Un poema inédito del filósofo José Ferrater Mora

ROBERTO DALLA MORA
Universidad Autónoma de Madrid

Asombra encontrar el nombre de José Ferrater Mora asociado al género poético. Por un lado tenemos al autor del "mamotrético", claro y distinto *Diccionario de filosofía*; por el otro, el poema, la expresión más fina y escurridiza de las letras. Pero habrá que contener la incredulidad, pues la investigación de archivo no miente, y lo que nos viene a decir es que Ferrater, además de dedicarse a la filosofía, la novela, los relatos breves, la fotografía y el cine, también escribió poemas.

Desde hace algún tiempo la sospecha estaba en el aire. En la hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España pudimos encontrar un texto, casi desconocido, que en 1936 Ferrater publicó entre las páginas de *Isla*, revista vanguardista de Cádiz. También aquello era un poema, una "Teogonía" escrita en dos partes y versos libres, donde un Ferrater de apenas 24 años cantaba la alabanza de una presencia desconocida, de una voz que carecía de "nombre / de forma, de figura", que danza "muda entre los astros" (qué o quién sería: ¿un principio abstracto? ¿Una mujer? ¿Dios?).

Habría que dedicar más atención a este texto primerizo que ha sido ignorado durante muchos años por los especialistas[1], pero lo más probable es que quien conozca la entera trayectoria intelectual de Ferrater se haya hecho ya una idea de lo que podría significar. Por ello es suficiente traer a colación algunos elementos contextuales: los comienzos ensayísticos en la línea de *Xenius*; la dedicación siempre más explícita a la filosofía profesional, bajo el discipulado directo —e indirecto— de Joaquín Xirau, Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset; el contacto con la tradición anglosajona y la puesta a punto de un sistema filosófico con la publicación de —ni más ni menos— una tetralogía ontológica. A la vista de todo esto, la conclusión lógica es que aquel poema de 1936 fue un incidente juvenil y no hay por qué darle más valor que el puramente

[1] Me he detenido en el análisis del poema *Teogonía* durante mi conferencia "(Per)siguiendo a José Ferrater Mora (¿pasando por México?)", impartida el día 10 de mayo de 2016 en el ciclo de conferencias *Incontri di Orillas. Seminario d'ispanistica* del Dipartamento di Studi Linguistici e Letterari de la Università degli Studi di Padova.

anecdótico. De la misma manera, yde acuerdo al mismo razonamiento, siguió teniendo valor anecdótico toda la producción extra-filosófica de Ferrater: la narrativa[2], por ejemplo, o el cine[3] y la fotografía[4].

Si bien es cierto que parece seguir bastante en boga la consigna orteguiana según la cual "o se hace ciencia, o se hace literatura, o se calla uno", por otra parte también es verdad que el mismo Ferrater procuró confundirnos al respecto. Por ejemplo, cuando solía declarar que nunca hubiera sido capaz de escribir poemas o novelas; así lo testimoniaba el amigo Ángel Sánchez Harguindey:

> ¿Qué habrá querido decir?, ¿por qué hace cine? y ¿para qué? son tres preguntas constantes en todas las charlas en las que Ferrater era interrogado y sus películas servían de base para las preguntas. (...) De todas formas nuestro cineasta contestaba a las preguntas con educación y cortesía, apuntando que si hacía cine era porque dicho medio le permitía contar una serie de historias impropias de un tratamiento filosófico —en el sentido profesional del término— pero adecuadas, al menos así lo cree, a un enfoque cinematográfico. *Gustaba de matizar en su respuesta que, de poder, escribiría novelas o poesía en lugar de filmar, pero que la madre naturaleza no le había dotado para tales menesteres*[5].

Pues bien, ahora que empezamos a descubrir y estudiar su actividad artística, nos vamos dando cuenta de que estábamos equivocados al considerar que el valor de Ferrater residía sola y exclusivamente en su dedicación a la filosofía. En particular, el texto inédito que aquí presentamos, perteneciente al período estadounidense, es decir, a la época madura de Ferrater, nos confirma que hay una continuidad en su trayectoria intelectual que hay que buscar no solamente en su obra filosófica, sino también en la artística y creativa.

El texto se encuentra conservado —escondido, casi— entre los *Faculty Records*[6] del archivo histórico del Bryn Mawr College de Philadelphia, la universidad norteamericana donde Ferrater desarrolló su labor docente desde 1947 hasta 1981. El poema es parte de un documento mecanografiado de un total de 11 folios engrapados. El

[2] Se ha defendido finalmente una primera tesis doctoral centrada sobre la novela de Ferrater. Cfr. Bardera Poch, D., *Anàlisi del l'obra narrativa de Ferrater Mora des de la seva filosofia*, tesis doctoral dirigida por el profesor Josep-Maria Terricabras y defendida en la Universitat de Girona el 6 de marzo de 2015.

[3] Sobre esta particular actividad de Ferrater solo se han publicado unas aproximaciones desde el mundo de la crítica cinematográfica, cfr. Romaguera i Ramió, J., "Josep Ferrater i Mora, escriptor cinematográfic i cineasta", en *Revista de Catalunya*, n. 145 (1999), pp. 53-73. Y, del mismo autor, "Ferrater i Mora, Josep", *Diccionari del Cinema a Catalunya*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2005, p. 258. Se hace hincapié en la producción cinematográfica de Ferrater sobre todo en Dalla Mora, R., "La estética de José Ferrater Mora, pensador y artista mediterráneo", en Mora García, J.L.; Carmen Lara, M.; Barroso, O.; Trapanese, E., Agenjo Bullón, X. (eds.): *Filosofías del Sur: XI Jornadas de Hispanismo Filosófico*, Madrid, Fundación Ignacio Larramendi/Universidad de de Granada/Asociación de Hispanismo Filosófico, 2015, pp. 1246-1290. Aquí dimos cuenta de 29 películas (por el momento): más que un hobby.

[4] A esta última se dedicó vorazmente después de su toma de contacto con la cinematografía. En la Josep Maria Ferrater Mora Foundation de Philadelphia se conservan cientos de fotografías artísticas suyas, que bien merecen un estudio detallado.

[5] Sánchez Harguindey, A., "Comentarios en torno a un cineasta", en Ferrater Mora, J., *Cine sin filosofías*, Madrid, Esti-Arte, 1974, pp. 11-12. La cursiva es mía.

[6] Carpeta "Ferrater Mora, José".

primero, el único manuscrito, se comenta por sí solo: es un fax de Carla Kaufmann Lynton, ex estudiante que donaría esta documentación al College, que afirma haber encontrado en su casa *a real treasure*, "un verdadero tesoro". Siguen dos páginas, una solamente con el que parece ser el título del trabajo: *Meaninglessness* ("Sinsentido"), y otra que sirve de portadilla y nos avisa de qué va todo el documento:

> Meaninglessness. Un pseudo-poema metafísico en once-curiosos idiomas, duramente pensado y elaborado durante las vacaciones de Pascua por José Ferrater Mora, para beneficio del Carnaval de los estudiantes de segundo curso del Bryn Mawr College, a celebrarse en un lluvioso día de abril de 1953, acompañado por una afeada traducción al inglés del mismo poema, un listado de los idiomas usados (y abusado) y una nota a pie de página algo controvertida. Incluyendo una cita de Shakespeare, un índice de nombres, una inesperada nota a pie de página y con la firma del autor[7].

No tenemos constancia de que en Bryn Mawr haya tenido lugar ningún *Faculty Show* de Carnaval durante el año académico 1952-53. Sin embargo, es cierto que la institución solía organizar espectáculos donde los profesores intervenían de varios modos, actuando, bailando, cantando… Es probable que este poema se presentara durante uno de esos eventos, en los cuales Ferrater solía participar, y parece además que animosamente y divirtiéndose bastante, según sugieren las fotos que hemos podido consultar en los archivos del College.

Si es cierta la información que el catalán nos ofrece en este primer párrafo, podemos afirmar que redactó el documento durante la semana de festividad conocida como *Spring break*, o Fiesta de primavera, que, según los calendarios académicos de la época, en 1953 tuvo lugar entre el 27 de marzo y el 7 de abril (coincidiendo aquél año con la Semana Santa, que se celebró entre el 29 de marzo y el 5 de abril).

Después de esta breve introducción y un índice de los contenidos, siguen tres folios donde encontramos el poema en su forma original, su traducción al inglés y un esquema de los idiomas utilizados en la composición. Dejamos la trascripción del poema para el final, y pasamos directamente a los folios 8 y 9 (el 10 y el 11 contienen solamente un índice de nombres y la firma autógrafa del autor). Se trata de esas "notas a pie de página" que Ferrater anunciaba en la introducción al documento. Las reproducimos ambas por entero, pues no tienen desperdicio alguno:

Nota a pie de página

> *Los poemas plurilingüísticos fueron escritos por varios poetas alejandrinos cuyos nombres, fechas de nacimiento y cualquier otra información han sido ocultados por algunos eruditos alemanes. La misma labor fue llevada a cabo durante el Renacimiento por un exiliado bizantino que es conocido principalmente por su tratado, todavía inédito, Contra mulieres (ca. 1476). El poema plurilingüístico, conocido también como n-lingüístico (n>1) naufragó desde entonces en el olvido; un intento de revivirlo, llevado a cabo en los años veinte por un profesor de Nueva Inglaterra, fue frustrado en su debido momento por la A.A.A. (American Anti-Orals Association), conocida más adelante como*

[7] La traducción del inglés al español de todos los textos originales es mía.

O.L.C. (One Language Club). Este poema no le debe nada a sus predecesores; ha sido escrito bajo total inobservancia de toda la literatura existente sobre la materia y, por lo tanto, podría considerarse como modelo para una investigación. Las implicaciones metafísicas del poema son obvias; el autor se ha esforzado en subrayar el elemento del sinsentido, siempre presente en la poesía verdaderamente profunda. Si lo ha logrado o no, es aún objeto de intenso debate. Los mejores comentarios al poema se pueden encontrar en Reflexiones sobre la poesía (un título algo críptico) de Charles Laughton, y en Mandarinismos en la poesía contemporánea: Un ensayo sobre lo Absurdo. El libro de Laughton se encuentra fuera de producción. El libro de Fu-Ku-Luen no ha sido todavía publicado, pero se puede encontrar un manuscrito que ha sido constantemente interpolado en la Biblioteca Nacional de Tegucigalpa, Honduras, sala 101. Se incluye a menudo, equívocamente, entre los perdidos incunabula.

Hasta aquí esta primera "nota a pie de página". En la siguiente escribe:

Nota a pie de página inesperada

El poema ha sido escrito enteramente en un lenguaje-objeto; no se ha utilizado ningún metalenguaje (ni se ha pensado en ello) y, por ello, no se requiere el uso de comillas. La lógica subordinada al poema es, más bien, de carácter elemental. De hecho, es inconsistente; además, prácticamente todas las frases están mal formadas. Si el lector siente que debería añadirse un "⊃" entre el verso 7 y 8, dependerá de él hacerlo; se puede incluso añadir "≡", siendo ambos conectores lógicos del todo innecesarios.

Quizás haya que aclarar estos comentarios de Ferrater. Lo que aquí es evidente es que el autor está jugando con el lector o, si es cierto que el documento fue leído durante un *Faculty Show*, con el público. El catalán inventa una tradición literaria y sus respectivos personajes: no nos consta que exista ningún *Contra mulieres* de 1476, ni una Asociación Americana Anti-Oral, y tampoco ningún lingüista o estudioso de poética que responda al nombre de Fu-Ku-Len o de Charles Laughton (a lo sumo, hubo un actor con este nombre). En la primera "nota a pie de página" Ferrater parece introducir datos, inventar personajes, sugerir una historia; en pocas palabras, está haciendo narrativa. Es fundamental comprobar la existencia de este experimentalismo narrativo en los años cincuenta, pues resulta ser bastante anterior a la incursión pública y efectiva de Ferrater en el campo narrativo (que tuvo lugar en 1979 con la publicación de la recolección de relatos *Siete relatos capitales*). Además, en estos breves textos podemos reconocer dos elementos muy característicos de la futura prosa ferrateriana: nos referimos a los equilibrismos entre realidad-ficción y al uso de la ironía, que surge precisamente a raíz de este juego de espejos entre referencias metarreales. Por otra parte, por lo que respecta a su trayectoria como filósofo, la segunda nota a pie de página nos atestigua también el creciente interés del catalán por la filosofía del lenguaje y la lógica formal, ambos campos a los cuales dedicará importantes investigaciones durante su etapa estadounidense.

A pesar de lo curiosas e interesantes que pueden resultar estas páginas, constituyen solamente el marco en el cual Ferrater despliega el constructo poético que titula *Meaninglessness*, protagonista indiscutido del documento.

Se trata de un poema compuesto utilizando palabras extraídas de once idiomas diferentes (español, catalán, italiano, portugués, griego, latín, francés, hebreo, inglés, ruso, y alemán), y que Ferrater dispone según el siguiente esquema, que él mismo explicita en el folio 7 del documento: español, inglés, alemán, inglés, alemán, español, griego, francés, inglés, italiano, inglés, latín, alemán, griego, alemán, hebreo, alemán, inglés, portugués, catalán, portugués, inglés, alemán, latín, catalán, alemán, ruso, italiano, griego, inglés, alemán, inglés, alemán, italiano, ruso, inglés, portugués, griego, italiano, francés, latín, inglés, francés.

La que sigue es la transcripción del poema en su versión original, con la traducción al inglés realizada por el mismo Ferrater ("algo afeada", la define). Ofrecemos también nuestra traducción al español de esta última:

Meaninglessness *A metaphysical pseudo-poem*	*An approximate (and somewhat uglified) translation of meaninglessness, a metaphysical etc.*
O sir!	*O Sir!*
Shakespeare, King Lear *Act II*	*Shakespeare, King Lear* *Act II*
Que the Welt decays is etwas que no importa *εἰ les cieux son partout toujours the same* *Si l'Amore gives Form omnibus rebus* *Wenn λόγος mit רָנָן zusammenfält.*	*It does not matter that the world decays* *if heavens are everywhere the same* *if Love conforms all things* *if Reason and the Word of God coincide*
Alles was alive is, ninguem ho nega, *contribute to the Erforschung veritatis* *I així das ganze Leben одинаковость* *dove κόσμος and Mann and Gott coincide.*	*Nobody denies that all living beings* *contribute to the search for Truth* *and so the whole Life is a unity* *where the World, and Man, and God are the same thing.*
Aber chi sa si никто неi survive *what will remain do momentaneo νῦν.* *Sappiamo seuelement ut Mors et Vita* *transmute into a heavenly Beau Chant.*	*However, who can know (if nobody survives)* *what will be left of the present time.* *In fact, we know only that Death and Life* *transmute into a heavenly beautiful Song.*

Una aproximada (y algo afeada) traducción de Sinsentido, un poema metafísico etc.
(Traducción al español por Roberto Dalla Mora)

¡Oh Señor!

Shakespeare, *El rey Lear*
Acto II

No importa que el mundo decaiga
si los paraísos son los mismos por doquier
si el Amor conforma todas las cosas
si la Razón y la Palabra de Dios coinciden.

Nadie niega que todos los seres vivientes
contribuyen a la búsqueda de la Verdad
y así la vida entera es una unidad
donde el Mundo, el Hombre y Dios son la misma cosa.

Pero quién puede saber (si nadie sobrevive)
qué quedará del tiempo presente.
En efecto, solo sabemos que la Muerte y la Vida
se transmutan en una bella canción celeste.

Estamos ante un poema en versos libres cuyo tema no se encuentra en ningún momento definido. Parece más bien el fruto de una inesperada iluminación, la expresión de una llamarada del alma que disipa la calima del *logos* de la razón y experimenta una intempestiva unidad con el todo. Los dos últimos versos de la segunda estrofa lo dicen explícitamente: "y así la vida entera es una unidad / donde el Mundo, el Hombre y Dios son la misma cosa".

La unidad entre la Razón y la Palabra de Dios de la primera estrofa —pero llamémosles como queramos, *logos* y espíritu, cuerpo y alma…— genera paz, aquieta la batalla que la racionalidad genera cada vez que intenta enjaular la realidad en unos esquemas lógicos. Ferrater establece aquí una dialéctica entre razón y realidad que parece expresar algo de su integracionismo filosófico, aunque la forma poética le permite ir más allá, sugerir un idílico paisaje de armonía que no tiene traducción en el lenguaje, y que solo puede ser inspirado de forma casi mística: "No importa que el mundo decaiga / si los paraísos son los mismos por doquier / si el Amor conforma todas las cosas".

¿Por qué utilizar tantos idiomas? Quizá para remarcar la unidad con sonidos, y no tan solo con imágenes. En efecto, es fácil comprobar cómo el poema pierde mucha de su potencia expresiva en el inglés de la traducción, que es "aproximada" y "algo afeada" no por incapacidad lingüística de su autor, mas por la distancia que adquiere de la intuición original que ha generado la creación artística.

El tono elegíaco se mantiene constate durante las dos estrofas iniciales, pero en la última viene a faltar repentinamente —"decae", como el mundo del primer verso—. Percibimos aquí pesimismo, nos resulta difícil entrever "la bella canción celeste" que parece haber por un momento hipnotizado al autor. ¿Qué es lo que ha llevado a esta

brusca e inesperada caída? Parece que la razón, en su batalla con la unidad del todo, haya tenido mejor suerte: se ha instalado la visión del paso del tiempo, de la realidad de la vida y la muerte. A esta toma de conciencia corresponde un pesimismo moral: "quién puede saber (si nadie sobrevive) / qué será del tiempo presente". En estos dos versos se halla el desenlace del significado del poema y he aquí donde radica realmente el *sinsentido* que da el título a la composición. Lejos de levantar barreras, las diferencias —de lenguas, de sonidos, de palabras, de imágenes y realidades— construyen puentes: como la Muerte y la Vida "transmutan en una bella canción celeste". Pero la homogeneización, y así la búsqueda de la normalización y la excesiva racionalidad, llevan al sinsentido, a la pregunta esencial: ¿por qué, y para qué, la existencia? Por otra parte, lo deja entrever también Ferrater en su "Nota a pie de página inesperada": los conectores lógicos aquí son del todo innecesarios…

Hasta aquí una posible lectura de esta composición inédita de José Ferrater Mora. Como hemos visto, es un texto que puede dar lugar al debate. Como se ha dicho, aquí nos interesa, sobre todo, presentarlo como un elemento más de los que a lo largo de los años configuran una continuidad en su quehacer artístico. Sin embargo, no se puede pasar por alto el intento expresivo y el significado original de la composición. Este documento inédito revela, una vez más, que las actividades artísticas de Ferrater pueden y tienen que ser interpretadas como partes fundamentales de su expresión intelectual, conjuntamente y a la altura de sus obras de carácter filosófico.

José Ferrater Mora bailando el tango con Phyllis Turnbull, también profesora del Bryn Mawr College, durante el *Faculty Show* de 1962. Con frecuencia Ferrater participó en estos eventos recreativos y culturales organizados por su universidad. El poema *Meaninglesness* fue probablemente escrito para ser presentado durante uno de ellos, el *Bryn Mawr College Sophomore Carnival* de 1953.

(Foto original conservada en los archivos históricos del Bryn Mawr College, Philadelphia).