

## EL PENSAMENT ANALÒGIC EN LA POESIA DE JOSEP M. SALA-VALLDAURA: AFECCIÓ I DIFERÈNCIA<sup>1</sup>

Margalida PONS  
LiCETC, Universitat de les Illes Balears

### PER UNA LECTURA NO RETÒRICA DE L'ANALOGIA

L'analogia és un dels elements clau de la poesia de Josep Maria Sala-Valldaura. A la introducció d'*El cigne cec* el poeta afirma que el coneixement analògic «lliga el món» i «abraça, tot al llarg de la història, emocions i conceptes, realitats i paraules, escriptors, personatges i lectors cocreadors» (Sala-Valldaura 2005a: 13). A les notes finals de *Vidre fumant* (2005b: 87) es refereix al fonament analògic, simbòlic, icònic i metonímic de llibres com *Reixes d'aigua*, *Camp d'esvorancs*, *Gual de camins*, *En aquest dau del foc* i *Ets arrel d'ala i de vol*. A l'assaig *Entre el simi i Plató* proposa que el pensament poètic de la modernitat «neix amb el romanticisme i amb la seva confiança en el coneixement analògic, que permet de saltar tota mena de forats en la nostra relació amb l'univers» (2007: 51). A la poètica «Creences, idees, desitjos» inclou aquest aforisme: «El coneixement poètic es fonamenta en l'analogia i la desproporció» (2017: 11).<sup>2</sup> I en un text autoreflexiu publicat a la revista *Reduccions* sota el títol «Com una topografia...», assegura que el poema «s'enfila rost amunt d'allò més íntim i personal, que [...] pot trobar analògicament reflex en algun element de l'univers» (2019: 132), es declara «convençut ara i sempre del poder de l'analogia» (p. 137) i afirma que el coneixement analògic «ha estat inscrit fisiològicament en el nostre cervell reptilià» (p. 139).

El pensament analògic és un procés cognitiu d'inferència, basat en la percepció de relacions (habitualment —però no sempre— de similitud) entre elements diferenciats,

1. Aquest article s'inscriu en el projecte de recerca «La poesia catalana contemporània des de la perspectiva dels estudis afectius» (Ministerio de Ciencia e Innovación PID2019-105083GB-I00 / AEI / 10.13039/501100011033).

2. Com explica l'autor uns anys més tard (Sala-Valldaura 2019: 137), la desproporció s'ha d'entendre com a sinònim d'ironia o d'inversió, qualitats que entrebanquen l'entesa amb l'altre. Analogia i ironia serien, així, les dues forces antagòniques que regeixen la paraula poètica. És el mateix que defensa Octavio Paz —citad per Sala—, que titula la quarta secció de *Los hijos del limo* «Analogia e ironia».

que sol formalitzar-se en la translació d'un sistema de raonament simple o conegut (la base o font) a un de més complex o desconegut (la meta). Si examinem la relació de la poesia amb aquesta mena de pensament, de seguida compareixen dues evidències. D'una banda, sembla clar que el discurs analògic és prototípic de la lírica, atesa la importància que hi cobren trops basats en la semblança o en la correspondència, com la metàfora o el paralelisme. Wallace Stevens (1951: 117) arriba a afirmar que la poesia és un dels efectes de l'analogia. I a *Los hijos del limo* Octavio Paz apunta, seguint Roman Jakobson, que el poema es caracteritza per ser un sistema d'equivalències —rimes i alliteracions que són ecos, ritmes que són jocs de reflexos— i que, per tant, la poesia és un escenari privilegiat d'aparició de l'analogia: «las rimas y las aliteraciones, las metáforas y las metonimias, no son sino modos de operación del pensamiento analógico» (1974: 56). D'altra banda, l'analogia és un fenomen ubic, que té manifestacions tant en el camp semàntic (la isotopia o redundància de sentit, el símil, el correlatiu objectiu i, en general, tot l'espectre metafòric) com en el nivell foneticofonològic (la rima, el ritme) i en el morfosintàctic (l'anàfora, l'epífora i totes les figures de repetició).<sup>3</sup> També és evident que aquesta ubiqüitat es pot abordar des d'aproximacions teorícometodològiques molt diferents —adsrites als àmbits de la retòrica, la literatura comparada, les ciències cognitives, la lingüística i la filosofia, per esmentar-ne només algunes—, com ara la teoria de les influències, la transtextualitat, l'estudi del *coupling*, l'anàlisi de la integració conceptual (*conceptual blending*) o algunes aplicacions de la teoria de l'optimitat.

Aquestes dues constatacions podrien induir a pensar que prendre el fenomen analògic com a eix d'anàlisi d'un poeta és un camí trivial per massa inespecífic. D'altra banda, en el cas concret de Sala-Valldaura, la importància que hi cobra la correspondència —noció emparentada amb la d'analogia— ja ha estat destacada per autors que li atribueixen una filiació romàntica i baudelairiana (Falguera 2019: 145; 2021: 240). En general, la reflexió metapoètica sobre la idea de correspondència és freqüent en els poetes catalans dels anys setanta més pròxims a les tradicions francesa i surrealista. Recordem, per exemple, la teoria de la poesia com a sistema de miralls giratoris que proposa Pere Gimferrer a *Els miralls* (1970). I recordem que Vicenç Altaió publica el 1980 *Correspondències com conspiracions*, que estableix explícitament una connexió amb el poema «Correspondances» de Baudelaire i que inclou, al final (Altaió 1980: 54-55), una taula en què detalla els vincles conceptuals amb el sonet del poeta francès. Sala-Valldaura no és, doncs, ni de lluny, l'únic a fressar aquest camí.

Tanmateix, em sembla que la importància del pensament analògic en l'escriptura de Sala-Valldaura va més enllà de la confirmació del *modus operandi* habitual del discurs poètic o de la detecció de paralelismes entre la natura i el jo. Per això m'interessa fer una

3. Alguns diccionaris de retòrica i poètica subsumeixen la definició de l'analogia, terme que consideren massa general, a la més específica d'homologia, que designa la correspondència estructural, això és, el tipus de relació que es dona en una correlació entre les parts de dos sistemes semiòtics de diferent naturalesa (Beristain 1995: 253). D'altres (Morier 1981 [1961]: 312) consideren l'analogia un tipus de correspondència. Encara per a d'altres (Oriol / Oriol 1995: 26) l'analogia és una mena de noció-paraigua que constitueix la base de moltes figures retòriques com els trops, la rima, l'assonància, l'alliteració, l'allegoria, l'exemplum, etc.

lectura no retòrica<sup>4</sup> de l'analogia —això és, deixar de banda el seu poder explicatiu i prestar atenció al seu poder transformador— i explorar-la, més que com un estilema, com un recurs que serveix per definir la relació poeta-món: una relació caracteritzada pel dinamisme, per l'errar i per la corallitat. Així, d'una banda, el poeta afirma que la realitat, lluny de ser estàtica, «es va fent» gràcies a la ciència, l'art i la filosofia (Sala-Valldaura 2017: 9), i aquest dinamisme es relaciona sovint amb l'acte físic del desplaçament o el viatge. D'altra banda, aquesta mobilitat s'expressa mitjançant el doble sentit del verb «errar», usat com a sinònim de «vagar» i, alhora, d'«equivocar-se»: «errar, al camp de la poesia, vol dir ampliar el paisatge, car desviar-se del camí no és pas equivocar-se» (Sala-Valldaura 2017: 11). Aquesta errància, que es pot descriure com un moviment del subjecte cap a l'altre, és indicativa del caràcter no teleològic d'una escriptura que sembla més atenta a descriure processos que a atènyer finalitats. Finalment, la veu lírica sovint es combina amb altres veus, mitjançant l'ús de la citació, el recurs a l'apòcrif o la polifonia, amb la qual cosa s'arriba a una expressió múltiple o coral, a un nosaltres menys gramatical que semàntic. Aquestes tres maneres de situar el subjecte —mobilitat, vagareig, corallitat— es vinculen amb el pensament analògic perquè es basen en l'establiment de correspondències (amb llocs remots, amb realitats imprevistes, amb altres veus) que dilaten l'univers del poema i en transcendeixen l'abast íntim.

Per donar forma a aquesta exploració, en primer lloc em referiré a algunes particularitats del pensament analògic en el discurs de la poesia i, en segon lloc, rastrejaré les manifestacions que presenta en l'escriptura de Sala-Valldaura. No m'ocuparé del cas concret de les metàfores (que són, sens dubte, l'expressió més evident, i la més estudiada, de l'analogia) sinó, més en general, de les relacions d'equivalència o paral·lelisme, basades o no en la semblança, que afecten els diferents nivells del poema. Per posar-ne un exemple, el vers de *Camp d'esvorancs* «groguejo com un paper vell» és una metàfora amb valor explicatiu transparent. En canvi en l'expressió «Com en el desert coure un pa rodó / així l'amor», de *Gual de camins*, l'equiparació no pertany al saber comú, no suscita una comprensió immediata i no es basa en l'aparença dels termes que es comparen, sinó que es fonamenta en una sèrie de processos (la paciència del pastar, l'enfornada, l'espera) la percepció dels quals seria impossible sense el gest assenyalador del poeta. Des d'aquesta base, formularé alguna hipòtesi sobre la productivitat de l'analogia afectiva —terme al qual em referiré més endavant— com a element transformador en el discurs líric.

4. He de fer constar que no faig servir l'adjectiu *retòric* d'una manera valorativa ni, molt menys, desdenyosa. No el prenc com a sinònim d'*artificios* o *buit*, sinó en el sentit que el relaciona amb l'eloqüència.

## PENSAMENT ANALÒGIC, DIFERÈNCIA, AFECCIÓ

És sabut que l'analogia és un element fonamental en l'aprehensió de la realitat —facilita, per exemple, la comprensió de conceptes abstractes, d'aquí la importància del pensament analògic en el camp de l'educació—, fins al punt d'haver estat considerada per Gilles Fauconnier i Mark Turner, «a powerful engine of discovery, for the scientist, the mathematician, the artist, and the child» (2002: 14). Per a James P. i Juliette Blevins, en tant que la ment té una tendència innata a cercar models o patrons de repetició, l'analogia és el bessó de la cognició humana:

The human mind is an inveterate pattern-seeker. Once found, patterns are classified, related to other patterns, and used to predict yet further patterns and correlations. Although these tasks are performed automatically, they are far from trivial. The analogical reasoning that underlies them requires the discovery of structural similarities between perceptually dissimilar elements. Similarities may be highly abstract, involving functional and causal relationships. [...] There is mounting evidence from work in cognitive psychology that the talent for analogical reasoning constitutes the core of human cognition. (Blevins / Blevins 2009: 1)

Des d'una aproximació cognitivista a la literatura, Peter Stockwell relaciona l'analogia amb la integració conceptual (2002: 97) i amb la metàfora conceptual (2002: 106-107), i Turner (1996: 93) en remarca la capacitat de pressionar les estructures categòriques convencionals per transformar-les.<sup>5</sup> Al seu torn, Gerard Steen (1994: 11) parla de cartografia analògica (*analogical mapping*) per remarcar que la projecció de l'estructura d'un domini cognitiu (font) a un altre domini (meta) serveix per organitzar la nostra visió de les categories del domini meta en termes del domini font. D'altra banda, Chaïm Perelman (2012 [1969]: 199) afirma que només hi ha analogia quan es produeix una similitud de relacions, i no tan sols una similitud de termes, i que, en conseqüència, la fórmula que descriu l'analogia no és «A és B», sinó «A és a B com C és a D».<sup>6</sup> En realitat, la precisió

5. Turner (1996: 93-94) posa com a exemple d'aquesta capacitat transformadora l'expressió «matrimoni entre persones del mateix sexe», que projecta analògicament l'escenari del matrimoni convencional a una altra mena d'escenari domèstic. L'important no és la informació que conté el sintagma, sinó l'estatus d'aquesta informació: per a aquells que són ideològicament contraris al matrimoni homosexual, l'expressió «persones del mateix sexe» és incidental; però si l'analogia es naturalitza, aleshores el concepte «persones del mateix sexe» pot esdevenir central i desplaçar el sentit tradicional del mot «matrimoni». D'aquesta manera, l'analogia es converteix en una eina de pressió contra les categories hegemòniques.

6. En aquest sentit, sembla que l'analogia es correspondria amb el que alguns teòrics denominen «metàfores proporcionals», basades en una equivalència de relacions: «When metaphors involve common relations, as they do in proportional metaphors, their essential structure seems to be the same as that of similarity metaphors. Typically, similarity metaphors have two terms —the first term, often called the topic; and the second term, often called the vehicle. A similarity metaphor such as “The man is a sheep,” gains its currency from the fact that there is something in common between the topic (man) and the vehicle (sheep). In a proportional metaphor the only difference is that the topic and the vehicle refer to relations rather than to objects» (Ortony 1993 [1979]: 343).

de Perelman ja apareix recollida a la *Poètica* d'Aristòtil, per a qui l'analogia es produeix «quan el segon terme implica una similitud tocant al primer i el quart terme implica una similitud tocant al tercer: s'emprarà, efectivament, el quart en lloc del segon i el segon en lloc del quart» (1985: 355). I a *La métaphore vive*, Paul Ricoeur assenyala que «la raison de la métaphore est l'analogie ou la ressemblance (la première valant entre les rapports, la deuxième entre les choses ou les idées)» (1974: 112). Les definicions populars de l'analogia com a «metàfora estesa» i de la metàfora com a «analogia comprimida» deuen anar en aquest mateix sentit. A tot això cal afegir el caràcter construït de l'analogia, que, com remarquen Fauconnier i Turner (2002: 19-20),<sup>7</sup> sovint passa desapercebut: no es tracta només de percebre relacions *ja existents* entre processos o fenòmens, sinó de *crear-les*. Podem dir, en suma, que l'analogia és una relació construïda entre relacions.

Seguint el deixant de Perelman i Ricoeur, entenc que el pensament analògic es basa en dos factors que tenen en comú l'aspecte relacional: en primer lloc, el reconeixement d'alguna mena de correspondència o relació entre dos o més processos o estructures; en segon lloc, la definició de la naturalesa d'aquestes relacions. El lema inicial d'*En aquest dau del foc* ho resumeix en sis versos. Es tracta d'un poema (provinent d'un recull anterior, *Reixes d'aigua*) que apareix titulat amb el símbol d'infinít i que desplega tot un ventall de correspondències possibles entre llenguatge i realitat. Sota l'aparença d'un debat entre nominalisme i realisme, fa una síntesi de les relacions analògiques que és possible establir entre la paraula i allò exterior a la paraula: juxtaposició (i), copresència (amb), direcció o finalitat (vers), causalitat (per), oposició (contra) o disjunció (o).

∞

- I. El nom i la cosa?
  - II. El nom amb la cosa?
  - III. El nom vers la cosa?
  - IV. El nom per la cosa?
  - V. El nom contra la cosa?
  - VI. El nom o la cosa?
- (Sala-Valldaura 1987: 5)<sup>8</sup>

La importància de l'analogia en el discurs poètic ha estat àmpliament subratllada, des d'Aristòtil fins a Octavio Paz, passant per Deleuze i per Foucault, que a *Les mots et les choses* diu que el poeta és qui «au-dessous des différences nommées et quotidiennement prévues, retrouve les parentés enfouies des choses, leurs similitudes dispersées. Sous les signes établis, et malgré eux, il entend un autre discours, plus profond, qui rappelle le temps où les mots scintillaient dans la ressemblance universelle des choses» (1966: 63). La noció de semblança universal que invoca Foucault em sembla problemàti-

7. «After a blend has been constructed, the correspondences —the identities, the similarities, the analogies— seem to be objectively part of what we are considering, not something we have constructed mentally. Just as we feel that we see the coffee cup for the simple reason that there is a coffee cup to be seen, so we feel that we see the analogy because there is an analogy to be seen —that is, to be perceived directly and immediately with no effort» (Fauconnier / Turner 2012: 19-20).

8. Aquest poema apareix també reproduït com a *ars poetica*, sense la numeració romana dels versos, al començament de l'antologia *Concert d'esferes* (Sala-Valldaura 2017: 10).

ca, perquè veig la percepció d'allò semblant com un acte subjectiu i, per tant, parcial i no generalitzable. Tanmateix, m'interessa la imatge de les similituds dispersades, perquè aquesta idea de dispersió sembla avalar la possibilitat que l'analogia —com la denominada «metàfora pura»— es produeixi quan un dels dominis, el domini font o el domini meta, es dona *in absentia*. També és d'interès destacar el caràcter dialògic de l'analogia: així, per a Mauricio Beuchot (2003: 54) existeix una connexió íntima entre analogia i dialèctica, en tant que la primera ens ajuda a conjuntar dialècticament —en tensió— allò metafòric que predomina en la poesia amb allò metonímic que predomina en la filosofia.

En l'àmbit català, Pere Ballart ha estudiat les invectives rebudes pel pensament analògic per part de filòsofs empiristes com David Hume, Francis Bacon i John Stuart Mill. Si aquests filòsofs veuen en l'analogia un mode d'inferència precari, basat en similituds vagues (Ballart 1999: 12),<sup>9</sup> per a ell, en canvi, «l'aplicació del concepte d'analogia al domini de la teoria de la lírica pot ajudar decisivament a caracteritzar un dels principals mecanismes semàntics del poema modern» (p. 12). Ballart fa un recorregut pels argumentaris dels teòrics de l'analogia (Maurice Dorolle, Perelman, G. E. R. Lloyd) i pels autors que n'han fet un puntal de les seves poètiques (des de Leopardi al *Zibaldone* fins a Cortázar a l'assaig *Para una poética*) per fer-ne una defensa que fonamenta sobretot en l'adhesió a les teories sobre la impersonalitat de la poesia. Així, conclou que, per les seves capacitats objectivadores, l'analogia esdevé un recurs essencial en la poesia postromàntica: «La necessitat de substituir una visió sentimental de les coses per una altra de crítica, menys efusiva, menys autoindulgent, menys confessional, subjectiva però ja no simplement individual, sembla la causa última que tant l'analogia com la ironia, un recurs igualment distanciador, s'hagin convertit els últims dos segles en els principals instruments expressius del poeta» (p. 19). En la mateixa línia, el pensament analògic pot donar forma «al que és inefable perquè d'alguna manera participa del misteri» i «verbalitzar idees o experiències la procedència íntima i confessional de les quals faria indecorosa la seva expressió directa» (p. 20).

Fins aquí, l'aproximació de Ballart entra dins l'àmbit de la retòrica. Però també va més enllà: el seu estudi és així mateix pertinent des de l'abordatge no retòric que m'interessa emprendre. Així, el crític afirma el poder de l'analogia per «constituir la poesia lírica com a mitjà de coneixement, sobre la base de la idea que el suplement d'experiència que comporta la construcció d'una analogia representa una “extensió probable de coneixement”» (p. 23). Aquesta observació, que transcendeix l'eloqüència per entrar dins l'àmbit de la cognició, és rellevant. Acceptar que l'analogia afavoreix una extensió —un *suplement*— del coneixement, significa admetre que pot incorporar la noció de diferència i, per tant, d'alteritat: així, la mirada del poeta no uneix únicament les coses semblants,

9. Sortint de l'àmbit filosòfic i entrant en el cognitiu, Fauconnier i Turner atribueixen també el descrèdit de l'analogia al seu aparent caràcter imprecís i intuïtiu: «Analogy seemed to have none of the precision found in axiomatic systems, rule-based production systems, or algorithmic systems. When these new and powerful systems came to be viewed as the incarnation of scientific thinking, analogy was contemptuously reduced to the status of fuzzy thinking and mere intuition» (2002: 14). Per a aquests autors, la rehabilitació de l'analogia com a eina poderosa en el camp de la cognició es produeix als anys setanta del segle passat gràcies a la modelització formal que en feren els psicòlegs.



sinó que també aparella aquelles que són diferents. En un estudi lluminós sobre la imaginació analògica en Lautréamont, Breton i Roussel, Maurici Pla destaca justament la naturalesa *nova* i *estranya* de la reunió de termes, que inaugura «una relació inèdita, una relació que no ajuda a explicar res, una mena de vincle esotèric, que apareix als ulls de l'espectador com un fet totalment arbitrari» (2003: 12).

En definitiva, com apunta Octavio Paz, l'analogia és la ciència de les correspondències, però «es una ciencia que no vive sino gracias a las diferencias: precisamente porque esto *no es* aquello, es posible tender un puente entre esto y aquello»; «es la metáfora en la que la alteridad se sueña unidad y la diferencia se proyecta ilusoriamente como identidad», i és també «la operación por medio de la que, gracias al juego de las semejanzas, aceptamos las diferencias», per la qual cosa el pensament analògic «no suprime las diferencias: las redime, hace tolerable su existencia» (1974: 70). Tot i que l'expressió de Paz delata una certa condescendència envers el divergent (*acceptar, redimir, fer tolerable...*), em sembla clau tenir en compte que el discurs analògic no es pot reduir a la detecció de semblances. Maurici Pla sembla arribar a una conclusió similar: «per mitjà de l'analogia és possible establir una igualtat de relacions que deixa subsistir, malgrat tot, *la pluralitat irreductible dels seus dominis d'aplicació*» (2003: 24; la cursiva és de l'autor). És en el gest de relacionar el que és dissemblant, on l'analogia es mostra en tota la seva complexitat i on esdevé més productiva.

En la poesia de Sala-Valldaura trobam adesiara aquesta analogia del dispar. Hi ha un poema d'*En aquest dau del foc* titulat «Filosofia del coneixement» que exposa en clau humorística la importància de prestar atenció a aquesta disparitat. Al poema s'explica que arquitectes i filòsofs han comprovat les semblances entre caps i boles i han sintetitzat «la igualtat fonamental de les rodones», una igualtat que han confirmat els lingüistes («a nivell pregon i paradigmàticament parlant, / les estructures de crani i pilota / arriben a confondre's») i han ratificat els crítics («consensus general referma la metàfora; A és B»). Ara bé, en la pràctica aquesta igualtat és relativa, i el menyspreu de la diferència entre un cap humà i una pilota pot causar accidents dolorosos: «Distret, / el fill de l'amo / xuta un pobre calb. / Qui el renya?» (Sala-Valldaura 1987: 53).

Aquesta recerca de la diferència de vegades s'expressa de manera centrífuga, amb imatges d'un jo que se'n va de si i —com passa al vers de Gabriel Ferrater «Diré el que em fuig. No diré res de mi»— s'expressa per mitjà de l'extroversió. Així s'esdevé al poema «Exposició» (Sala-Valldaura 2012: 17), estructurat al voltant dels versos «Estranger, tu, de tu mateix» i «Emigrant, tu, de tu mateix». Així passa també al poema «Maria-Mercè Marçal» (2005a: 71), que pivota a l'entorn dels enunciacions «Jo és l'altra» —una al·lusió doble a Rimbaud i a un poema de la mateixa Marçal— i «l'altra és jo» per establir-hi una equiparació dialèctica d'alteritats.<sup>10</sup> És el mateix moviment que trobam al poema «Mirall d'ahir», en què el subjecte no es reconeix en allò unitari sinó en l'escampadissa: «¿forassenyat / et cerques / en els bocins trencats del teu poema?» (1980: 36).

Altres vegades, en canvi, aquesta equiparació analògica de diferències es manifesta de manera centrípeta, en forma de reunió d'elements allunyats. N'és un exemple *Gual de*

10. Sala-Valldaura també s'ha referit a la dualitat jo / l'altra en Marçal a l'assaig *La poesia catalana i el silenci* (2015: 220).

*camins*, que presenta l'analogia del dissemblant tant al nivell estructural del conjunt del llibre com al nivell individual dels poemes. El poemari s'estructura en dues parts, titulades «Miratges...» «...I miralls», que al·ludeixen a dues formes de mimesi, la que es vincula a la delusió i la que es vincula al reflex. Cada una d'aquestes parts es divideix alhora en dues seccions que es relacionen mitjançant un joc de contraris: a la primera part, «Poemes del desert» i «Poemes de la pluja», i a la segona, «Poemes de l'oasi» i «Poemes de sequera». El llibre esdevé, així, un petit univers lligat analògicament per la correspondència d'elements antitètics, una correspondència que també opera al nivell dels poemes. Així, «Història» i «Llegenda», pertanyents respectivament a la primera i a la segona part, proposen la identitat entre el real i l'imaginari, però també la confluència entre les imatges divergents del pagès que mira passar un cotxe i del poeta que contempla les caravanes del desert:

Història	Llegenda
El pastor beduí para tenda i ramat ben prop de la pista i esguarda, esbalaït, el cotxe que passa.	El poeta català para ulls i somnis ben prop del desert i esguarda, esbalaït, el land rover que passa.
A l'horitzó de pols, en canvi, jo encalço geps de camells, passos antics de caravana esvaïda.	A l'horitzó de carrers i pols, en canvi, el pastor beduí encalça autobusos amb passos antics de caravana esvaïda.
Tots dos, miratge d'un camí força igual. (Sala-Valldaura 1985: 13)	Tots dos, mirall d'un present força igual. (Sala-Valldaura 1985: 47)

A primera vista, hi ha una redundància semàntica entre les imatges del pastor beduí i del poeta català, equiparats per la seva condició de subjectes contemplatius en espais oberts, però aquesta redundància és negada per la locució conjuntiva «en canvi», que barra el pas a la identificació entre les dues figures i les converteix en antagòniques. Tanmateix, al final dels poemes, l'afirmació que tots dos, pastor i poeta, es troben davant un camí o un present (l'espai i el temps) «força igual» torna a sostenir l'equiparació. Mitjançant la ziga-zaga d'identificacions i desidentificacions, els poemes afirmen la igualtat del dissemblant, però l'element aparellador no són els subjectes, sinó les relacions que estableixen amb el món: les seves maneres de mirar. Els poemes textualitzen un procés d'inferència capaç d'enunciar una identitat —que podria sintetitzar-se en l'enunciat «el poeta és un nòmada»— i de preservar, alhora, la diferència que aquesta identitat conté.

El mateix procés centrípet de reunió de contraris s'esdevé en poemes construïts a partir de la dualitat. «Romulus et Remus» relata la lluita dels dos llegendaris fundadors de Roma —«lluïten encara / —vessats de sang, carrers i places— / els dos cadells»— i la persistència del conflicte que els enfronta: «Puja més fort el ric, Romulus; / l'altre, però, s'hi encara i no recula, / de tant en tant, fa vaga i crida» (Sala-Valldaura 2017: 13). El



plantejament analògic serveix aquí per presentar la lluita de classes com una dinàmica de complementarietat, com un procés dialèctic en què el germà poderós té el contrapunt del pobre que periòdicament es rebel·la. Al poema «Paraules del nostre pare Caïn», tot i que l'analogia entre Caïn i Abel es manifesta de manera menys evident —el germà assassinat només apareix per mitjà d'una al·lusió—, també es fa evident aquesta complementarietat. Després de l'expulsió del paradís, en un escenari apocalíptic d'albatros assedegats i àngels caiguts, Caïn cerca Abel enmig del pànic de ser, ell també, assassinat. El bé i el mal es trenen en una mútua dependència:

En plena alta mar,  
els albatros moren de set.

Lluny dels quatre rius i l'Edèn,  
els àngels caiguts perderen o vengueren les ales.

Atemorit que no em matin,  
erro  
errant,  
errat.

On és mon germà?  
(Sala-Valldaura 2011: 51)

Sembla pertinent interpretar l'analogia —sobretot si tenim en compte el seu caràcter construït i, per tant, intrínsecament subjectiu— com una manera de representar el procés de l'afecció. Partint que l'afecció és la modificació o alteració que fa una cosa en una altra —el poeta *impressiona* i és *impressionat* per allò que l'envolta—, podem suposar que el gest d'aparellar fets o accions remotes transforma la manera com les miram i genera noves formes de coneixement de la realitat. Els conceptes de metàfora afectiva i d'isopatia poden ser d'utilitat per explicar aquest joc d'impressions.

A l'*Essai sur les Fondements Psychologiques et Linguistiques de la Métaphore Affective* (1939) Hans Adank classifica les metàfores en afectives i explicatives, i suggereix que les primeres són aquelles que substitueixen el concepte intel·lectual per una expressió de valor.<sup>11</sup> Fent-se ressò d'aquesta classificació, Henri Morier (1981 [1961]: 690) denomina afectives les metàfores de valor *individual* que reposen en impressions i connexions sensorials que varien d'una persona a una altra,<sup>12</sup> i, al seu torn, Jean Cohen reserva el qualificatiu per a aquelles metàfores que descansen «en una analogia de valor suggerida por nuestros sentimientos, por nuestra subjetividad» (1970: 128). D'altra banda, per a C. E. Osgood la base de la similitud o la transferència en fenòmens com la sinestèsia o la

11. «Hans Adank appelle affective une métaphore dans laquelle le comparant, de concept “intellectuel” qu'il était (par exemple “océan”) se change en “Expression de valeur” (“l'océan des âges”))» (Morier 1981 [1961]: 690).

12. Així mateix, Morier (1981 [1961]: 332-337) parla de l'existència de «correspondències sentimentals» en el pla fonètic i arriba a proposar que la llengua té els mitjans per traduir la joia mitjançant la dilatació (vocals obertes) o la por mitjançant les vocals tancades o nasals.

metàfora es troba en les reaccions afectives comunes que susciten diferents fenòmens (*apud* Ortony (1993[1979]): 317). I al seu assaig sobre els efectes de l'analogia Wallace Stevens parla de la capacitat de transferència emocional de certes imatges:

Thus, it belongs to that large class of images of emotional origin in which the nature of the image is analogous to the nature of the emotion from which it springs; and when one speaks of images, one means analogies. If, then, an emotional image or, say, an emotional analogy communicates the emotion that generates it, its effect is to arouse the same emotion in others. (Stevens 1951: 111)

Per un altre costat, Cohen (1982 [1979]: 182-193) defensa que el text poètic es regeix per un principi d'identitat basada en les isopaties. La isopatia —terme inspirat en el concepte d'isotopia de Greimas— és la repetició semàntica (sinonímia patètica) que crea una redundància de sentiment que té com a conseqüència l'emergència de la poeticitat. La isopatia es produeix per la recurrència de *patemes* o unitats semàntiques basades en el sensorial o en l'afectiu més que no pas en la lògica. Podríem parlar, per exemple, de les isopaties del plaer, l'ansietat o el dolor. Al poema esmentat més amunt, «Paraules del nostre pare Caïn», la isopatia de la pèrdua es manifesta mitjançant la reiteració d'una sèrie d'imatges o patemes que remetent a la desposseïció: exili de l'Edèn, àngels sense ales, recerca del germà perdut.

Inspirant-me en les nocions de metàfora afectiva i d'isopatia, i partint de la idea que l'afecte és una forma de relació amb l'altre, propòs, doncs, considerar el caràcter afectiu de l'analogia i explorar-la com a fórmula que serveix per manifestar la capacitat del subjecte per afectar o per ser afectat. Vista així, l'analogia afectiva no s'identifica simplement amb la construcció de paral·lelismes basats en un element emotiu o sentimental —va més enllà de la comparació d'emocions i de la lectura del poema en clau autobiogràfica— sinó que apella al component transformador del verb *afectar*. Es distingeix, així, per l'establiment de correspondències (de semblança o d'oposició) que institueixen relacions inèdites entre subjectes, objectes o fets: relacions que, en molts casos, trenquen els principis de jerarquia i causalitat.<sup>13</sup>

Cal dir que aquest component afectiu transformador no és predominant en totes les formes d'analogia poètica. Hi ha poemes que es fonamenten en l'ús d'analogies diàfanes, comprensibles des del sentit comú, i que, per tant, a pesar de la seva efectivitat estètica, no resulten transformadores. És el que s'esdevé al famós vers «Corren les nostres ànimes com dos rius paral·lels» de «Cançó a Mahalta» de Màrius Torres. La comparança entre les ànimes i els rius, d'arrel garcilasiana, funciona, per la seva nitidesa, com una forma d'aclariment més que d'especulació. És el que s'esdevé, també, als versos de Pere Rovira «I si una mala nit em sents el cos inert / (és un rellotge antic, de vegades

13. No tinc constància que l'expressió «analogia afectiva» s'hagi usat com a terme en els estudis literaris. En el context d'un estudi sobre art i sinèctica, Nicholas Roukes la relaciona amb l'empatia: «Affective analogies are emotional resemblances where visual images can be subjectified through empathic projection. When we empathise with someone or something, a strong personal identification is established with the subject, whether the subject be another person or living thing, or even an inanimate object such as a rock» (1982: 7).

s'avança, / o s'atura i fa el mort)», on l'equiparació del cos vell amb un rellotge atrotinat és una manera d'explicar el sentit del poema més que no pas de desviar-lo cap a la imprevisibilitat. En canvi, en el títol *Flors i carboni* de Sala-Valldaura la vinculació entre la flor i l'element químic és inesperada perquè no es basa en la semblança i perquè obliga a una mirada diferent sobre els dos components: fa veure la resistència sorprenent de la flor i la vulnerabilitat no aparent de l'element. Una lectura d'aquest títol en clau retóricoestructuralista senzillament no hi veuria cap analogia: només en remarcaria el moviment de desviació respecte d'una prototipicitat que foragita elements com el carboni del reialme de la lírica. Contràriament, llegir-lo com a analogia afectiva mostra una unió peculiar entre l'efímer i el perdurable, entre la netedat i la pol·lució. El poeta en fa una explicació molt reveladora:

...tinc per a mi que els termes «flors» i «carboni» ajuden a seguir el fil del conjunt [del llibre] i a recórrer una part del seu viatge metafòric. Així doncs, el llibre ajunta l'encis gentil i efímer de l'orquídia amb la perfecció forta i duradora del diamant, una de les solidificacions del carboni. El breu temps de la florida i el llarg procés de la carbonització, l'humus i l'aire, el jardí i la selva contaminada de la ciutat del viure, es lliguen per vincles tan complexos i profunds com els que mig expliquen la fotosíntesi d'estimar-se i la dificultat sorprenent i dual d'unir-se en l'amor. (Sala-Valldaura 2008: 91)

Aquest procés analogicoafectiu esdevé més complex al poema de *Gual de camins* «Elegia i alegoria nua de Petra i Palmira»:

la set  
de pedra

el doll  
dels dàtils

mitjons  
cassettes  
o julivert

nous hotels  
casernes noves

S'ajeuen a Damasc?,  
o treballen a Bagdad?

¿Salven amb catifes de màgic  
les parets i els carrers,  
o dormen penjats a París?  
Qui els robà els camells,  
els camins,  
les armes,  
l'arena,  
Petra i Palmira?  
(Sala-Valldaura 1985: 59)

El vincle que estableix el poema entre les dues ciutats històriques situades a Jordània i Síria va més enllà de l'evidència lligada al passat (la riquesa associada al comerç, l'emplaçament al desert, el valor historicoarqueològic) per reflectir també l'impacte contemporani del turisme i les crisis dels pobles àrabs. Sala-Valldaura ho explica així en una nota: «Petra [...] fou la capital dels nabateus i el centre de les rutes de caravanes que unien l'Àrabia i Elat amb Palestina, Fenícia i Síria. Palmira la desbancà en obrir-se la ruta de l'Èufrates. Totes dues ciutats [...] poden presentar, elegíacament, el passat i, aHe-gòricament, el present del *poble* i les terres àrabs» (1985: 79). L'analogia transforma la diferència entre les dues ciutats en una similitud construïda no a partir de l'estereotip (el caràcter monumental de les restes), sinó des de la base d'una contemplació ètica i patètica del pas del temps: en aquests llocs, ubicats en països marcats pel conflicte —casernes, armes—, l'esplendor comercial ha cedit el pas al turisme massiu —mitjons, cassettes, hotels—, el dinamisme de les caravanes ha estat substituït per la museïtzació de la ruïna, i els símbols d'autoctonia —camells, dàtils— s'han convertit en fantasmes o reclams per a viatgers ocasionals. És així com el poema, a partir d'una isopatia elegíaca, reinsereix en la problemàtica contemporaneïtat dues ciutats que l'imaginari convencional associa únicament al passat.

#### EXPRESSIONS DE L'ANALOGIA AFECTIVA

A la poesia de Sala-Valldaura el caràcter afectiu de l'analogia es mostra sota formes diverses. Ja en trobam indicis als títols d'aquells poemaris que es presenten com la reunió subjectiva de parts antagoniques que resulten afectades per la mirada del poeta: títols binòmics com el ja esmentat *Flors i carboni* o com *Seqüències i mòbils*, i títols duals com *Daltabaix*. També en l'estructura i composició dels poemaris s'aprecia el comport analògic. *Tot extrem voler* s'organitza a partir de dos reculls oposats, «Tot extrem voler» i «Quadern del cec», que s'aboquen respectivament a la mirada exterior i interior sobre la realitat; *Camp d'esvorancs* reuneix dues seccions, «Camp d'esvorancs» i «Civitas hominí(s)», que reflecteixen les experiències contràries de la solitud i de la socialitat; *Cardiopatia* es vertebrava al voltant d'un ritme sincopat, somàtic, que reproduceix els moviments contractius i dilatadors de la sistole i la diàstole —mots que també designen llicències poètiques consistents en el trasllat de l'accent o en la modificació de la longitud de les síl·labes— i que es deté, a mitjan poemari, en una secció titulada «Aturada cardíaca»; i *Vidre fumat* s'obre amb un poema doble que és alhora pròleg i epíleg, i es tanca amb la repetició del mateix poema —ara amb la disposició dels semiversos invertida— que és a la vegada epíleg i pròleg:

Pròleg	Epíleg	Epíleg	Pròleg
La llarga flama del temps:	el quequeig de déu	el quequeig de déu:	la llarga flama del temps
i l'oblit del vent:	l'ofec de l'aigua la por del peix a la platja	i l'ofec de l'aigua la por del peix a la platja:	
els silencis dels vius:	la ceguesa del món	la ceguesa del món:	l'oblit del vent
i els mots dels morts:	el paper en la runa	i el paper en la runa:	els silencis dels vius
(Sala-Valldaura 2005b: 13)		(Sala-Valldaura 2005b: 85)	els mots dels morts

En aquest *prolepíleg* la isopatia luctuosa i el joc d'ecos entre proposicions que, en juxtaposar-se, s'afecten mútuament —marcat sintàcticament pels dos punts— es posa al servei de l'afirmació d'una equivalència entre principi i final: una circularitat que desvincula el logos del principi de causalitat —que és successiu o vertical— per instaurar, en canvi, una igualtat horitzontal, no jeràrquica, entre les premisses que invoca el poema.<sup>14</sup> I si aquí la forma geomètrica invocada és circular, a *Coordenades* els textos ocupen els quadrants formats pels eixos de l'espai (abscissa) i el temps (ordenada), que vertebreren el llibre, de manera que cada poema esdevé la rèplica analògica d'una intersecció cronotòpica. Així, a «Terràrium» (Sala-Valldaura 2018: 18), l'associació de l'espai (real i present) del terrari, habitat per rèptils immòbils, amb el temps (mític i antic) dels dracs i les serps serveix per construir una analogia entre els animals tancats i les pors mil·lenàries. Però la comparació no és còsmica, sinó que es produeix a partir del reducte finit del terrari, una càpsula que recrea artificialment un hàbitat —com el toll breu del poema d'Yves Bonnefoy<sup>15</sup> citat a *Entre el simi i Plató* (Sala-Valldaura 2007: 29)—, i només es fa avinent un cop filtrada per la subjectivitat del poeta, que identifica els rèptils amb la por. Si en la correspondència baudelairiana l'home és *observat* pel bosc d'uns símbols preexistents, aquí és el poeta qui *crea* aquests símbols a partir de la parcel·la de la seva experiència.

Aquesta remissió a la pròpia experiència com a mesura s'observa molt explícitament al poema «Analogies», en què el domini base i el domini meta es relacionen en forma de reflex:

Unes gavines passen volant.

Les ones del mar, que arriben amb fúria,  
omplen la platja d'escuma i de fressa  
i es retiren després amb un silenci que sembla de calma

14. Per a una curiosa interpretació d'aquests poemes, vegeu Zimmermann (2021: 36-38 i 53-54).

15. El poema, pertanyent a *Dans le leurre du seuil* diu: «Les mots comme le ciel / Aujourd'hui, / Quelque chose qui s'assemble, qui se disperse. // Les mots comme le ciel, / Infini / Mais tout entier soudain dans la flaque brève».

—l'aigua, però, es filtra a l'arena  
i hi deixa pedres, varec, condons o trossos de fusta.

Com l'oneig que ve amb la força de vents nats en contrades remotes,  
t'arriben proves i envits que t'esclaten al cap  
i es retiren després amb una serenor de crepuscle amansit  
—la ressaca, però, et drena la ment  
i hi deixa neguits, dubtes, enyors o bocins de records.

Passen volant algunes paraules.  
(Sala-Valldaura 2018: 40)<sup>16</sup>

L'equiparació no només iguala la vivència personal amb els objectes/afectes que la ressaca treu a l'arena, sinó que també avisa de la càrrega semiòtica del residu, de la impressió que el clímax dramàtic deixa en retirar-se. La rellevància del fragmentari —allò silent, petit i serè— es contraposa a la magnitud furiosa, romàntica i indiferenciadora de les onades. I l'analogia gavines-paraules és transformadora perquè implica la metamorfosi d'un element contextual o de situació (les aus volant damunt la platja) a un de nuclear: parla de la capacitat que tenen *alguns* mots, els del poema, de preservar aquests objectes/afectes.

Contra les comparacions generalitzadores, el vincle analògic serveix per explicar el caràcter relatiu del domini i el poder. Així, a «Els cucs de terra», s'estableix un paral·lelisme entre la ceguesa ignorant dels cucs i la foscor de l'existència humana:

Colgats per natura dins la natura,  
la història dels cucs de terra és fosca.  
Fan una vida negra i rutinària,  
obrint-se pas entre pedres, arrels,  
tubercles... amb un esforç pacient.  
Surten de tant en tant a plena nit,  
cecs i humits pel rellent del ros que ignoren,  
i es perden, per un destí cruel i ocult,  
quan tornen pas a pas camí de casa.  
(Llavors me'ls miro com em mira Déu.)  
(Sala-Valldaura 2014: 44)

El poema podria enllaçar-se amb una tradició habitada per «Els cucs de seda» de Joan Vinyoli, per *Aloma* de Rodoreda —on la protagonista compara la seva cunyada Anna amb un cuc de seda descolorit i repugnant— o fins i tot per «Posseït» de Gabriel Ferrater, i alguns (Obiols 2017: 47) l'han emparentat amb el «Sum vermis» de Verdaguer. Sense negar el pes d'aquesta tradició, em sembla tanmateix que la singularitat del text ve del joc complex de perspectives que propicia el correlatiu objectiu dels cucs. Al

16. El poema apareix compost tipogràficament en negreta per remarcar-ne «el caràcter més reflexiu» (Sala-Valldaura 2018: 90).



meu entendre l'eix del poema no és la comparació del poeta amb els invertebrats, sinó la comparació de la mirada del poeta amb la mirada de Déu, és a dir, el desplegament de dos actes successius de control. Això allunya el poema de la dimensió existencial (la vida fosca dels animals subterranis vista en paral·lel a la vida desorientada dels humans) i el trasllada a una dimensió ontològica: com el presoner que aconsegueix sortir de la caverna platònica, el poeta contempla el món des de la distància i és capaç de descriure'n la complexitat, però el seu coneixement sempre serà subordinat a un coneixement superior. El poeta se situa, així, en un replà intermedi que li permet alhora formular hipòtesis sobre el món i ser conscient del caràcter finit de la seva saviesa.

A *Entre el simi i Plató* Sala-Valldaura afirma que «en el salt analògic hi ha una doble confiança: el poeta està segur dels dos trapezoides, el del món referencial i el del subjecte poètic» (2007: 24), i apunta que la manera d'operar del simbolisme és la prova fefaent de l'analogia entre la poesia i el món, que permet «el poder màgic del mot i, alhora, la profunda funció natural i social del poeta» (p. 59). Pot semblar una visió força clàssica de la poesia com a mimesi. Però el poeta es pregunta també (p. 29) què passa amb el mirall stendhalià després dels qui, com Freud, han clivellat la possibilitat de creure en la literalitat de la representació —la concepció freudiana del jo com a confluència de pulsions explícites i submergides posa sota sospita, efectivament, la credibilitat de la imatge superficial que retorna aquest mirall. I arriba a la conclusió que «perdut el mirall, el poeta contemporani ha guanyat el reflex breu del toll» (p. 29). Si acceptam que avui, en poesia, l'única mimesi plausible és aquella que té un contorn limitat com un bassiot —això és, aquella que és governada per la subjectivitat d'un jo que se sap finit—, l'analogia ja no pot ser una simple reencarnació de la vella teoria de l'escriptura com a reflex universal: es presenta, més aviat, com un afany de comprensió del món que s'exerceix des de la parcialitat i, el que és més important, des de la plena consciència d'aquesta parcialitat. El poeta veu el cel sencer, però el veu dins un bassal breu, com diu el poema de Bonnefoy citat a *Entre el simi i Plató*. La imatge del vidre fumat que dona títol a un dels seus poemaris és indicativa d'aquest enterboliment de la representació.

Entre els usos de l'analogia a l'obra poètica de Sala-Valldaura, n'hi ha tres que tenen, em sembla, caràcter idiosincràtic: el primer té a veure amb la reflexió metapoètica sobre escriptura i veritat; el segon, amb la conformació de nexes d'unió emotius que van més enllà del raonament lògic; el tercer, amb la constitució d'un subjecte porós que integra l'alteritat. En relació al primer d'aquests usos, existeix una tensió, al meu entendre no resolta —en el sentit que la veu poètica no acaba de prendre partit per una o altra via—, entre la confiança i la desconfiança en el llenguatge com a font de coneixement. Són habituals les imatges que associen l'escriptura amb el cos i amb una materialitat tangible, i aquesta associació és palesa en binomis com «argila/versos», «poemes/merda» (1998: 56), en equiparacions com «El cos del món: / el cos del mot» (2005a: 22) i en la composició de llibres sencers com *Cardiopatía*. D'una banda, aquesta analogia entre la paraula i el món es trenca en poemes d'aire deconstruïu on s'afirma que no hi ha res fora del text («Si el verb no ho funda, / res és res» [2005b: 17]), i en sentències com «No hi ha veritat» (2005b: 18). D'altra banda, es percep un enyor del procés analògic en poemes com «Confinaments», escrit des de la perspectiva dels presoners de la caverna platònica, que fa una invectiva contra els poetes que, lligats de peus i mans, «inflen la veu i el pap /



La llum és fosca,  
 i sense refugi et miro:  
 ningú  
 i l'ombra;  
 potser,  
     de cop,  
         la teva veu...  
 si en tinc de por!  
 \*\*\*  
 Llevant primer  
 i la pluja ara.  
 L'aiguat no minva.  
     Ni cel...  
     ni món.  
*La meva casa es nega,*  
                                   *i tu m'aculls.*  
 (Sala-Valldaura 1982: 55)

Sala-Valldaura explica que «Tu ets gran...» neix de la reunió de dues frases —en cursiva al poema— sentides per atzar a uns nins jugant a l'oasi de Nefta, a Tunísia, i en una conversa entre dues nines de Blanes: «em sembla que, a pesar de no ser jo capaç de desxifrar-los del tot, llurs pensaments es conjuminen» (1982: 83), afirma. És l'orella del poeta, que crea l'analogia i converteix la necessitat de trobar refugi i protecció en l'adhesiu que reuneix dos enunciats separats per un abisme espacial. I aquest vincle afectiu que reuneix diferències també és present, ara traslladat al pla sexual, al poema a quatre mans «Senhal (Sexual performance)» (1991: 13), signat conjuntament amb Nathalie Bittoun-Debruyne, que, combinant versos en català i en francès, situa l'analogia en el pla de dues veus que s'afecten mútuament, que es trenen per formar un cos únic i divers alhora. Al títol, el mot *performance* no és casual: la llengua —que parla de copulacions i al mateix temps, per mor de l'heteroglòssia, copula— desplega tot el seu potencial performatiu.

Finalment, l'analogia serveix també per absorbir l'alteritat i integrar-la a la veu pròpia per mitjà de la intertextualitat, la reescriptura, l'homenatge explícit o el vers robat. A *En aquest dau del foc*, un dels llibres més cultistes, hi ha estrofes que l'autor denomina «trufades» —perquè fan referència al menjar, però també perquè són plenes de ressons de poetes com Philip Larkin o Ausiàs March—, i altres vegades aquesta polifonia és *marcada* amb algun tret tipogràfic distintiu —com la cursiva, la negreta o el canvi de font— per representar la irrupció d'una altra veu en el poema.<sup>18</sup> Sovint, de manera més subtil, l'analogia es produeix *in absentia*, mitjançant la vinculació amb textos que no s'esmenten explícitament. Tal vegada no és una sobreinterpretació veure en «La falla del pop» (2014: 52) un ressò del poema «Literatura» de Gabriel Ferrater: el calamar ferraterià —que ha estat interpretat com una metàfora de l'escriptor i, fins i tot, com una al·lusió a Carles Riba— ara és un pop, però la concentració satírica és similar. El poema

18. N'he parlat breument a Pons (2020: 5-7).

«Ciutat(s)» (2012: 23), una descripció del Raval, invoca els tangles i les calces de dona gran penjats en uns fils d'estendre roba, una mica a la manera de «Matinada lletosa amb filferros» de Joan Vinyoli, que comença preguntant «de qui seran aquestes / bragues descolorides, sola peça / de roba en els filferros del balcó / d'un casinyot» (1970: 43). Però el poema també conté, mimetitzats entre els versos, alguns fragments de «La vaca cega» de Joan Maragall: la roba estesa del barri vell va «topant de cap en una i altra pena, / avançant d'esma pel carrer estret» i els turistes «beuen poc, sens gaire set» (Sala-Valldaura 2012: 23). El text poètic ja no pot ser, així, una construcció aïllada, sinó que esdevé una àgora on es reuneixen les veus més diverses. És una manera de crear comunitat. Podria allargar l'argument amb més exemples, i segurament encara en compareixerien molts d'altres que no he sabut detectar. El que vull remarcar és, simplement, que l'analogia permet fer de l'obra poètica un espai d'acollida de l'alteritat.

## FINAL

L'analogia afectiva és un fermall que, en lligar diversitats, desafia la predictibilitat de la lògica causal i obre la porta a la visualització de relacions entre elements dispersos que en connectar-se es transformen. Tanmateix, per tancar aquestes reflexions, m'agradaria apuntar dues vies de continuació que no he desenvolupat però que em semblen fèrtils: la primera és la relació que mantenen analogia i ironia, i la segona, el potencial socialitzador de l'analogia.

Octavio Paz escriu a *Los hijos del limo* (1974: 109) que la ironia i l'analogia són irreconciliables: la primera, filla del temps lineal, successiu i irreplicable, s'insereix en la història, i la segona, manifestació d'un temps cíclic, s'insereix en el mite. L'analogia, diu el poeta mexicà, converteix la ironia en una variació més del ventall de les semblances, però la ironia esqueixa aquest ventall en mostrar que el concert de les correspondències és un galimaties babèlic: i ho és fins i tot per a Baudelaire, que al sonet «Correspondències» confessa que els boscos semàntics de la natura emeten paraules *confuses*. També Sala-Valldaura (2019: 137) reconeix que al seu món poètic, al costat de l'analogia, hi té un paper cabdal la ironia com a forma de posar en dubte i fer trontollar l'entesa amb l'altre. Tanmateix, crec que no existeix un dualisme equilibrat entre aquestes dues figures de discurs. Sala-Valldaura (2005a: 13) inclou el coneixement irònic (caracteritzat per la desproporció) i el coneixement metonímic (basat en la contigüitat) dins el gran sac del coneixement analògic. Així, en la seva poètica el pols entre les dues forces, analogia i ironia, es resol sempre a favor de la primera, que es converteix en un paraigua capaç de congregar el dissens i el trencament de les equivalències. És cert que hi ha moments de crisi, de conflicte i de sarcasme en què la ironia apareix com una segona persona vigilant. Així, molts dels poemes d'*El cigne cec* —títol fonèticament ambigu que fa referència, també, a la imperfecció de la mirada— es basen en la reescriptura de mites i històries des de perspectives inhabituals (Tristany és titllat de boig; Cloe cerca feina de cambrera i es queixa que els parts l'han fet engreixar; Narcís, ofegat, és un cos inflat i monstruós;

Agustí d'Hipona confessa la seva perplexitat...), però aquestes desfamiliaritzacions no arriben a afectar la solidesa dels relats base.

D'altra banda, en la poesia de Sala-Valldaura l'analogia afectiva planteja amb originalitat el vincle social. És el procediment discursiu per excel·lència d'un subjecte en moviment constant (de l'intimisme a l'enciclopèdia, del medievalisme al joc visual, del tradicional a l'experimental), que durant el viatge impregna allò que l'envolta i s'hi deixa impregnar, que modifica els camins que transita i s'hi deixa modificar. Sempre a la recerca d'una veu perduda, oblidada, desitjada o imaginada que li faci de contrapunt, aquest subjecte s'encara sempre seguit a una segona persona que l'acompanya, l'increpa, l'esperona, l'exalta i en té cura. És una manera extraordinàriament púdica de crear un nosaltres.

## BIBLIOGRAFIA

- ADANK, Hans (1939): *Essai sur les Fondements Psychologiques et Linguistiques de la Métaphore Affective*. Ginebra: Éditions Union.
- ALTAIÓ, Vicenç (1980): *Correspondències com conspiracions*. Palma: Tafal.
- ARISTÒTIL (1985): *Retòrica. Poètica*. Traducció de Joan Leita. Barcelona: Laia.
- BALLART, Pere (1999): «L'analogia en el pensament líric (document de treball)», *Enraonar*, 30, p. 11-24.
- BERISTÁIN, Helena (1995): *Diccionario de retórica y poética*. Mèxic: Porrúa.
- BEUCHOT, Mauricio (2003). *El ser y la poesía. El entrecruce del discurso metafísico y el discurso poético*. Mèxic: Universidad Iberoamericana.
- BLEVINS, James P. / BLEVINS, Juliette (ed.) (2009): *Analogy in Grammar. Form and Acquisition*. Oxford: Oxford University Press.
- COHEN, Jean (1970): *Estructura del lenguaje poético*. Madrid: Gredos.
- COHEN, Jean (1982 [1979]): *El lenguaje de la poesía. Teoría de la poeticidad*. Madrid: Gredos.
- FALGUERA GARCIA, Enric (2019): «Aproximació a la poesia de Josep Maria Sala-Valldaura: la filosofia de la paraula», *Reduccions*, 114, p. 144-154.
- FALGUERA GARCIA, Enric (2021): «Notes sobre la darrera poesia de Josep Maria Sala-Valldaura: la mística de la paraula», *Estudis Romànics*, 43, p. 239-253.
- FAUCONNIER, Gilles / TURNER, Mark (2002): *The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. Nova York: Basic Books.
- MORIER, Henri (1981[1961]): *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*. París: Presses Universitaires de France.
- OBIOLS, Víctor (2017, 13 de maig): «Un calidoscopi poètic imprescindible», *Ara Llegim*, p. 47.
- ORIOI DAUDER, Joan A. / ORIOI I GIRALT, Joan (1995): *Diccionari de figures retòriques*. Barcelona: Llibres de l'Índex.
- ORTONY, Andrew (ed.) (1993 [1979]): *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.

- PAZ, Octavio (1974): *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix-Barral.
- PERELMAN, Chaïm (2012, desembre [1969]): «Analogía y metáfora en ciencia, poesía y filosofía», *Revista de Estudios Sociales*, 44, p. 198-205.
- PLA, Maurici (2003): *Sobre la imaginació analògica: Lautréamont, Breton, Roussel*. Barcelona: Quaderns Crema.
- PONS, Margalida (2020): «Forassenyat, te'n vas de tu», dins SALA-VALLDAURA, Josep M.: *Contrabandistes*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya / Arts Santa Mònica, p. 1-8.
- RICOEUR, Paul (1974): *La métaphore vive*. París: Éditions du Seuil.
- ROUKES, Nicholas (1982): *Art synectics*. Worcester, MA: Davis Publications Inc.
- SALA-VALLDAURA, Josep M. (1977): *Tot extrem voler*. Barcelona: Edicions del Mall.
- SALA-VALLDAURA, Josep M. (1980): *Camp d'esvorancs*. Barcelona: Edicions del Mall.
- SALA-VALLDAURA, Josep M. (1982): *Reixes d'aigua*. Palma: Tafal.
- SALA-VALLDAURA, Josep M. (1985): *Gual de camins*. Barcelona: Edicions del Mall.
- SALA-VALLDAURA, Josep M. (1987): *En aquest dau del foc*. Barcelona: Edicions de La Magrana.
- SALA-VALLDAURA, Josep M. (1991): *Ets arrel d'ala i de vol*. Barcelona: Edicions 62.
- SALA-VALLDAURA, Josep M. (1999): *Cardiopatia*. Barcelona: Edicions de La Magrana.
- SALA-VALLDAURA, Josep M. (2005a): *El cigne cec*. Catarroja: Perifèric Edicions.
- SALA-VALLDAURA, Josep M. (2005b): *Vidre fumat*. Barcelona: Proa.
- SALA-VALLDAURA, Josep M. (2007): *Entre el simi i Plató. Pel curs poètic contemporani*. Palma: Moll.
- SALA-VALLDAURA, Josep M. (2008): *Flors i carboni*. Vic: Cafè Central / Eumo.
- SALA-VALLDAURA, Josep M. (2012): *Daltabaix*. Pròleg de Marie-Claire Zimmermann. Lleida: Pagès Editors.
- SALA-VALLDAURA, Josep M. (2014): *Gota a gota*. Barcelona: Proa.
- SALA-VALLDAURA, Josep M. (2015): *La poesia catalana i el silenci. Tot dient el que calla*. Lleida: Pagès Editors.
- SALA-VALLDAURA, Josep M. (2017): *Concert d'esferes. Antologia (1975-2016)*. Il·lustracions de Vall Palou. Lleida: Pagès.
- SALA-VALLDAURA, Josep M. (2018): *Coordenades*. Calonge: Adia Edicions.
- SALA-VALLDAURA, Josep M. (2019, tardor-hivern): «Com una topografia...», *Reduccions*, 114, p. 131-143.
- SALA-VALLDAURA, Josep M. (2020): *Contrabandistes*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Arts Santa Mònica.
- STEEN, Gerard (1994): *Understanding Metaphor in Literature: An Empirical Approach*. Londres i Nova York: Longman.
- STEVENS, Wallace (1951): *The Necessary Angel. Essays on Reality and Imagination*. Nova York: Vintage Books.
- STOCKWELL, Peter (2002): *Cognitive Poetics*. Londres i Nova York: Routledge.
- TURNER, Mark (1996): *The Literary Mind. The Origins of Thought and Language*. Nova York i Oxford: Oxford University Press.
- VINYOLI, Joan (1970): *Tot és ara i res*. Barcelona: Edicions 62.



ZIMMERMANN, Marie-Claire (2021): «Vidre fumat o la celebració del llenguatge», dins HATEM, Jad, / ZIMMERMANN, Marie-Claire: *Amb tinta blanca. La poesia de Josep M. Sala-Valldaura*. Edició a Cura de Nathalie Bittoun-Debruyne. Lleida: Pagès, p. 35-54.

## RESUM

El pensament analògic és un element clau en la poesia de Josep M. Sala-Valldaura. Entès com a procés cognitiu d'inferència, el discurs analògic és prototípic de la lírica, atesa la importància que hi cobren trops basats en la semblança com la metàfora. Tanmateix, aquest article no proposa una lectura retòrica de l'analogia, que no s'analitza com un tret d'estil, sinó com un recurs que serveix per definir la relació poeta-món, caracteritzada pel dinamisme, per l'errar i per la veu coral. L'article descriu algunes particularitats del pensament analògic en el discurs de la poesia, rastreja les manifestacions que presenta en l'escriptura de Sala-Valldaura i, finalment, explora la productivitat de l'analogia afectiva —l'establiment de correspondències relacionals que fa emergir la diferència i genera noves maneres d'interpretar la realitat— com a element transformador en el discurs líric.

PARAULES CLAU: Sala-Valldaura, poesia catalana contemporània, analogia afectiva, afecció, diferència.

## ABSTRACT

Analogical thinking in the poetry of Josep M. Sala-Valldaura: affection and difference

Analogical thinking is a key element in the poetry of Josep M. Sala-Valldaura. If we take it to be a cognitive process of inference, analogical discourse is prototypical of lyricism, given the importance of tropes based on similarity (e.g. metaphor) in lyrical poetry. However, this article does not propose a rhetorical reading of analogy, which is not analysed as a feature of style, but as a resource that serves to define the poet-world relationship, characterized by dynamism, digression and the chorus. The article describes some peculiarities of analogical thought in the discourse of poetry, traces its manifestations in Sala-Valldaura's writing, and finally explores the productivity of affective analogy – that is, the establishment of relational correspondences that causes the difference to emerge and generates new ways of interpreting reality – as a transforming element in lyrical discourse.

KEY WORDS: Sala-Valldaura, contemporary Catalan poetry, affective analogy, affection, difference.