
JOAN FERRATÉ



AULA CARLES RIBA

Edició a cura de Jordi Malé



Actes de la Jornada d'estudi i evocació
organitzada per l'Aula Carles Riba
i la Residència d'Investigadors
CSIC-Generalitat de Catalunya
i celebrada el 27 de febrer de 2004

RESIDÈNCIA D'INVESTIGADORS
CSIC-GENERALITAT DE CATALUNYA

Barcelona, 2005

TOT POSANT MÈTRICA AL «TOPOS»

El viatge d'un *topos* pels camins de la traducció
i la transcreació (la simptomatologia de la passió)

VÍCTOR OBIOLS

¿Amarilla y con ojeras?
No le preguntes qué tiene,
que está queriendo de veras.

COBLA ANDALUSA

Preàmbul

L'Aula Carles Riba, amb la seva invitació, m'ha donat un pretext immillorable per retornar a un autor que va ocupar-me, fa més de deu anys, una bona temporada. De fet, en la monografia que li vaig dedicar, com és obvi, no sols no vaig esgotar ni de bon tros les possibilitats exegetiques que oferia la seva obra poètica, en part per les limitacions que imposava un treball acadèmic (i en més gran mesura per les meves pròpies mancances), sinó que, entre moltes altres coses, va quedar-me en el tinter, per dir-ho amb una banalitat expressiva (i definitivament pretecnològica), l'ampliació del comentari que feia a un poema inclòs en el llibre que fou objecte d'estudi, *Catàleg general 1952-1981*, el que recull tota la seva poesia. El títol del paper, per mirar d'adir-me amb el tarannà mimètic de l'autor, és manllevat a Ricard Torrents, que en la seva necrologia amb motiu del funeral de Miquel Martí i Pol va preguntar, retòricament, qui posaria, ara, mètrica a la utopia. Si el poeta de Roda era el poeta del «no-lloc ideal», o del lloc que no existeix, a

l'altre extrem de la república de les lletres hi trobaríem Joan Ferraté, entestat a divertir-se, artesanament i honesta, amb els llocs comuns, amb tot allò que es pot «veure i tocar», és a dir, «llegir» (és a dir, apropiar-se). Això no vol dir en cap cas que haguem d'atorgar a la seva literatura una funció de passatemp intrascendent per a gaudi d'aficionats a la filologia recreativa, o de «crenetistes frenètics», que diu el poeta. Ni tan sols n'hi ha prou creient-se el que afirma el mateix autor sobre el seus poemes, quan els titlla, si fa no fa, d'exercicis ben escandits d'una persona «podrida» de literatura. La meva hipòtesi és que poden arribar a llegir-se perfectament en clau biogràfica, mal que els pesi als textualistes de torn (començant pel mateix Ferraté, que va dedicar pàgines memorables defensant l'autonomia del poema). Finalment voldria agrair a Jordi Malé i Montserrat Jufresa l'esforç que van fer per organitzar la Jornada d'estudi i evocació de Joan Ferraté (on hi va haver una mica de tot), i que hauria de servir de punt d'inici per emprendre estudis més aprofundits i diversificats sobre l'autor —o, com a mínim, per fer-lo ingressar de ple dret en el cànon de la literatura catalana contemporània—, i a Josep Murgades, per un parell de referències erudites que em brindà durant la Jornada.

El viatge

El viatge començarà (i acabarà, en cercle, passades gairebé totes les estacions pertinents) amb «Hipòlit sota la dutxa», un poema de Joan Ferraté.¹ Vegem primer el poema que ha suscitat l'escorcoll crític:

1. Pertany a la secció «Composició anular», inclosa dins «Les altres coses» del llibre *Les taules de Marduk i altres coses*. Barcelona, 1970.

HIPÒLIT SOTA LA DUTXA

«Amb la deessa, no vull tenir-hi res a veure, que sóc pur»,
dius. Tanmateix, ¿què saps, Hipòlit, del futur?
¿De Fedra, consumida per un desig ardent?
¿Del tràgic compliment,
en tu, de la promesa d'un déu? Foll
Hipòlit, pur Hipòlit!: sota el doll
d'aigua que, en ser que tornes (adés del cim salvatge
on has caçat la fera, adés de l' ampla platja
que omple illimitadament el renill
dels cavalls corredors —oh exercici senzill,
oh delitós esforç, Hipòlit!—), deixes caure
damunt del cos, que vols que llisqui, fet un fil
de tremolor, per l'espina, i que és subtil
foc sota la teva pell saura,
rius, Hipòlit, i et crides, per terça volta, pur.
¿Que no veus, foll, que és Cipris que invoca, el teu conjur?

És un bon exemple de poema de «lector», és a dir, de poema suscitat per una lectura. Una hipòtesi plausible de treball és que el vers 102 de l'*Hipòlit* d'Eurípides, indicat com a epígraf del poema, i que l'inicia com a primer vers («Amb la deessa, no vull tenir-hi res a veure, que sóc pur» —parla Hipòlit—) fa de detonant i li dispara un pensament (a l'autor), que serà el pinyol del poema i que podríem formular així: Hipòlit expressa una paradoxa, com més proclama la seva puresa, la seva castedat, tant més manifesta el seu desig, del qual no és conscient. És el jove ignorant i estult («foll» i «pur» l'anomena Ferraté) que es refusa al coneixement, tant a l'experiència de l'autoconsciència (allò que els anglesos en diuen *insight*), quan la seva biologia proclama tot el contrari, com a l'experiència de l'altre.² A partir d'aquesta idea l'autor va descabdellant en uns

2. El motiu del jove estult, per cert, pot ser considerat també un *topos* ben establert en el terreny estricte de la poètica ferrateriana.

versos el seu saber literari, o, si més no, aquells elements adormits del seu bagatge erudit que es desperten, cridats pel pensament suscitat, i perfila, de fet, un poema que acaba constituint un homenatge al famós *topos*, com veurem. La ignorància d'Hipòlit la plasma l'actitud inquisitiva del poeta: «què saps, Hipòlit ...» (del futur; de Fedra, consumida per un desig ardent; de la promesa d'un déu que es compleix tràgicament en ell). L'Hipòlit euripidi li recorda (a l'autor, és clar) —segons la nostra hipòtesi— la versió classicista paradigmàtica, la *Phèdre* de Racine, que li provocarà, com qui diu, una carambola mental, reculant fins a Safo, font primera d'aquest *topos* (els símptomes de la «malaltia d'amor») que, lluny de ser una fórmula poètica buida, ha anat ressuscitant centenars de vegades al llarg de la història literària, en traduccions, imitacions o bé transcreacions. El famós poema de Safo, que sempre havia estat l'Oda segona, després de l'Himne a Afrodita, i que coneixem com el fragment 31 en la numeració de Lobel i Page, és el «Phainetai moi kenos ...», que de fet és conegut gràcies a la cita de Longí en el *Tractat sobre el Sublim*, i que ja va valdre un comentari del mateix Longí, que parlà de l'excel·lència del poema, sobretot pel que fa a l'aptesa en la combinació dels detalls importants en la descripció de les emocions que provoca la passió i en la seva justa combinació. Recordem-lo ara amb una versió lliure i més o menys «creativa» que, amb el permís dels hellenistes, m'he permès de perpetrar:

PHAINETAI MOI ...

Semblant sento que és a un déu
el qui seu extasiat davant teu
tenint per tota música la teva:
ta dolça parla.

I quan encisadora rius
el cor en el pit se'm desboca.

Només de veure't se'm talla la veu:
nus a la gola.

Sota la pell, un foc molt fi.
Són cecs, sobtadament, els ulls
i a les orelles, un sord retrunyir:
la suor, freda.

Del tot em pren un tremolor.
Més pàl·lid, jo, que l'herba groga.
Sento tot lívid el poc que a mi em falta
per caure mort.

Seria «acadèmic i avorrit», com diria el germà Gabriel (Ferrer), revisar i fer la llista de versions del poema de Safo a llengües europees, a banda de la famosa versió de Catul (el poema LI, en la numeració habitual), versió ampliada singularment en el seu sentit, segons que ha demostrat en un article recent a *Reduccions* Jordi Cornudella. Al francès, de versions del poema de Safo, n'hi ha comptabilitzades un centenar, com a mínim —entre les quals hi ha les prestigioses versions de Rémy Belleau, Louise Labé, Ronsard, Amyot, Malherbe, la mencionada de Racine, Lamartine, Robert Brasillach, Yourcenar...—, i en anglès en comptem dinou de conegudes (Philip Sidney, Alfred Tennyson, John Addington Symonds, William Carlos Williams, Robert Lowell —que va perpetrar la famosa al·literació supernumerària en un vers controvertit: «I am greener than the greenest green grass» [*chlorotera de pois emmi*]). Veurem tot seguit alguns exemples castellans i catalans, i també l'esmentat romàntic anglès. De fet, potser no seria tan avorrit com dèiem, perquè examinar les diferències, tant sincrònicament com diacrònica, de les diferents formalitzacions a què els poetes sotmeten l'original, des de la versió literal a tots els matisos de la recreació, és molt instructiu i sens dubte entretingut. Però la intenció, en aquesta comunicació,

tot analitzant la mena de viatge que pot emprendre un *topos* que fa fortuna a través dels temps, és veure, en aquest cas, com Ferraté s'ha divertit en un malabarisme intertextual, amb Racine com a clau de volta, que ens guia, retrospectivament, fins a Safo, per exemplificar la pervivència d'aquest *topos* dels símptomes de la malaltia d'amor, gairebé obsessiu en la història literària.

Pel que fa al poema de Ferraté, la ironia —valor quasi sempre recurrent en les seves operacions poètiques— rau en el títol: el contrast xocant entre dos mons: aquell món clàssic a bastament idealitzat representat per una de les seves figures més «poèticament» estilitzades, Hipòlit, símbol de la puresa intransigent, situat en un dels llocs més prosaics i quotidians del nostre món contemporani: la dutxa, lloc adient per practicar la higiene corporal, però que es converteix fatalment en un espai de titillació eròtica. L'efecte paròdic és quasi grotesc, però plenament oportú, com veurem a continuació. És un dels pocs poemes clarament i purament intertextuals de Ferraté (combina la citació, convertida en *apropiació* —ja que el vers euripidi és incorporat al poema en català—, l'al·lusió i el plagi, encara que sigui en forma d'incrustació fòssil), amb una manipulació conscient i deliberada de material literari del passat, en el sentit que crea un text nou, propi, a partir, d'una banda, de l'evocació d'un personatge clàssic introduït pel vers euripidi, i de l'altra, de la inserció d'un fragment del passat literari (el *topos* sàfic) i la seva manipulació en un context nou i inventat. En el «Pròleg» a *Les taules de Marduk* se cita aquest poema (vv. 261-273):

... per bé que mai
(encara rai!)
no he escrit res
que valgui res
anant de bòlit.
Llegeix l'«Hipòlit»,

però, i veuràs
que sóc capaç,
tot sol, de fer
el que convé,
sense deixar
res a l'atzar
ni un sol moment.

El poema, ja ho hem dit, l'inicia la citació d'un vers d'Eurípides (*Hipòlit*, 102):³ «Amb la deessa, no vull tenir-hi res a veure, que sóc pur». Riba tradueix el vers diferentment: «Com que sóc cast l'abraço ben de gust de lluny».⁴ La pràctica de la citació no és nova, però sí que ho és en aquest cas el tractament i la funció. La tendència conservadora de referir-se a una tradició, protectora i de la qual hom se sent deutor, queda en contrast i tensió amb la tendència progressista de desmantellament del context original i renovació de sentit. La citació té, doncs, aquest doble vessant: preserva el fragment clàssic i l'insereix en un context nou, que «reactiva» el seu sentit. De fet, es tracta d'un argument més per tal de considerar la poesia de Ferraté respecte d'un dels corrents literaris més interessants del segle xx, el que surt del *Modernism* anglosaxó i s'allarga fins al postmodernisme, on la revisió de la tradició és sempre crítica i innovadora. En aquest cas, el vers d'Eurípides serveix a l'autor per desenvolupar, com hem dit abans, el tema de la puresa adolescent i l'erotisme; planteja la situació argumental: Fedra enamorada (v. 3), la condemna de Posidó, a instàncies de Teseu suposadament ultratjat (v. 4), els atributs característics d'Hipòlit —que adora Àrtemis—: la cacera i l'hípica (vv. 7-11), introduint després el fragment sàfic per explicar el broll eròtic

3. Explicitat a *Catàleg general* (1987), però no a *Les taules de Marduk i altres coses* (1970).

4. Eurípides, *Tragèdies*, vol. 1, traduïdes per Carles Riba. Barcelona, 1977, p. 214.

d'Hipòlit. L'intertext crea, doncs, un nou text independent a partir de la inserció d'un fragment del passat literari refós en un nou context.

Però la xarxa intertextual no s'acaba aquí, i és on ve el malabarisme de què parlàvem. En els versos 11-14 hi ha una imitació del *topos* tal com el va formular Safo:

... el doll
d'aigua que, en ser que tornes [...],
deixes caure
damunt del cos, que vols que llisqui, fet un fil
de tremolor, per l'espina, i que és subtil
foc sota la teva pell saura ...

en clara al·lusió al famós fragment 2D de Safo, «Phainetai moi» (Em sembla igual als déus), en els versos: «lepton / d'áutika chro pyr ypadedrómáiken / [...] tromos de paisan agrei...».⁵ Comparem la traducció castellana de Ferraté d'aquest passatge, dins el poema de Safo recollit en els seus *Líricos griegos arcaicos*, amb altres traduccions competents, per reconèixer la fidelitat als seus principis: la traducció més literal és també la més reeixida. Agustín García Calvo tradueix: «... se quiebra muda la lengua, y *fino / fuego corre al punto bajo mis carnes, /* y mis ojos nada ven y los o- / ídos me zumban, / me destila un frío sudor, *me agarra / toda un tiemblo ...*»⁶ (el *topos* dels efectes patològics de l'amor és descrit en els versos subratllats). El poeta Salvatore Quasimodo tradueix: «... *Un fuoco sottile affiora*

5. Balasch tradueix: «... car la llengua se'm trava, i *una fina / foguerada la pell prest em recorre, /* res no em veuen els ulls, i les orelles / totes em xiulen. // La freda suó' em té, *un tremó' em guanya / de cap a peus,* més lívida que l'herba ...» (Manuel Balasch, *Safo. Obra completa*. Barcelona, 1973, p. 31).

6. Agustín García Calvo, *Poesía antigua (De Homero a Horacio)*. Madrid, 1987, p. 79.

*rapido alla pelle, / e ho buio negli occhi e il rombo / del sangue alle orecchie. // E tutta in sudore e tremante ...».*⁷ La traducció de Quasimodo s'acosta més a la castellana de Ferraté: «... y un sutil / fuego no tarda en recorrer mi piel, / mis ojos no ven nada, y el oído / me zumba, y un sudor // frío me cubre, y un temblor me agita / todo el cuerpo ...»⁸ que no la de García Calvo, precisament perquè són més literals; García Calvo tradueix en un vers forçat, on pretén adoptar la mètrica quantitativa del grec, que l'obliga a inventar.

Resseguint el fil intertextual d'aquest poema, que ja va ser famós a l'Antiguitat, arribem a la versió ja esmentada de Catul (el seu poema LI), on tradueix aquests mateixos versos de la següent manera: «... lingua sed torpet, tenuis sub artus / flamma demanat, sonitu suo / tintinant aures ...».⁹ Aquesta incrustació intertextual en el poema de Ferraté té, de fet, com dèiem al principi, un element més de complexitat, perquè també la trobem a Racine, a la seva tragèdia *Phèdre*, que és la versió classicista de l'*Hipòlit* d'Eurípides.¹⁰ En l'acte I, escena III, de *Phèdre*, Fedra diu:

7. Salvatore Quasimodo, *Lirici greci*. Milà, 1979, p. 151.

8. Juan Ferraté, *Líricos griegos arcaicos*. Barcelona, 1968, p. 243.

9. Un altre poeta llatí, Horaci, en una oda (1.13) —on excepcionalment s'ocupa de les seves emocions— ironitza sobre una convenció literària. Curiosament les dues primeres estrofes deriven de l'il·lustre prototipus sàfic on es descriuen els símptomes de l'amor, gelós en aquest cas, ja que es tracta d'un «triangle». En la literatura alexandrina trobem catàlegs patològics similars, encara que no referits a un estat físic degut a les pròpies emocions del poeta sinó a interferències de terceres persones. Aquí Horaci diu (la traducció és nostra): «Quan lloes Tèlef, Lídia, presento tots els símptomes de l'amor gelós. M'inflamo quan mostres els rastres de la seva violència i passió ...».

10. I encara caldria subratllar que Racine es basà, per a la seva versió, en la *Phaedra* de Sèneca, que és la rèplica llatina a l'*Hipòlit* euripidi.

Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler;
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables.

I aquest és el comentari de l'editor del text, Gonzague Truc: «On remarquera dans la scène, suivant de près Euripide, une autre imitation, celle de Sapho, utilisée pour la peinture des troubles physiques de l'amour. "Je frémis, je rougis, je pâlis à sa vue..." Le passage avait été traduit par Boileau au chap. VIII du *Traité du Sublime* de Longin, paru trois ans avant *Phèdre*».¹¹

És evident, doncs, que Ferraté va tenir present l'operació intertextual efectuada per Racine, introduint el fragment sàfic en un poema sobre el tema euripidi, Hipòlit, l'involuntari provocador ingenu de la dona del seu pare. Vés a saber si no recordava també el manlleu racinià que efectua Miguel de Unamuno en la seva *Fedra*, que d'altra banda s'allunya de la forma i de l'argument del dramaturg francès (Unamuno, com a bon hellenista que era, no va voler estar-se d'inserir, ell també, la referència sàfica, apuntant-se a la llista dels manipuladors cèlebres del famós *topos*, com si Racine hagués establert canònicament que en les *Fedres* futures s'hi havia d'incloure el *topos* sàfic):

FEDRA: [...] Pero no puedo más, ama, no puedo. Cada vez que llamándome madre me besa al despedirse, una ola de fuego me labra la carne toda, se me aprieta el corazón y se me anuda la garganta. Y debo de ponerme blanca, ¿no? Blanca como una muerta ...¹²

11. Gonzague Truc, *Tragédies de Racine* («Les Textes Français»). Paris, 1946, p. 126.

12. Miguel de Unamuno, *Teatro*. Madrid, 1934. Unamuno tradueix, també, per cert, de la *Phaedra* de Sèneca.

De fet, no és que sigui tan sols probable que Ferraté conegués aquestes fonts, sinó que és segur, perquè precisament la seva operació és un pèl perversa: el *topos* que Safo encunya per descriure el seu estat i que Racine i tots els altres empren per atribuir-lo a Fedra, Ferraté l'aplica a Hipòlit, com Catul, de fet, que se l'autoaplica, o Tennyson, que potser el manleva a Catul més que no pas a Safo, d'altra banda. Vegem, per cert, el del poeta anglès, un últim botó de mostra d'època romàntica, dels molts que podríem retreure, on no costa gens de reconèixer l'aparició del *topos* sàfic:

ELEANORE

My heart a charmed slumber keeps
While I muse upon thy face;
And a languid fire creeps
Thro' my veins to all my frame.
Dissolvingly and slowly; soon
From thy rose-red lips MY name
Floweth, and then, as in a swoon,
With dimming sound *my ears are rife,*
My tremulous tongue faltereth.
I lose my colour. I lose my breath.
I drink the cup of a costly death.
Brimm'd with delicious draughts of
Warmest life.¹³

El *topos*, però, en ser utilitzat en diferents contextos, perd el seu sentit inicial. Les manifestacions físiques de l'amor, que en Safo especifiquen el sentiment de la gelosia, passen a ser, genèricament, les de la passió de l'enamorament. És clar que l'origen deu ser el mateix, però entre voler tenir i saber que no pots tenir hi ha un abisme. No oblidem que en aquest cas la font

13. Alfred Tennyson, *Collected Poems*. Londres, 1973, p. 322.

primera, Safo, té dos components, ben vistos per Dover:¹⁴ els símptomes com a signe de passió amorosa, però també d'atac d'ansietat per la impossibilitat d'aconseguir allò que es desitja. D'aquí la gelosia sàfica envers l'acompanyant de la noia objecte de desig, aquell que «sembla igual que un déu».

Caldria, tanmateix, per acabar de reblar el clau, espigolar en la literatura mèdica per veure fins a quin punt la descripció sàfica correspon a patologies concretes o estats sistematitzats per la medicina. En un famós tractat mèdic francès del segle XVII, Jacques Ferrand¹⁵ afirma que el poema de Safo (en cita la versió que tenia més a mà, la de Rémy Belleau) constitueix una pedra de toc per identificar els símptomes de l'amor. En el capítol XV, sobre signes diagnòstics, arriba fins a pregun-

14. «Els escriptors antics que citen el poema, Plutarc i el Pseudo-Longí, tracten l'amor físic que descriu Safo de manera tan exacta com una manifestació del seu eros cap a la noia; són els que són, en el sentit que si no hagués estat enamorada de la noia no hauria experimentat aquests símptomes, però col·lectivament vénen a representar un atac d'ansietat, i el fet que no senti odi o aversió, que podria expressar-se en forma de menyspreu, cap al rival masculí de la seva noia, sinó l'enveja desesperança que sent un mortal envers un déu, fa sentit amb l'orientació homosexual del cas.» («The ancient writers who quote the poem, Plutarch and Pseudo-Longinus, treat the physical symptoms which Sappho describes so fully as a manifestation of her eros for the girl; so they are, in the sense that if she had not been in love with the girl she would not have experienced such symptoms, but collectively they amount to an anxiety-attack, and the fact that she feels towards her male rival not a malice which would express itself in depreciation, but the hopeless envy which a mortal feels towards a god, accords with a homosexual orientation», K. J. Dover, *Greek Homosexuality*. Londres, 1978, p. 179.)

15. Jacques Ferrand, *Traité de l'essence et guérison de l'Amour ou mélancolie érotique*. Tolosa: Chez la veuve de J. Colomiez, 1610. N'existeix una segona versió corregida i augmentada deu anys més tard amb el títol lleugerament canviat: *De la Maladie d'Amour ou mélancolie érotique*. També hauríem pogut trobar fonts paral·leles en l'*Anatomy of Melancholy* de Richard Burton.

tar-se si la poeta de Lesbos no era per ventura tan sàvia i experimentada com els metges grecs, romans i àrabs, vist que no hi ha símptomes amorosos registrats per la medicina antiga que no siguin ja esmentats en el conegut poema. En l'època de Ferrand l'erotomania es considerava malaltia greu: passió obsessiva i degradant, una mena d'amor patològic que constituïa una aflicció per a l'ànima, i que relacionaven amb els mals de la melancolia. En l'amor entès d'aquesta manera hi juguen dos factors, la perversió de la Raó, i els mecanismes de corrupció que s'activen en l'organisme. L'amor-passió com a idea mèdica té un desenvolupament molt complex que depassa els propòsits d'aquesta comunicació, i que segurament podrien resseguir-se en els quadres diagnòstics de trastorns psiquiàtrics en la literatura mèdica actual. Apuntem només que el concepte mèdic de melancolia eròtica es troba en Hipòcrates i que el sistema aristotelicogalènic sobre l'ànima i les passions és a la base de la filosofia natural i la fisiologia d'Avicenna i Averrois (que els arriba a través dels bizantins i els sirians), i que foren la influència fonamental en la cultura medieval i renaixentista.¹⁶ L'erudit Ferrand, que és enciclopèdic i heteròclit, barreja medicina i filosofia amb la tradició literària ovidiana sobre l'amor, i cita Lucreci, Arnau de Vilanova, els mitògrafs i els neoplatònics, entre molts d'altres. No estem qualificats per assegurar que sigui el millor compendi sobre el tema, però sens dubte el report sobre la tradició antiga és prolix i ens és aquí

16. Incidentalment, caldria esmentar que la psicologia medieval va fer un invent que ha perdurat en la cultura occidental, la idea que l'amor és essencialment un procés *fantasmàtic*, on juguen un paper fonamental la imaginació i la memòria. És a partir de la teoria de la fascinació de Marsilio Ficino que es desenvolupa la poètica petrarquista, que fecundarà tota la tradició poètica europea posterior, idea que està estretament lligada al nostre tema de la simptomatologia de la passió. (L'hispanista Guillermo Serés ha estudiat exhaustivament la qüestió en el llibre *La transformación de los amantes*. Barcelona, 1994.)

servicial. El que és interessant és comprovar, tal com il·lustra perfectament el metge humanista francès, com a partir de Plutarc s'inicia la divisió entre medicina i literatura. En atorgar valor científic als símptomes de la passió d'amor a partir de la tradició poètica, Plutarc inaugura una simptomatologia medicopoètica que pràcticament no coneixerà canvis substancials al llarg de tota la literatura sobre el trastorn eròtic fins al segle XVIII.

El joc intertextual és llarg. Ens mostra la capacitat d'assimilació de la tradició subvertint funcions i trops. Ens permet d'observar com ha viatjat un *topos*, motiu transhistòric i transcultural, a través del temps, dels filòsofs, dels metges i dels poetes. Finalment resulta que la melancolia d'amor i els seus símptomes no és només una malaltia (orgànica) de la imaginació (sigui el cervell, el cor o el fetge el centre del mal, segons la medicina de l'època), sinó, concretament, de la imaginació literària. Un cop més, la vida imita l'art. Ferraté, a la seva manera peculiar, no fa sinó afegir-se a la cadena, adaptant-la i posant-la al dia, projectant-hi les seves filies i dèries. Els famosos símptomes de la passió amorosa apareixen ara atribuïts al pur Hipòlit, una mena de jovencell badoc sense esma i —almenys en fase prèvia— sense consciència de sexualitat, i el *topos* clàssic apareix ara, desoladorament i per sorpresa, en la soledat de la dutxa. Ferraté sembla que ens digui, sorneguer: «Ho veieu, com la biologia sempre acaba per imposar-se!». Però ens ho diu en vers havent emprès un llarguíssim viatge per la història de la literatura. Ja som a fi de trajecte. Per ara.