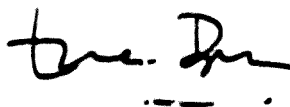


**TRADICIÓ I MODERNITAT**  
**DE LA POESIA DE**  
**GABRIEL FERRATER**

**NÚRIA PERPINYÀ FILELLA**

Aquest treball d'investigació  
intitulat "*Tradicció i modernitat de  
la poesia de Gabriel Ferrater*" és  
presentat a la Universitat de  
Barcelona per la llicenciada en  
Filologia catalana Nuria Perpinya  
Fillella per a l'obtenció del grau de  
doctor. Estudi que ha estat dirigit  
pel Dr. Enric Bou i Maqueda, el qual  
dona el seu vist-i-plau a fi i efecte  
que pugui ésser defensat davant el  
tribunal corresponent.

Wellesley, abril 1989.



Vull expressar el meu agraïment a E. Bou per la tolerància amb la meua inexperiència i per la perseverança que m'ha infós en els dies més escèptics. A J. Ferraté perquè m'ensenya a relativitzar la importància de la crítica; per la seva benvolença i pels seus ajuts de treball. A l'Horaci de J. Cornudella. Al Crystal de J. Gil de Biedma. Al Lancelot d'I. Grifoll. A X. Macià i al nostre estiu ferraterià que tant ens ha fet. A J. Murgades que em prohibeix que el tracta de mestre, per les traduccions, els llibres i les converses. Als números de P. Martí que s'han fet paraules. A les contínues suggerències de P. Rovira i als paral·lelismes. A la independència i a l'esforç que he après de la meua família. I, molt especialment, a G. Ferrater: *"Thank you, for showing me your father's autograph"*

Per a tu, Manuel,  
heretllos d'ende de ma vie  
i per el café pa si per  
pu apuar-us.



## TAULA

|  |     |
|--|-----|
| PREFACI  | 6   |
| I. INTRODUCCIÓ   |     |
| I.1. EL POLIFACETISME DE GABRIEL FERRATER  | 18  |
| NOTES  | 48  |
| II. TRADICIÓ I MODERNITAT  |     |
| II.1. GABRIEL FERRATER I LA TRADICIÓ LITERÀRIA   | 61  |
| II.1.1. LA IMPORTÀNCIA DE LA TRADICIÓ  | 62  |
| II.1.1.1. DE LA IMITACIÓ   | 77  |
| II.1.1.2. LA DIMENSIÓ METALITERÀRIA  | 99  |
| II.1.2. LA MODERNITAT LITERÀRIA  | 144 |
| II.1.2.1. EL ROMÀNTICISME DE G. FERRATER   | 144 |
| II.1.2.2. LA MODERNITAT COM A FENIX  | 156 |
| II.1.2.3. LES TRANSGRESSIONS DE L'AVANTGUARDA  | 183 |
| II.1.3. EL MEDIEVALISME DE G. FERRATER   | 191 |
| NOTES  | 205 |
| II.2. GABRIEL FERRATER I LA TRADICIÓ LITERÀRIA CATALANA                                | 257 |
| II.2.1. L'ETNOLINGÜÍSTICA LITERÀRIA  | 258 |
| II.2.2. LA TRADICIÓ CATALANA I ELS TÒPICS  | 284 |
| II.2.2.1. LA TRADICIÓ REALISTA   | 296 |
| II.2.2.2. DEL REBUIG AL SUPORT: DEL ROMÀNTICISME<br>CATALÀ ALS MODELS DEL NOU CENTISME | 308 |
| NOTES  | 333 |



|   |     |
|---|-----|
| III.2.3.1.1 LA SEXUALITZACIÓ DE LA NATURA   | 638 |
| NOTES   | 651 |
| III.3. PERSONALITZACIÓ  | 668 |
| III.3.1. EL PAS DEL TEMPS   | 669 |
| III.3.1.1. EL PRESENT FERRATERIA, EL MOMENT<br>DE VISIÓ I EL POEMA-RIU                      | 669 |
| III.3.1.2. LA PUGNA ENTRE EL TEMPS NATURAL I<br>EL TEMPS HUMÀ                               | 674 |
| III.3.1.2.1 LA JOVENTUT I LA VELLESA:<br>EL RIURE I LA POR                                  | 680 |
| III.3.1.3. LA PUGNA ENTRE EL TEMPS HISTÒRIC<br>I EL TEMPS PERSONAL                          | 694 |
| III.3.1.4. DE LA PARADOXA DELS LÍMITS:<br>MORTS I RECORDS                                   | 708 |
| NOTES   | 730 |
| III.3.2. L'INDIVIDUALISME MORAL   | 769 |
| III.3.2.1. EL COMPROMÍS AMB LA PRÒPIA VIDA  | 769 |
| III.3.2.2. EL SABER I LA TRIA   | 779 |
| NOTES   | 789 |
| IV. APUNTS PER A UNA BIBLIOGRAFIA CRÍTICA DE G. FERRATER                                    |     |
| IV.1. CRÍTICA DE LA CRÍTICA   | 801 |
| IV.2. 1960-1971: LA POLEMICA NOVETAT DE LA POESIA FERRATERIANA                              | 819 |
| IV.3. 1972: LA CRÍTICA ELEGÍACA I LES PRIMERES APROXIMACIONS<br>AL POLIFACETISME FERRATERIA | 837 |
| IV.4. 1973-1979: ENTRE LA PSICOLOGIA AMATEUR I ELS INTERTEXTOS                              | 852 |
| IV.5. 1980-1989. L'INCREMENT PROGRESSIU DE LA CRÍTICA FERRATERIANA                          | 870 |

|  |      |
|--|------|
| NOTES  | 909  |
| V. CONCLUSIÓ:  |      |
| TRADICIÓ I MODERNITAT DE LA POESIA DE GABRIEL FERRATER | 922  |
| VI. APÈNDIXS   |      |
| VI.1. ANOTACIONS AUTOGRAFES A DA <i>MUCES FVERIS</i>   | 932  |
| VI.2. ELS ALTRES POEMES                                | 948  |
| VI.3. INVENTARIS                                       |      |
| VI.3.1. IMATGES  | 973  |
| VI.3.2. DEICTICS                                       | 980  |
| VI.3.3. DATIUS   | 990  |
| VI.3.4. MODISMES                                       | 998  |
| VII. BIBLIOGRAFIA                                      |      |
| VII.1. BIBLIOGRAFIA DE GABRIEL FERRATER                | 1002 |
| VII.2. BIBLIOGRAFIA SOBRE GABRIEL FERRATER             | 1012 |
| VII.3. BIBLIOGRAFIA GENERAL                            | 1020 |

**PREFACI**

Aquest estudi és fruit d'un interès per la poesia de Gabriel Ferrater que, progressivament, ha anat provocant una sèrie d'inquietuds derivades de tall teòric i, alhora, s'ha anat suscitant un interès creixent per les obres d'aquells escriptors que concorren directament o indirecta en la factura poètica ferrateriana.

Els objectius primordials del treball d'investigació que ara presento són caracteritzar la poètica de Gabriel Ferrater i situar la seva poesia dins la tradició literària moderna. Aquest desdoblament de propòsits no suposa, però, el planteig de dues línies de treballs independents, sinó l'establiment de dos propòsits íntimament imbricats que conflueixen en una fi comuna: raonar què és la poesia de Ferrater a partir de la relació d'un concepte singular (una obra literària) i d'un concepte general (la literatura): els poemes de *Les dones i els dies* i la tradició. El pas previ a l'enllaç d'ambdós conceptes, de què s'inferirà el raonament final, passa indefectiblement per les seves definicions. Òbviament, el mode de predicament d'aquests conceptes determina el tipus de relació que hom pot establir ulteriorment, o dit altrament, que les categories que estableixo per a la poesia de Ferrater i per a la tradició no poden ésser absolutes, sinó relatives ja que en literatura els conceptes no són unívocs.

En la fase conceptual s'aiverteix ja un fet rellevant: que la poesia de Ferrater (o, en general, tota obra concreta) és un concepte sincategoremàtic ja que la seva significació no s'aconsegueix per complet si no se l'adhereix a un altre concepte (el de tradició). El fenomen de la interdependència es podria formular també a l'inrevés ("es pot concebre la tradició literària (catalana) sense la poesia de Ferrater?"); la resposta en aquest cas és més eclèctica: el concepte general de literatura no se subordina al concret de la poesia de Ferrater però sí el de literatura catalana. Això és: es pot parlar dins la literatura catalana d'un abans i un després de *Les dones i els dies*. El focus d'atenció d'aquest estudi s'ha centrat especialment en el primer tipus de subordinació (la importància de la tradició en la poesia de Ferrater).

Quan la lectura d'una obra vol guanyar en especificitat ha de sotmetre's a un procés de selecció. A l'hora de definir què és la poesia de Ferrater, de les múltiples isotopies que organitzen *Les dones i els dies* calia triar-ne només unes i admetre que tot estudi és sempre parcial. Parcial perquè en la tria es bandegen altres centres d'interès i perquè tota atenció privilegiada sobre un focus tendeix a maximalitzar-lo. Amb tot, els temes d'interès seleccionats constitueixen, des del meu parer, els punts neuràlgics de la poètica de Ferrater: realisme i personalització.

Els mètodes de lectura intrínseca del text emprats es deriven heterodoxament del *new criticism* i de l'estructuralisme. Aquest biaix metodològic es presentava, però, del tot insuficient a l'hora de situar la poesia de Ferrater dins la tradició literària

moderna. El positivisme historicista tampoc no em servia perquè en cap moment no he pretès de fer una macrohistòria de la literatura moderna, per no parlar de l'erudició necessària que es necessitaria per endegar una empresa com aquesta i dels fracassos dels treballs excessivament ambiciosos de literatura comparada. *No es tracta de fer història, sinó de situar Ferrater dins la història.* Però aquesta pretensió també és excessiva. Cal un altre cop seleccionar uns moments de la història literària i uns escriptors concrets i veure a el grau de proximitat i llunyania entre aquells i la poesia de Ferrater (o dit altrament, no em proposo explicar, posea per cas, què és el romanticisme sinó explicar què manlleua Ferrater del romanticisme i què no). Aquesta actitud no historicista em permet deixar de banda aspectes i èpoques de la història literària poc vinculats amb l'obra de Ferrater i, complementàriament, em permet parlar de la relació entre Ferrater i la literatura medieval o la poesia llatina al costat de reflexions sobre Ferrater i la literatura moderna. En tot cas, la unitat la dona Ferrater: el que cerca i el que rebutja en la poesia del XIII és bàsicament el mateix que cerca i rebutja en la del XIX o en la del XX.

Les meves preocupacions teòriques també s'apartaven d'un enfocament historicista *tout court*. Més que reflexionar sobre els continguts i l'evolució de la tradició literària (moderna), m'obsedia saber què significa la tradició, per què és important per a un escriptor i com s'hi vincula Ferrater. Més que la història allò que provocava i provoca el meu interès són les *distintes percepcions de la història*. No pretenc "fer teoria". Més modestament, em proposo



treballar dins el camp de la teoria aplicada: sotmetre a judici una sèrie d'idees teòriques sobre el fet literari i analitzar la relació existent entre aquests postulats teòrics i la poesia de Ferrater a fi i efecte de poder establir el marc (meta)literari que pot fer comprendre millor la seva poesia. Seguint amb el pensament lògic amb què he iniciat aquest prefaci, podríem dir que es tracta de formular una sèrie de judicis que posin en relació un concepte (idees de la crítica) amb un altre (la poesia de Ferrater) tot i afirmant o negant aquell respecte a aquest.

Davant la impossibilitat de revisar totes les interpretacions crítiques dels moments i dels aspectes literaris d'interès prèviament seleccionats, vaig plantejar-me dos possibles criteris de selecció bibliogràfica: estudiar algunes de les revisions teòriques més recents o estudiar alguns dels models teòrics imperants en els anys en què va viure Gabriel Ferrater (1922-1972) i en el moment en què escriu la seva obra (entre 1958 i 1963, aproximadament). El primer criteri em facilitava l'accés a les revisions més modernes i em permetia conèixer (alguns) gustos i (algunes) idees dominants de la dècada actual dels vuitanta, però tenia com a contrapartida caure en una sèrie de qüestions que en vida de Ferrater, no havien estat plantejades encara en aquests termes. El segon criteri em permetia conèixer part dels continguts de debats crítico-teòrics que van des de la dècada dels cinquanta fins a inicis dels setanta i en què Ferrater participà com a lector, com a crític i com a poeta. Donat que aquest segon criteri s'adeia més als objectius del meu estudi que no pas el primer, vaig

decançar-m'hi en un primer moment. Ulteriorment, per tal d'evitar l'anacronisme bibliogràfic, vaig considerar que una solució més eclèctica en què tinguessin també cabuda obres posteriors a 1972 (any en què mor Ferrater) tal vegada fóra la millor solució. Per a uns lectors la tria bibliogràfica i els temes que sotmeto a debat seran insuficients. I, cert, ho són sempre. Per a d'altres potser seran excessius i estimaran que les disquisicions teòriques allunyen el meu discurs del nucli central que és la poesia de Ferrater. No nego que el digressionisme no formi part del meu discurs, però, en tot cas, he tractat de justificar-lo sempre.

L'estudi es divideix en tres parts. La primera, la de caire més teòric, té com a objectiu determinar quin és el lloc que ocupa la poesia de Ferrater dins l'espai descrit per les coordenades anomenades amb els termes genèrics de *tradició* i *modernitat*. La segona parteix de l'anàlisi intrínseca de la poesia de Ferrater. La tercera és una revisió bibliogràfica valorativa (poc positiva) de la crítica sobre Gabriel Ferrater i la seva obra que, tot i tenir una funció secundària dins el treball, obre les portes a múltiples reflexions: des de veure com s'ha interpretat l'obra de Ferrater o com determina la personalitat de l'escriptor la valoració de la seva obra a preguntar-nos quina validesa tenen les ressenyes periodístiques o quina és la importància de la tradició crítica a l'hora d'acabar-se amb una obra donada.

La primera part del treball ("Tradició i modernitat") s'inicia després del capítol introductorí en què es dona compte del polifacetedisme de Gabriel Ferrater i s'assenyala una sèrie

d'interconnexions entre el seu discurs poètic i la resta de la seva obra. La revisió dels conceptes de tradició i modernitat, i dels subconceptes o conceptes satèl·lits que d'ells se'n deriven, serveix com a marc per a l'anàlisi de la relació de la poesia de Ferrater amb la Tradició entesa en dos sentits distints: a) com a passat literari *lato sensu* (relació d'un discurs amb els discursos anteriors: la literatura com a imitació; la reflexió metaliterària) i *stricto sensu* com a passat literari particularitzat en la tradició de la modernitat (què és? quan s'inicia?) i en la literatura medieval ("Sóc poeta medievalista", deia Ferrater); b) com a tradició nacional, això és, el sistema literari a què un escriptor pertany en funció de la llengua que usa, i que en el cas de Ferrater fóra la literatura catalana. En primer lloc es tracta de definir què és una tradició nacional per poder passar després a analitzar tant el grau de distanciament de la poesia de Gabriel Ferrater amb la topificació etnolinguística de la literatura catalana (el realisme) com els models literaris catalans de suport i d'oposició de la poesia de Ferrater.

En la segona part ("La poesia de Gabriel Ferrater") s'estudia el mode de formulació poètica de Ferrater. L'he dividida en tres capítols: a) Poètica estudio els continguts de la forma narrativa que emprà Ferrater (que he oposat als del poema en prosa) i dos dels seus modes de distanciament poètic: el de la poesia dramàtica i el de la ironia. Per tal de fer paleses les quantioses interconnexions existents entre els diferents discursos de l'obra ferrateriana en el subcapítol III. 1. 2. 1. ("La ironia polifacètica")

analitzo com actua el distanciament irònic en el discurs assagístic. El capítol anomenat *Realisme* es subdivideix en tres subcapítols. El de *concretesa ferrateriana* cal considerar-lo com el vertader nucli del meu estudi ja que dels seus axiomes es deriven totes i cadascuna de les idees que vaig desenvolupant al llarg de la investigació. En ell s'estableixen les diferències bàsiques entre dues formulacions literàries antagoniques que he anomenat amb els termes de "poètica espiritualista" i "poètica materialista" -tot i essent aquesta darrera la que crea Ferrater-. En l'elaboració de la forma poètica materialista ferrateriana intervenen tant el tipus d'imatges usades com uns elements estructurals que tenen una importància cardinal en aquesta poesia: els deictics, els quals són els responsables de la delimitació personal, espacial i temporal dels poemes. També analitzo de quin manera actua la toponímia en la construcció deictico-espacial i realista de la seva poesia. Pel que fa a l'aspecte metafòric analitzo, entre d'altres, l'ús imaginatiu dels quatre elements primaris per tal de demostrar que la perspectiva materialista (terrenal) de Ferrater és la dominant en l'ús dels elements imaginatius.

En el capítol anomenat *formulació poètica de la quotidianitat* s'estudia la funció que té l'ús d'elements quotidians en aquesta poesia, entenent com a elements quotidians bàsics la llengua i la ciutat; d'una banda s'analitza com crea Ferrater la ficció d'un realisme lingüístic a partir de les adequacions bidireccionals entre el registre col·loquial i el registre literari (una de les quals és la que afecta a la digressió) i quin

importància té l'altre en la poesia de Ferrater; d'una altra, s'estudia la funció dels elements urbans i quotidians com a correlats objectius. En el subcapítol *formulació amorosa* s'analitza el tractament realista del tema de l'amor a *Les dones i els dies* - com a oposició als plantejaments platònics i desrrealitzadors - i la complexitat dels registres amorosos de la poesia de Ferrater; el subcapítol menor anomenat "La sexualització de la natura" (II. 2. 3. 1.) ve a ésser la rèplica al capítol "La urbanitat com a correlat objectiu" (III. 2. 2. 2.) ja que en ell s'analitza la importància de la natura com a font de projecció imaginativa a *Les dones i els dies*, en concret, estudio l'ús eròtic que en fa Ferrater.

Si el tema de l'amor serveix com a exemplificació del realisme ferraterià, el del pas del temps serveix d'exemple per veure com Ferrater es fa seu el món personalitzant-lo (de la mateixa manera que es fa seva la història literària ajustant-la al seu jo i al seu temps). En els quatre subcapítols en què he dividit la recreació ferrateriana del pas del temps s'analitza la importància que té el present en aquesta poesia i els dos registres estructurals bàsics: els poemes que recreen moments de visió i els poemes que recreen una història o *poemes-riv*. La personalització ferrateriana es fa palesa a dos nivells: en el primer, resolent la dicotomia entre el temps cíclic natural i el temps lineal humà a favor d'aquest darrer; en el segon, apostant pel temps individual en el *décalage* establert entre el temps històric-social i el temps individual-personal. La dialèctica temporal entre el cercle i la línia interioritzada dins de cada individu (dins aquesta transposició abstracta que confegeixo el

present fóra el punt) que pren cos en la línia del viure i en la roda del record, ratifica també el tarannà poètic de Ferrater: en les referències a la mort Ferrater rebutja l'abstracció i el pensament metafísic; en la recreació del tema del record observarem una tensió entre el desig i el rebuig del record (record versus present), tensió que pot transcendir-se a la que s'estableix també de forma recurrent a *Les dones i els dies* entre la literatura i la realitat.

El capítol "L'individualisme moral" (III. 3. 2.) suposa la síntesi moral de la personalització poètica ferrateriana. Paral·lelament, el comentari del poema "Sacra rappresentazione" que apareix al final del capítol suposa la síntesi de l'estudi de la poesia de Gabriel Ferrater que he anat presentant al llarg del treball (com deia més amunt l'apartat sobre la crítica de Ferrater que apareix a continuació té una vida independent): un poema de fusió entre tradició i modernitat, narratiu, amb distanciament irònic, materialista, concret, deíctic, dialògic, urbà-quotidià, de temàtica traduïble a l'experiència amorosa i de reflexió sobre la dialèctica entre joventut i vellesa. Un poema que formula un dels fenòmens bàsics dels mecanismes vital i literari: la tria.

En apèndix presento una reproducció inèdita d'un exemplar del primer llibre de Gabriel Ferrater, *Da nuce pueris*, en que apareixen una sèrie de notes autògrafes la majoria de què documenten la font literària dels seus poemes. S'inclou també en apèndix els comentaris dels poemes esparsos no recollits a l'edició completa de

*Les dones i els dies* (1966) i quatre llistats d'exemples que il·lustren idees exposades en diversos capítols de l'estudi.

La bibliografia s'ha dividit en tres parts: l'obra de Gabriel Ferrater; la crítica sobre Ferrater i la seva obra; i la de caràcter general. En la segona no he seguit cap mena de criteri valoratiu; és a dir, apareix tot el que hi ha publicat sobre Gabriel Ferrater sense tenir en compte la qualitat de què en són mancats la majoria dels articles (cf. apartat IV. "Apunts per a una bibliografia crítica de Gabriel Ferrater"). En la bibliografia general consultada no apareix cap obra de ficció, la inclusió de les quals s'ha semblat poc oportuna.

Donat que aquest treball manté una certa continuïtat amb un estudi sobre la poesia de Ferrater que vaig elaborar l'any 1984 conjuntament amb Xavier Macià, l'objectiu bàsic del qual era assenyalar les línies generals (estructurals i temàtiques) de la poesia ferrateriana, no he cregut convenient insistir en aspectes de l'obra de caràcter introductorí (v.g. organització interna de la poesia ferrateriana o presentació dels temes principals de *Les dones i els dies*). Llevat de casos puntuals com l'anàlisi de l'ús de l'encavalcament en la poesia de Ferrater que es troba en el capítol III. 1. 1. 1. ("El poema narratiu"), no he estudiat el sistema mètrico-ritmic de l'obra per un motiu purament estratègic: un cop enllestit l'estudi del 84, en Xavier Macià i jo, interessats encara a continuar les nostres investigacions sobre la poesia de Ferrater, vam decidir delimitar els nostres camps d'estudi per tal d'evitar repeticions innecessàries i, sobretot, per tal d'acostar-nos d'una

manera més àmplia a l'obra. He deixat de banda també apropaments extrínsecs a l'obra com el biogràfic i el sociològic, perquè s'apartaven dels objectius que m'havia marcat per a aquest estudi, si bé de manera puntual faig referència a algun aspecte biogràfic o sociològic que he cregut pertinent.



## I. INTRODUCCIO

## I. 1. EL POLIFACETISME DE GABRIEL FERRATER

*Que si le logicien ne pouvait jamais être que logicien, il ne serait pas et ne pouvait pas être un logicien; et que si l'autre ne fût jamais que poète, sans la moindre espérance d'abstraire et de raisonner, il ne laisserait après soi aucune trace poétique. Je pense très sincèrement que si chaque homme ne pouvait pas vivre une quantité d'autres vies que la sienne, il ne pouvait pas vivre la sienne.*

*Paul Valéry*

Gabriel Ferrater comença a escriure *Les dones i els dies* molt abans que Thomas Hardy i en el mateix moment en què Cavafis aconseguia de trobar el seu to de poeta: la fi de la joventut. La passió per la lectura i els consols de la seva captivadora personalitat foren més precoços. El seu pare posseïa, com el pare de Montaigne, una gran descofiança envers el sistema educatiu convencional i com ell va decidir diferir el màxim possible l'encontre dels seus fills amb les insuficiències d'una instrucció adotzenada. Gabriel no va anar a l'escola fins als nou anys i ja provist d'una maduresa cultural i vital insòlita entre els seus companys de curs que, certament, cal imputar molt més al ric ambient

familiar i a l'ambició autodidactisme que l'havia d'acompanyar durant tota la seva vida que no pas a les institucions que tingué. Com recorda ell mateix en el seu "Esbós d'una autobiografia": "Quan Ferrater va entrar en una societat de coetanis seus, ja s'havia acostumat a no ésser-hi, i a més la hi havien denigrada profusament. Des d'aleshores Ferrater mai no hi ha estat tot".

He citat Montaigne perquè Montaigne resulta molt útil a l'hora de perfilar un retrat de la personalitat de Ferrater puix que tots dos són homes eminentment racionalitzadors, irònics, esceptics, individualistes i subjectius. Dos fascinants digressionistes que han situat en l'epicentre de les seves reflexions morals una mateixa preocupació: el pas del temps. Dos intel·lectuals que han reeixit en el difícil art de combinar erudició amb la passió per la pròpia època i per la vida, i pel qual Ferrater ha estat mereixedor del títol d'*intel·lectual modern*, apel·latiu que subscriu fermament sempre i quan no ens deixem endur per la ingenuïtat que es tracta d'un invent del segle XX (tot i que, efectivament, com més anem en el nostre segle a l'intel·lectual se li exigeix més que el "pensar més").

Però temps hi haurà en aquest estudi per parlar de la modernitat i de les seves múltiples accepcions. Només voldria per acabar amb aquest sintètic retrat subratllar que l'excel·lència lectora que diferenciava Ferrater de la resta dels seus companys -i que fou encara més considerable després de la seva estada a França entre els setze i els dinou anys- anà en magnífic augment durant tota la seva vida i constitueix un dels trets més específics de la

seva personalitat tal com ens recorda, entre tante d'altres, Gil de Biedma: "Ferrater tenia ocho años más que yo, lo había leído casi todo en casi todas las lenguas europeas y era el lector más inteligente que yo haya conocido en su vida". Passió lectora que es deu, entre altres raons, a les divines possibilitats que ofereix una vida en què no es treballa: "Jo, per exemple, en el meu cas", deia Ferrater, "puc dir que vaig tenir la fantàstica sort que no vaig haver de treballar fins que tenia ja quasi trenta anys, és a dir que vaig disposar d'uns quinze anys per llegir tant com vaig voler i per perdre totes les hores que vaig voler adquirint uns quants elements bàsics." (1).

Abans d'estudiar la poètica de Gabriel Ferrater -que és l'objectiu primordial del nostre estudi-, cal tenir molt present que, en realitat, els veritables models de Ferrater no eren els poetes sinó els homes polifacètics: un Jakobson, un Bierwisch, un Sapir, un H. Read o una N. Moore. La causa l'hem d'imputar molt menys al fet que Ferrater es posà a escriure poesia relativament tard, i ho feu durant un període breu de temps, que a la seva personalitat polifònica. Som al davant d'un home apassionat pel llenguatge en totes les seves múltiples facetes (artístiques, matemàtiques, lingüístiques, literàries...).

No es d'estranyar, doncs, com anirem veient en aquest capítol, que existeixin un nombrós i interessant volum d'interrelacions entre les diverses disciplines que conrea. Tanmateix, la majoria dels crítics sembla no contemplar la necessitat d'una lectura conjunta de l'obra de Ferrater. J. Cornudella n'és una de les millors i més recents excepcions: "En darrer terme, la literatura de

creació de Gabriel Ferrater no és sinó una cristallització que es produeix, en un moment donat i per unes circumstàncies molt precises (i tan accidentals com ho poden ser la visita a un museu o la lectura d'una gramàtica), del seu interès personal per l'art, i més precisament per la literatura, cristallització que li va servir també per aguditzar la seva consciència lingüística. Qualsevol valoració, doncs, demana de llegir tot Ferrater, de cap a cap, i d'entendre'l, per poder, si cal, triar." (2).

La informació que ens suministra Ferrater en la nota precedeix *Les dones i els dies* (que "A l'inrevés" és un comentari crític (del *Huckleberry Finn*) en forma de poema i que "Cançó del gosar poder" "és un exercici sobre els verbs modals catalans") no només suposa una voluntat d'esberlament dels límits del gènere poètic dins una actitud distanciadora antiromàntica, sinó un exemple de primera mà de la seva tendència vers l'interdisciplinarietat.

#### DE L'ART A LA LINGÜÍSTICA

Dins el capítol de les exègesis parcials de l'obra ocupa un lloc preeminent l'estudi de Laureano Bonet (3) sobre la crítica d'art de Gabriel Ferrater, que Ferrater va realitzar per a la revista *L'ave* entre els anys 1951-1956. Entre altres qüestions, Bonet reflexiona sobre el profund materialisme de la idea d'art de Ferrater ("intellectualisme formalista e instintivisme materialista"), reflexió que és justament una de les peces claus del nostre estudi sobre la seva poesia. Bonet destaca també el caràcter racionalista,

europèista, laic i intel·lectualista del discurs de Ferrater que comparteix amb la resta dels col·laboradors de la revista (Joan Ferraté, J.M. Castellet, M. Sacristán, Gil de Biedma, C. Barral) (4) i que, com veurem, continuarà presidint totes les produccions posteriors i a què caldria afegir encara l'estil irònic i digressiu de tots els seus textos que pren carta d'existència ja des d'aquesta època. A més a més, Bonet és un dels pocs crítics que ha pres un biaix interdisciplinari en acarar-se al text ferraterià. I ho ha fet en un text en què difícilment hom pot negligir-lo: *Un cuerpo o dos*, novel·la realitzada conjuntament pel pintor J.A. de Martín i Ferrater en què Bonet ressegueix els paral·lelismes entre aquest discurs de creació i les idees estètiques de Ferrater exposades en els articles de *Laye* (5). Cal lamentar, però, que Bonet hagi menystingut la doble autoria de l'obra i no hagi treballat aquests paral·lelismes amb la pintura de Martín.

L'actitud desdivinitzadora del poeta és present ja en *Sobre pintura* (6) en parlar de la figura de l'artista. Ferrater considera l'artista com un home i un professional com qualsevol altre, al qual cal exigir-li també un domini del seu ofici -i recordem que una de les màximes del noucentisme era la de "la feina ben feta". Ferrater brandarà en tots els seus textos de crítica i de creació contra el visionarisme, la pretesa espontaneïtat de l'art, i la inèpcia formal, puix que l'atzar, si més no en art i si més no segons Ferrater -i jo no tinc cap prevenció a manifestar el meu acord-, no és mai generós i els resultats que se n'obté són extremadament pobres car, com ell deia, en art tot és tècnica :

"Pintar no es nada que se parezca a esperar un trance místico, y el buen pintor es sencillamente el pintor competente en su oficio, como el buen filósofo es el filósofo competente y el buen albañil es el albañil competente" (7); "(...) abrir la inteligencia del contemplador de la pintura a la comprensión de cuanta premeditación y arbitrariedad intelectual esconde toda obra pictórica, aún la más neutra en apariencia y más discretamente euféica." (8).

Un altre tema recurrent en aquests primers escrits és l'escomesa contra el precepte *Ars naturam sequitur* dins la guerra inacabada declarada pels romàntics. Deia Goethe: "La vida imita l'art"; diu Ferrater: "La puerta de entrada en la realidad es la puerta de salida de la pintura". I un altre -recurrent en aquests escrits i en els posteriors- es el de la importància de la tradició sobre el qual ens detindrem més endavant, i de què implícitament acabem d'apuntar un dels nostres temes d'anàlisi centrals: la relació de Ferrater amb el romànticisme, de l'estètica del qual se n'allunya en alguns punts (v.g. la deificació del poeta) i se n'atansa en d'altres (v.g. el rebuig a les teories mimètiques de l'art).

A més a més, en la crítica d'art es troben avenços temàtics de la seva poesia com el de l'adolescència i la seva imperícia en matèria amorosa (9) o, en d'altres casos, es troben pistes que permeten d'entendre referències de la seva poesia, com per exemple la que fa a Ingres a "Poema inacabat" (d'Ingres n'admira la importància del detall i de la línia organitzadora de volums (10)).

Donat que aquest estudi es dedica a la literatura, penso que hom em permetrà el salt des de *Sobre pintura* a *Sobre el*

*llenguatge* (11), obra en què es recullen diversos articles sobre lingüística que Ferrater realitzà en els darrers anys de la seva vida.

J.A. Argente quan parla de la tasca lingüística de Ferrater, a més d'emfatitzar-ne la centralitat de la sintaxi -que s'ha de posar en relació amb la substitució que es produeix als anys se'anta de l'atenció privilegiada sobre la fonologia a la sintaxi i amb la importància que Ferrater atorga a la sintaxi en la mètrica i en la construcció del seus poemes-, subratlla també la seva tendència al formalisme ("tingueu present que Ferrater s'interessà successivament en l'estudi de la matemàtica, la lògica formal -això és, les ciències formals-, la forma artística -pictòrica i literària-, la lingüística -això és, en la forma lingüística. L'interès per la forma és evident, com ho és la tendència del seu pensament al formalisme." (12)) i destaca una altra de les tesis del nostre estudi -la poesia i, per extensió, l'obra ferrateriana com una síntesi de tradició i modernitat:- "és la síntesi de tradició i modernitat allò que el caracteritza entre els lingüistes del país i adhuc fora del país" (13). De la tradició lingüística europea i nord-americana Ferrater n'admira sobretot Sapir - d'*El llenguatge* deia Ferrater que és la millor introducció a la lingüística per al llec i, alhora, un clàssic inexhaurible per al lingüista-, Bally, Benveniste, Jespersen, Kurylowicz, Kiparsky, ..., alhora que estudia amb profunditat la lingüística generativo-transformacional que, com esmenta J. Cornudella (14), li era molt útil per a modernitzar els estudis gramaticals del català, malgrat les prevencions que tenia



envers l'escola chomskyana "perquè són uns il·luminats, una espècie d'al·lucinat que es pensen que [la GGT] és una revelació messiànica. I fes constar que no sóc ni un al·lucinat ni un il·luminat, i que no penso que això representi una revolució realment. És això el que ensenyo als meus alumnes" (15), deia Ferrater.

Com ja han puntualitzat Argente i J. Mascaró, Ferrater no fou el primer a parlar de Chomsky ni a Catalunya ni a la península (de fet el primer senyal "gràfic" és de C. Peregrino Otero), però sí que va ser dels primers a interessar-se'n (cal tenir també en compte que aleshores tenia força contactes amb Sánchez Zavala i altres lingüistes a la page). I de la mateixa manera que Ferrater i els seus crítics es valen tot sovint del terme *moral* per parlar de la seva poesia, Mascaró el troba del tot adient per qualificar el que al seu entendre constitueix el millor del seu discurs metalingüístic: "El gran interès que tenen els escrits lingüístics de Ferrater es troba, segons el meu parer, més que no pas en les aportacions descriptives sobre el català (que, en molts casos, com hem vist, cal rectificar), en una (excel·lent) anàlisi "moral" de la lingüística" (16).

Com indica el mateix Ferrater, un dels seus poemes, "Cançó dels gosar poder", és un exercici sobre els verbs modals catalans. El poema pertany al llibre *Teoria dels cossos* (1966) i l'article en què reflexiona sobre els verbs modals és el de "Les gramàtiques de Pompeu Fabra" datat a l'agost de 1968 (17). La pregunta que ell mateix s'hi planteja ("Què podria ésser la modalització d'un modal?") l'havia respost ja el poema; ahora, aquest

poema demostra que "gostar", malgrat que semànticament no és veu gens clar que sigui una modalitat, ho és de facto. I, sobretot, el fet que la reflexió lingüística teòrica sigui (aparentment) posterior a la creació del poema constitueix una prova palpable per evitar caure en l'error de creure que l'obra de Ferrater és una simple juxtaposició d'interessos consecutius. Ben al contrari, el pensament de l'obra de Ferrater és circular, o millor, helicoidal.

Dins aquesta xarxa d'interrelacions cal situar en un lloc central el signe isotòpic de l'analogia. És molt important adonar-se que l'analogia té un rendiment molt més baix en els textos de crítica d'art que en els de lingüística (18). A què cal imputar aquesta diferència d'ús? Existeix alguna fita important entre els articles d'art dels anys cinquanta i els de lingüística de finals del seixanta i començaments del setanta susceptible d'ésser entesa com a causa d'aquest augment del pensament analògic? Sí. El conreu de la poesia. O dit altrament, que pel que fa a la importància de l'analogia cal parlar dins l'obra de Ferrater d'un abans i un després de *Les dones i els dies*. I la influència és comprèn perquè Ferrater fent versos no només comprovà que el correlat objectiu és un element clau de la funció poètica, sinó que se n'adonà que el tipus de correlats que ell realitzava (metafores creades a partir d'un material essencialment quotidià) li oferien un ventall de possibilitats expressives immenses dins i fora del discurs poètic: funció cosificadora, concretitzadora, antivisionària, antiespiritualista, irònica, pedagògica, etc. Vegem-ne alguns exemples:

Les frases no tenen cap revés. L'escreix de cada frase, el seu secret, es troba només a d'altres frases de la llengua. Els exercicis de ioga sobre una frase isolada no són cap mètode d'anàlisi gramatical. (...) Ara, això exigeix en primer lloc, evidentment, que no castiguem de cara a la paret cap frase real. (19)

Un moviment vibratori és un moviment periòdic, i amb un sol element no hi ha manera d'establir cap mena de periodicitat, o sigui que parlar d'una sola vibració és com parlar d'un geró únic, i a una criatura de dotze anys aquesta benèterria li costaria un zero ben rodó en un examen de física. Però això és una qüestió de substància, sense res de comú amb les analogies i les metàfores que els al·lucinat d'ara s'estructuren buidant els cendrers de la lingüística - i que ens farien perdre les ganes de fumar. (20)

El gramàtic sembla arra sempre aamb els braços carregats de taronges, i li'n cau una i quan es decanta a plegar-la li'n cauen tres més, i així sense parar mai. (21)

Però si voleu fer saltar l'edifici, només cal que hi plantem una bomba tan innocent com la frase *llibreria de segona ed.* És ben clar que la sintaxi d'aquesta expressió no té res a veure amb la de *llibreria de segona categoria*. (22)

A qui no freqüenti els gramàtics d'ençà els seus dies d'escola, em teso que li ha de semblar que no envesteixo molins de vent, sinó que faig una cosa molt més ridícula: provar d'enfonçar portes obertes. (23)

## LA CRÍTICA LITERÀRIA

Deia Auden que les opinions crítiques d'un escriptor són la majoria de vegades manifestacions del seu propi debat. Això és

valid des de l'Ars d'Horaci fins a Eliot passant per Cernuda, Ransom, Poe, Graves, Baudelaire, Pavese i per un llarg etcètera dins el qual cal incloure òbviament Gabriel Ferrater. L'estudi que dedica a Manuel Machado n'és prou il·lustratiu, ja que en ell, a més de més de trobar-se una pista plausible per a comprendre un dels sentits de la imatge de la llimona a *Les dones i els dies*, totes les qualitats que subratlla de la poesia de Machado són també elements constitutius de la seva -si bé els productes i les qualitats finals discrepen força-: la "dramaticitat" (en el sentit eliotià del terme), la concretesa objectual, la deixi poètica espacio-temporal, la col·loquialitat i la quotidianitat de l'experiència.

Ferrater com Eliot, com Valéry o com els *new critics* s'interessa per la relació entre poètica i poesia, això és, entre el que manifesta l'autor sobre la poesia (i sobre el seu mode de creació) i les seves maneres de performar-ho que es concreten en l'estudi del to i de les veus (la construcció de personatges), del paper de l'interlocutor, de l'articulació dels correlats objectius i les relacions espacio-temporals, etc.

A diferència de la crítica d'art de Ferrater en què la teorització sobre el fet artístic té una atenció privilegiada, en la crítica literària la teorització sobre el fet literari no és la seva finalitat preeminent (si bé a Gabriel Ferrater se li deu l'encunyament d'un concepte molt útil com el de "particularització intensiva" (24)). El seu discurs podriem definir-lo com una reflexió sobre una obra determinada que fa un lector intel·ligent provist d'un gran bagatge literari i que, en les obres "criticables", tendeix més

a la valoració que a la descripció, sense caure mai, però, en l'impressionisme diletant del que aprofita textos d'altri per "fer literatura". La finalitat bàsica del seu discurs és tractar d'entendre l'obra i fer-la comprensible als altres lectors.

Mentre que amb els autors catalans Ferrater fa una lectura de *close reading* (entre les seves anàlisis destaquen les de la literatura catalana moderna de què, gairebé només a excepció de Foix, sols els exponents màxims del Noucentisme (Carner, Riba, Guerau) reben els seus elogis; d'ells n'admira l'esforç poètic racionalitzador travat amb un culturalisme efectiu, mentre que de la resta (la Renaixença i el Modernisme) n'abomina el seu ruralisme i la seva inseguretats lingüística), quan s'acara per exemple amb Choderlos de Laclos o amb Kafka la presentació biogràfica i la sociològica tenen un pes molt important en el seu discurs (i, sovint, l'àmbit -deixant de banda les conferències- és el mateix: el pòleg). Iammateix, aquesta ratlla imaginària entre el biogràfico-sociològic i el formalisme o deixa de ser una fallàcia perquè les esllavisades (sobretot del primer camp al segon) es produeixen molt sovint. Per exemple, la crítica al baixsostrisme de la cultura i la literatura catalana (i de la seva tradició), i la insistència que la burgesia catalana ha estat del tot ineficaç per bastir uns lligams fermes entre cultura familiar i universal (la burgesia catalana no ha educat) és present en gairebé tots els articles dedicats a escriptors catalans (i aquest tema dedica el seu assaig "Madame se meurt" i la seva revisió històrica intitulada "El resurgimiento") en

la línia que son germà, Joan Ferraté, segueix practicant assíduament en els nostres dies.

També l'aproximació psicològica s'infiltra ostensiblement en el seu discurs crític (v.g. el pròleg al *Habí de Carnar*). Ara: no voldria que ningú confongués la crítica psicològica amb la psicoanalítica tan tristament freqüent en les lectures de l'obra poètica de Ferrater i de què tant abominava:

Si he introduït des del context social la referència a aquest conflicte del Kafka infant i adolescent amb el seu pare, i si no tinc cap intenció d'insistir en l'aspecte psicològic, és perquè em sembla que, de psicologia sobre Kafka, no se n'ha fet sinó massa. Tal com ell mateix deia, "la psicologia és impaciència", una hipòtesis dels variats processos d'una vida sota la ficció d'un residu anímic, "una prematura ruptura del mètode, un aparent clavar l'estaca del fet aparent". (25)

No obstant això, en la seva lectura de *Solitud* dins el cicle de conferències que realitza en la Universitat Central entre els anys 1965-1967 -que foren transcrites per Joan Alegret i de què només resta per publicar les que dedicà als prosistes catalans: Ruyra, C. Albert i Fiala-, Ferrater opta pel mètode psicoanalític que ell justifica dient que "Solitud és una novel·la que demana un tipus d'explicació de la qual no sóc partidari, com a norma general, però que de tant en tant sí que és útil i explicativa, que és l'explicació psicoanalítica; es a dir que demana una interpretació dels símbols en termes de psicoanàlisi; o sigui que demana una transposició perquè es vegi l'interès del llibre, del pla evident a un pla, diguéssim

anagat." (3-IV-1967). Ara: la lectura de Ferrater, agosarada o justa, és un clar esforç per tal de no caure en la confusió típica de la crítica psicoanalítica: identificar els problemes dels personatges amb els de l'autor:

Ara bé: en penso que en aquestes altures ja es pot parlar francament, i la veritat és que Caterina Albert era homosexual. És a dir que la psicoanàlisi de la Milla no és la psicoanàlisi de Caterina Albert. És a dir: a Caterina Albert li feia tant de fàstic, i possiblement més, la família de símbols de la virilitat activa que la família de la virilitat flàccida. O sigui que això és interessant, no precisament pel fet biogràfic, sinó per, juntament, evitar les confusions entre la psicoanàlisi d'un autor i la psicoanàlisi que l'autor ha fet d'un personatge del seu llibre. O sigui: no s'ha d'identificar de cap manera Caterina Albert amb la Milla; però de cap de les maneres!

Si la semiologia ni l'estructuralisme no són tendències d'interès per a Ferrater; la primera perquè "només parla de generalitats" i Ferrater es deleix per la concretesa i la concisió; el segon perquè, al seu entendre, el que aportaven ja havia estat presentat pels *new critics* (i segons ell amb molt bons resultats) i el que era nou no era "és que tonterias" (26): "El que fan els estructuralistes no lingüistes és agafar trossos que tenen relacions formals amb un conjunt finit, i això no pot interessar a cap matemàtic, i, si passen a un conjunt infinit, aleshores ja no poden fer la seva manipulació". (27) (és a dir, que aquí qui parla sobretot és el Ferrater matemàtic irritat pels diletantismes pseudo-

científics). Félix de Azúa en el próleg a la traducció espanyola de l'obra de Roland Barthes, *Par où commencer?*, esmenta una anècdota de Ferrater en què es mostra la poca estima de Ferrater envers la moda semiològica (cap de les persones que he consultat ha pogut, però, afegir-hi més detalls concrets): "Por lo que luego se contaron, tampoco en su conferencia logró Barthes escapar del prólogo, pues Barcelona entera coincidía en señalar que Gabriel Ferrater le había hecho unas preguntas tremendas que lo habían reducido a escombros. Nadie podía repetir las preguntas". (28).

Els reports que Gabriel Ferrater realitzà per diverses editorials donen una idea prou aproximada del seu profund i promiscu bagatge cultural. Ferrater judica llibres de literatura, de sociologia, d'història, d'antropologia, de lingüística, d'art, de física, de química, de psicologia i de política amb una exigència i un *savoir faire* tal que hom comprèn prou bé perquè aquells qui el conegueren quedaven tan astorats davant la seva erudició abassagadora. Però no és només això, perquè resulta que els reports són molt divertits (en el capítol sobre la ironia se'n donaran diversos exemples), amb la qual cosa Ferrater demostra aquí també que el saber i la seva transmissió no tenen perquè vestir-se de toga i perfumar-se d'aridesa, sinó que el registre informal de la tertúlia és igualment vàlid per a una classe sobre Kant, i, especialment quan hom compta amb interlocutors prou lúcids per compartir les complicitats "cultes" i enginyoses, com en aquest cas (els reports posteriors al setembre del 1970 anaven adreçats a son germà, aleshores director de l'editorial Seix Barral). O dit altrament, que



ni el nivell intel·lectual ni l'estilístic dels reports es diferencia de la resta de l'obra que Ferrater destinava a la publicació: és a dir, que Ferrater era tan franc, tan impúdic i tan lúcid en públic com en privat.

Hom podria establir una comparança força suggestiva entre els reports de Ferrater i les gloses d'Eugeni d'Ors i, fins i tot (sense pretendre òbviament cercar relacions de causa-efecte), amb els articles que J.L. Borges realitzà per a la revista *El Hogar* - n'esbossem alguns punts en contacte en el capítol de la ironia- puix que tants uns com els altres en ser de dimensions reduïdes obliguen a un gran exercici de síntesi, de precisió i de tria del menor nombre d'elements amb el major rendiment "il·lustrador" possible, i sobretot, perquè els seus autors són d'una perspiciàcia lectora modelica.

En general, els reports de Ferrater són desfavorables per diverses raons: per un excés de dogmatisme (29), per la incompetència tècnica o moral de l'autor, per la pèssima redacció o organització, per la seva vaguetat, perquè es tracta d'obres amb poc interès per al públic espanyol o perquè podia haver-hi problemes amb la censura que la mediocre qualitat de l'obra no rescabava. Un desafecte gens dissimulat li provoca, com acabem de dir, l'estructuralisme, la semi·logia, la psicologia i la psiquiatria ("L'autor és un psiquiatre, amb totes les limitacions inherents a la mentalitat d'aquesta espècie (...)") (30)), a què caldria afegir encara el marxisme i la crítica literària subsidiària. De la crema de multitud d'autors de tercera fila i d'un bon nombre de noms cèlebres

(E. Pound, E. Mailer, Merleau-Ponty, G. Greene, B. Shaw...) se salven, entre d'altres, E. Auerbach, E. Frye, E.H. Carr i J.K. Galbraith, la qual cosa demostra un cop més per a una (*moi-même*) el bon ull lector que posseïa Ferrater i per a d'altres la ratificació del seu excessiu i destraller subjectivisme.

La funció analògica basada en imatges materials i quotidianes és també molt present en els assaigs literaris (especialment els realitzats després del congru poètic) i en els reports (que són tots de dates posteriors a 1960, any de publicació de la seva obra poètica *De nuges pueris*): "Que no se'm tirin a sobre, a cop de decorat, els fusters de teatre cultural" (31); "I totes les desconfiances de Jonàs han estat confirmades: l'express profètica l'ha dut un cop més a la frustració. És com si a l'agent d'espionatge d'un país, que fa un doble joc i en serveix també un altre i es considera lleial al país enemic, li sortissin bé només les accions que emprèn a favor del seu país oficial" (32); "és curiós que la gent parli tan sovint de la "falsa modestia", quan és la cosa que menys es troba en el món: allò que trobem a cada pas és la falsa immodèstia, la crosta de fatuitat que recobreix tothora d'incertitud" (33); "A fi de fabricar el nougat al voltant d'aquesta ametlla, l'autor parla una mica de tot, des de l'ecologia de les diferents espècies animals fins a la ximpleria induïda per l'automòbil." (34); "Però tot plegat no justificaria de posar un traductor a fer l'enorme esforç de destriar aquesta escarola" (35); o quan parla de la profusió de "generacions" en la literatura catalana: "Ni les millors

màquines de tallar pernil cronològic no sabrien com subdividir unes lleques de temps tan primes" (36).

En els articles dels anys cinquanta podem trobar també algun que altre correlat suggerent com el que apareix en un assaig de 1953 dedicat a Joan Maragall: "Las imágenes que han desfilado ante el lector no eran un papel-soneda que hubiera que trocar por el oro de algún oculto sentido (ese dichoso sentido que los ignorantes en poesía siempre andan buscando); el oro lo eran las imágenes mismas, y vemos que el poeta, desde el primer momento, nos ha entregado su mejor moneda" (37).

El caràcter "viscós" d'algunes analogies del discurs de Ferrater té una funció clarament menyspreativa que L. Bonet en analitzar els articles de *Laye* interpreta com a emprentes sartrianes. La filiació em sembla correcta si bé hom ha de tenir en compte que el contacte amb el llefiscós i l'avversió consegüent és un signe de la sensibilitat humana força generalitzat (per bé que la reacció de repulsió es pot donar conjuntament amb la d'atracció) anterior a la filosofia de Sartre i que, a més a més, ha estat teoritzat per la mitocrítica amb independència de l'existencialisme. Discussions de filiacions de banda, el cert és que tant en poesia com en crítica Ferrater recorre sovint a aquest tipus de sensacions, com podem veure en els exemples següents: "L'únic aprofitable de tot això són alguns dels millors poemes d'Auden, (...) però Auden ha fet molt bé d'extreure'ls de la melmelada que els embolica." (38); "Al poema de 1939, la lava de l'erupció ja s'ha refredat, i la insensatesa ha quedat solidificada -o si més no quallada en una

gelatina és nauseabunda perquè encara freixeix de males raons (...)" (39).

## LES CARTES

El material epistolar recollit a *l'apers, cartes, paraules* ratifica també interrelacions entre la seva obra poètica i el seu discurs en prosa i alhora constitueix un banc de dades de primera mà per arribar a la comprensió de la rica personalitat ferrateriana.

Pel que fa als aspectes comuns amb el seu discurs poètic es constata des de la profusió de parèntesis (40) -que hem de relacionar amb el seu postulat de la naturalesa circular de la frase i amb el rendiment que té per a la ironia la superposició de distintes veus-, a imatges compartides com la diabolització (i fàstic) del sol de migdia que trobem a *Les dones i els dies* ("Però quina calor! Iblis, el dimoni de migdia, llença el seu desesperat solo de flauta, i la terra es retorç lúbricament, calcinada fins als ossos. *Es veuen* les onades de calor que agiten l'aire; tot el paisatge agafa un caràcter submari: els arbres semblen manyocs d'aigües, una mica febrils quan fa vent, i el sol, com un pop fastigós, ens estreny amb els seus tentacles i ens cobreix de suor, com d'una baba" (41)) passant per la materialització imaginativa ("Nos hemos desprendido demasiado de este cuajarón de vida muy íntima e informulada, un poco repugnante pero sin duda fuerte, al que adhiere el hombre bien asentado y encerrado en sí mismo. (...) y el color de la noche era de espera con afil de colada. (...) A las siete y media hemos tenido que reconocer

que aquella rebanada de vida estava agotada' (42)), l'autoexigència de concreció lingüística (43) o el rebuig a les ideologies (44).

La temàtica de les cartes aplegades en aquest volum oscil·la entre la poesia (les adreçades a Gil de Biedma) i la lingüística (les adreçades a Joan Ferraté) i, certament, com ja ha estat observat per S. Oliva (45), la correspondència amb Gil de Biedma posseeixen un to més impostat, el to calibrat d'aquells que se saben intel·ligents i els agrada divertir-se amb la pròpia intel·ligència i divertir l'altre. Part d'aquesta correspondència és escrita en anglès tant perquè tots dos admiraven profundament la poesia anglosaxona com per situar-se *au-dessus de la mêlée* catalanista i espanyolista, i, encara, perquè escriure en una llengua estrangera és un acte de distanciament del propi jo, això és, és un acte cultural i no instintiu (46). En la correspondència amb Joan Ferraté l'interès creixent per la lingüística (les cartes publicades abasten els anys 1966 i 1969) ocupa un lloc central al costat de reflexions sobre el decurs de la seva vida, l'estada a Hamburg, o la menció al seu delerós afany d'aprendre llengües motivat pel seu interès lingüístic en aïça. Ferrater parla també de les entusiastes lectures que realitza de Benveniste, Sapir i de l'escola formalista, de les irritacions que li produeixen les obres de Gili-Gaya, de Badia o de Martinet, dels primers esbossos de relació de l'obra de Chomsky amb la de Bally, etc. Caldria també afegir la presència en el recull (a més a més de les adreçades a la seva mare) d'una sèrie de cartes de destinataris diversos algunes de què foren provocades per la indignació davant la incompetència professional (la de *Die Ziet* o la

de la G.E.C.) o d'altres per l'admiració i el desig de comentar tête à tête qüestions lingüístiques que el preocupaven (la de Benveniste o la de Bierwisch).

D'entre les curiositats i les observacions que es troben en aquest darrer material epistolar, trio la més propera al nostre tema d'estudi: una declaració explícita de la relació existent entre la seva activitat poètica i la lingüística:

Que je vous dise d'abord que je ne suis pas linguiste à proprement parler. Je suis simplement à rivain, mais en catalan, et d'écrire en catalan sène tout naturellement vers la réflexion grammaticale (pour la simple raison que notre littérature est pauvre, que nous lisons donc peu dans notre langue, et que nous devons puiser à sène la langue poétique qui ne saurait être aussi automatique que de puiser dans ce d'autres ont déjà versé dans l'écrit). (47)

#### LA TEMPTACIÓ DE LA FICCIÓ EN PROSA

En una entrevista realitzada per Roberto Ruberto, Gabriel Ferrater esmenta que una vegada va començar una novel·la: "però era un autèntic desastre; perquè hauria estat un plagi de Pavese. De Pavese i de Scott Fitzgerald. (...) De *La spiaggia* i de *The Great Gatsby*. Vaig escriure només un centenar de pàgines, i quan me'n vaig adonar d'això ho vaig deixar córrer." (48) Sí que realitzà, però, una novel·la políciaca conjuntament amb el seu amic el pintor José Maria de Martín l'any 1951 en l'època en què col·laborava a la revista *Laye* en la secció de crítica d'art.

La novel·la, que ha romàs inèdita fins a l'any 1967, ha tingut escàs o gairebé nul·la resposta per part dels crítics, i si hem de fer cas a la *vox populi* no sembla que hagi estat rebuda amb gaire entusiasme. Alguns la troben excessivament intel·lectualitzada sense tenir en compte que dins el gènere de la novel·la negra no és un fet inusual; d'altres, pel contrari, creuen que té una qualitat força mediocre. Per a aquests, a Ferrater el gènere li va massa gran i per a aquells li va massa estret. I tant en uns com en els altres no és infreqüent d'escoltar que aquesta obra no fa sinó ratificar la "trista dispersió" de la seva persona. És evident que el *quid* de la qüestió es troba en el fet que un dels seus autors és, precisament, Gabriel Ferrater. És a dir, que sens dubte d'haver estat l'autor qualsevol altre l'obra hagués estat valorada només en tant que novel·la policíaca per se, mentre que ara el coneixement de la seva autoria opera com a perjudici. Crec que un especialista del gènere que desconegui qui era Ferrater i a què va dedicar-se durant la seva vida fóra el tipus de lector més propici per a avaluar la novel·la.

Des d'aquí assajarem, tal com venim fent fins ara, d'explicitar alguns punts en contacte entre aquesta obra i la resta de la producció i, especialment, amb la seva poesia. Podriem començar amb les analogies, i concretament amb dues de comunes amb els altres gèneres: la que formula el personatge Cyril Blunt en la pàgina 109 ("... andaos centrifugando nuestra alca...") (49) que és present tant en la poesia (a "Poema inacabat") com en la crítica literària (en un assaig sobre Riba) i la que surt també a "Poema inacabat": l'analogia

del poeta pescador d'Auden que a *Un cuerpo o dos* apareix a continuació de la que acabem d'esmentar.

Altres trets comuns són: a) la reflexió usual en els articles de Laya sobre el llenguatge literari comú a tota la comunitat a diferència del pictòric que té el seu propi codi; b) l'afecció pel plagi, el qual és un dels leitmotiv de la novel·la i el que propicia el desenllaç final, alhora que apareixen intertextos explícits i implícits tan variats com els de la seva poesia (la diferència l'estipularia pel que fa als explícits en el seu origen: aquí tenen més pes els provinents de la literatura espanyola); c) la importància del diàleg i l'ús de la llengua col·loquial; d) la presència constant d'elements urbans (carrers, bars,...) que de fet, en aquest cas, potser més que característiques ferraterianes cal imputar-les al gènere; e) toponímia i coronímia reals i properes com a la seva poesia; f) ironia ("Un gran cartell anunciava: "Obras completas de Freud y de Muñoz Seca". Asombrados, siguieron su paso" (50); i g) tensió entre raó i passió (cf. en capítol IV la ressenya sobre l'epíleg de L. Bonet).

#### DE LA FORMA MATEMÀTICA A LA FORMA POÈTICA

Aquestes isotopies comunes entre els diferents gèneres que coneix Gabriel Ferrater i d'altres que podrien esmentar-se (v.g. la que observa S. Oliva (51) entre la traducció de Ferrater del *Coriolà* de Shakespeare i la seva poesia:: rebuig del retoricisme, dialèctica entre metre i sintaxi resolta a favor d'aquesta darrera i



ve del decaquil·lab amb el qual Ferrater aconseguí que el metre es fongués amb la sintaxi tal com Shakespeare va aconseguir-ho usant el pentàmetre iàmbic) penso que dona prou compte de la manca de dispersitat de la seva obra i, altrament, parlen d'una obra tan complexa com acuradament treballada.

Però no voldria acabar aquest capítol sense esmentar com una pràctica de la vida de Gabriel Ferrater que hom acostuma a negligir (els estudis matemàtics) s'interrelaciona també amb l'activitat poètica. Cap a l'any 1945 Ferrater va començar a iniciar-se en els matemàtics, es matriculà a Ciències Exactes l'any 1947 i durant uns quants anys va dedicar-se (conjuntament amb els seus interessos per l'art), entre altres, a l'estudi de les obres de Hilbert, Kurt Godel, Rey Pastor, Dubreuil i Galois -"Vaig estudiar / la teoria de Galois" esmenta a "Poema inacabat"- i per extensió de filòsofs analítics com Russell, Wittgenstein, Carnap o Ayer.

Hom podria pensar que aquesta formació científica constitueix la branca més desvinculada de la resta d'activitats a què es lliurà Ferrater. Però tant la inserció del pensament algebraic de Dubreuil en la seva obra poètica *Teoria dels cossos* com el llibre *Espais de probabilitat finits* que Ferrater realitzà conjuntament amb Eduard Bonet demostren el contrari.

L'interès de Ferrater per les matemàtiques suposa una altra immersió en l'estudi del llenguatge, i, en concret, d'un llenguatge que posseeix una de les virtuts que més admira el Ferrater poeta, el Ferrater crític i el Ferrater lingüista: la precisió.

Així, a *Espais de probabilitat finits* se'ns diu: "Molt sovint, el progrés científic s'ha fonamentat en un progrés del llenguatge, gràcies a la introducció de termes nous i a la delimitació neta de la significació dels termes, nous o tradicionals. De vegades, la simple crítica del llenguatge d'una teoria ha implicat una crítica de la teoria mateixa." (52). Alhora, el tema d'aquest llibre publicat l'any 1969 (que és el de la geometria física i no el de l'abstracta) podem relacionar-lo amb la importància que atorga Ferrater als límits que estructuraven el món (cf. capítol III. 3. 1. 4.) i al marc situacional dels seus poemes (cf. capítol III. 2. 1. 2) i, en general, amb la seva poètica materialista.

La relació entre poesia i matemàtica es fa del tot explícita mitjançant l'espelt de poemes del propi Ferrater en el discurs teòric-probabilístic. Els poemes que apareixen són: "Literatura" (pàg. 17) amb el qual esdevé subratllada la primera connexió que establim suara (les matemàtiques i la literatura com a investigacions constants del llenguatge); els versos 418-420 de "Poema inacabat" (pàg. 19) ("Ell no jugava. Ben despert / havia hagut de prohibir-se / els prohibits que ens permetien") que connecten amb el discurs teòric a dos nivells: a nivell de contingut i com a homenatge als orígens del càlcul de probabilitat que va néixer a França a mitjans del segle XVII, les primeres incitacions del qual van ésser problemes derivats dels jocs d'atzar; i a nivell formal perquè aquests versos il·lustren una estructura de doble negació: i els versos 397-405 del mateix poema (pàg. 30) en què s'esmenta l'axioma del pensament del *Tractatus* de Wittgenstein i s'aplica en

una dimensió humano-moral el terme de cas probabilístic (filosòfico-analític, matemàtic...).

I, sobretot, és en l'epíleg a *Espais de probabilitat finits* on es fan del tot explícits els trets que configuren la personalitat ferrateriana i les línies de connexió amb la seva visió del fet artístic i literari: la importància de l'interlocutor; l'exigència de la forma i l'esforç per ampliar i enriquir els límits dels registres de la llengua catalana; el desafecte per les generalitzacions "boiroses" i el gust per la precisió formal; el rebuig a la pedanteria de l'intel·ligible i, complementàriament, la recerca d'un mètode pedagògic útil; la consideració de l'obra com un producte que neix de l'experiència personal i de l'ajut dels altres (literats en un cas, científics en un altre) i, encara, la tendència ferrateriana al pensament analògic (53).

De la mateixa manera que en el seu discurs científic Ferrater introdueix textos poètics, en el seu discurs poètic n'introdueix de científics. En concret, en la primera edició de 1966 de *Teoria dels cossos* -títol manllevat també de la matemàtica- posa com a cites de cadascuna de les tres parts del llibre fragments de l'obra de Paul Dubreuil *Algèbre* (54). Aquestes cites adquireixen en aquest context una significació eròtica i resumeixen de forma teòrica el procés de construcció, enriquiment i ruptura d'una relació amorosa. De tota manera, la relació entre les cites algebraïques i *Teoria dels cossos* va més enllà de la significació eròtica. D'una banda, els nombres reals, racionals i complexos de la primera cita es poden interpretar com coses, paraules i poesia, respectivament.

D'una altra, com ha assenyalat J. Cornudella, les cites parlen dels propòsits i dels continguts poètics de les tres parts en què es divideix el llibre. En primer lloc, Cornudella es refereix a la cita que encapçala "Poema inacabat":

Parafraçant-ho amb una terminologia vagament matemàtica, doncs, es pot dir que Ferrater aplica el conjunt de les seves racionalitzacions al conjunt de la societat catalana de la postguerra tal com l'ha viscuda, no pas per modificar-ne les estructures sinó per definir-les i fer-les evidents mitjançant l'operació de formular-ho en vers. La paràfrasi dels epígrafs que les encapçalen serviria també per resumir el contingut de les altres seccions del llibre. Així la segona ("B. Londres, Colliure, Hamburg") tracta d'un dels cossos més simples, el camp de dos elements: i és, efectivament, un poema intimista en què apareixen molts graus de les relacions eròtiques, des de l'escena privada amb tots dos personatges presents ("Kensington", "Neu") fins a les reflexions en l'absència de l'altre ("Corda", "Joc", "Saber"), passant per l'autojustificació d'un episodi particular ("Esparver") i per la generalització gnòmica ("Oci"). Finalment, la tercera secció ("C. Calafell, Hamburg") forneix unes quantes aplicacions del procediment d'*adjunció simbòlica* pel qual es construeix, per un cos donat, un *cos de ruptura*, tots els elements del qual es poden posar en forma d'expressions racionals -i entre els poemes en qüestió s'hi compten els exemples més virulents de la crítica a què Ferrater és capaç de sotmetre, sovint en clau, tant la seva experiència privada, sense excloure'n la literària ("El lector", "Els aristòcrates"), com la societat en què li ha tocat de viure ("Cançó del gosar poder", "S-Bahn"). (55)

Si bé *Teoria dels cossos* és el llibre on es fa explícita la relació entre ciència i poesia, en els llibres anteriors la relació és, malgrat la seva subliminalitat, també present.

La Mecànica és una branca de la física que estudia l'equilibri i el moviments dels cossos. Aquesta definició és vàlida també per a la poesia de Ferrater i, en concret, per al seu poema "Mecànica terrestre". Si esmento ara aquest poema és perquè penso que ens trobem davant un d'aquests casos d'intertextualitat literàrio-científica. Tot i la gosadia que suposa plantejar aquesta hipòtesi, no crec que ningú que conegui mínimament Gabriel Ferrater li sorprengui massa la idea que al darrera d'aquest poema s'hi pot amagar un joc privat amb la teoria de la relativitat.

Velocitat, moviment, llum, espai, temps, distància, cossos, masses són conceptes claus dins la Física i, casualment o no, organitzen també aquest poema. A l'epifonema Ferrater insta el lector que realitzi un càlcul amb totes les informacions que ens ha suministat com si es tractés d'un problema físic: "Un instant d'un capvespre, has vist els cossos / i les distàncies. Ara calcula / les masses, les libracions dels cors-" (vs. 29-31). (Musil a l'inici de *L'home sense atributs* usa dels mateixos termes per referir-se a la percepció del món i dels altres -si bé amb més ironia- (56)).

Els elements amb que compten són: a) temps = 1 segon; b) espai fix (la plaça); c) 2 grups d'elements homogenis de dins estant (els vells i els joves) i antitètics entre ells pel que fa als elements de força i llum: els vells són asseguts plàcidament a la plaça prenen el sol; els joves surten prepotents de la foscor del

cinema; d) 3 elements en pugna (home madur - noia - mosso) distribuïts en dues classes en funció de l'edat ((noia = mosso) ≠ home madur) i del sexe ((mosso = home madur) ≠ noia); e) un observador.

Ara: que hi hagi o no al darrera unes fórmules matemàtiques no deixa de ser un tema curiós però secundari i no afecta el plantejament del poema ni l'actitud tan volgudament anti-lírica (entenant per lírica el sentit més clàssic i estret del terme).

Quan citava suara l'obra de Musil no era per pura digressió. El mateix Ferrater esmenta aquesta obra com a model literari d'imbricació de "les dues cultures" (la científica i la humanística). Imbricació del tot necessària en la construcció de la cultura puix que, com deia Ferrater, "la nostra manca de "l'altra" cultura acaba desposseint-nos de la "nostra cultura" (57).

Les relacions entre pensament poètic (i artístic en general) i pensament científic no s'exhaureixen, però, en l'obra de Ferrater, amb els senyals de connexió que acaben d'esmentar. La confluència de tots dos pensaments en la seva formació modela una actitud extremadament rigorosa i racional (58) -que, tanmateix, s'allunyava del fred cerebralisme gràcies a la continua observació del món- comuna a totes les disciplines que coneixia. O dit altrament, l'art, la literatura i la realitat aportaven formes al pensament científic abstracte i aquest recordava a l'art l'exigència i el distanciament amb què havia d'ésser realitzat. I, sobretot, la visió pluridisciplinària de la realitat suposa per a Ferrater el millor

antidot contra les arrogants percepcions categòriques unilaterals. Al cap i a la fi, la influència del pensament científic no feia sinó ratificar l'afecte que sentia Ferrater per la tradició de poetes antivisionaris que abans que ell havien ja lluitat per alliberar la ficció (en vers) dels èxtasis de la inspiració i del mer lirisme sentimental, entre els quals ocupa un lloc privilegiat E.A. Poe. "It is my design to render it manifest", deia Poe, "that no one point in its composition is referable either to accident or intuition -that he work proceeded, step by step, to its completion with the precision and rigid consequence of a mathematical problem". (59).

1. FERRATER, G., *Foix i el seu temps*, Quaderns Crema, Barcelona, 1987, p. 17.
2. CORNUDELLA, J., Estudi introductor i a FERRATER, G., *Vers i prosa*, E. Client, 1988, p. 38.
3. BONET, L., *Gabriel Ferrater. Entre el arte y la literatura*, P. Universitat de Barcelona, 1983.
4. Cf. CASTELLET, J.M., "Breu història de la revista *Laye*", *L'Aveng*, 6, 1977, i sobretot: JORDAN, B., "*Laye*: els intel·lectuals i el compromís", *Els Marges*, 17, 1979, ps. 3-26, al qual pertanyen aquestes paraules: "Formaven part del grup Castellet, Sacristán, els germans Ferratè, Jaime Gil de Jordà, Carles Barral, Jaime Ferrán, Alberto Oliant i Alfonso Costafreda; la seva cohesió provenia en bona part d'una experiència universitària i d'un origen de classe comuna; fills de la burgesia, membres de l'*élite* universitària, compartien, però, una barreja d'indiferència i menyspreu per les desoladores limitacions de la universitat. També els acostà l'afany de realitzar la seva vocació com a escriptors i intel·lectuals. Com que tenien la vida resolta, podien passar-se les hores al bar de la facultat exhibint les seves qualitats en les discussions, impressionant els amics amb les darreres lectures, desenrotllant una sofisticació i una agudeses en el seu aprenentatge que el desolat sàbiat cultural en què vivien els negava. Tanmateix, com observa Barral, la colla no era gaire unida en termes personals". A més a més, hom pot consultar les memòries de Carles Barral a què acaba de fer referència B. Jordan i també l'esteticista revista de moda masculina *Don* en què durant els anys seixanta participà aquest grup d'amics tot i realitzant una sèrie de seccions i d'articles literàrio-culturals molt insòlits tenint en compte



l'esquifida i repressiva situació politico-cultural del moment. Aquesta revista especialitzada en un tema aparentment tan innocu com la moda, era aleshores el tipus de canal que podia oferir una major llibertat intel·lectual. El fet que tingués una difusió quasi privada no suposava un *handicap* greu a uns col·laboradors més interessats en la creació (intel·lectual o frívola) que no pas en la lluita armada i el proselitisme. Laureano Bonet ha publicat recentment una antologia dels articles de *L'ave* precedida d'un estudi i d'una relació bibliogràfica de textos de caràcter vari en què es fa essent de manera més o menys aprofundida del grup d'intel·lectuals que integraven el anomenat grup de *L'ave* (cf. capítol III.5. del present estudi).

5. BONET, L., edició a FERRATER, G., MARTÍN, J. A., *Un cuerpo o dos* (1951), Sirio, Barcelona, 1987

6. FERRATER, G., *Sobre pintura*, a cura de J. Ferraté, Sirio Barral, Barcelona, 1991

7. FERRATER, G., "Francesc Serra: L'aventura de l'art contemporani", *L'ave*, 24, 1953 (*Sobre pintura*, *Ibidem*, p. 435)

8. FERRATER, G., "André Lhote: Tracte de la figure", *L'ave*, 15, 1951 (*Ibidem*, p. 423)

9. "El sentido común pretende siempre conseguir demasiado, y demasiado rápidamente, quiere alcanzar el conocimiento, como los adolescentes quieren hacer el amor, sin digresiones ni dilaciones. Los adolescentes acostumbran a obtener muy poco del amor, y muy poco ha obtenido hasta ahora el sentido común de la crítica de arte a pesar de la ayuda que el género le ha proporcionado."

FERRATER, G., "Sobre la possibilitat de una crítica de arte", *Laya*, 23, 1953 (*Ibídem*, p. 98).

10. "Ingres nunca olvide que, para decirlo con sus propios términos, "el dibujo está de la línea hacia adentro, no de la línea hacia afuera"; es decir, que la función de la línea que contornea el cuerpo es la de modelar dicho cuerpo, organizar los volúmenes que encierra.", "En los retratos, admirables y delicados universos formales, cada detalle constituye un inagotable microcosmos, imagen del todo", FERRATER, G., "Pablo Picasso" (*Ibídem*, p. 299) i "Ingres", *Laya*, 14, 1951 (*Ibídem*, p. 419), respectivament.

11. FERRATER, G., *Sobre el llenguatge*, a cura de J. Ferraté, Quaderns Crema, Barcelona, 1981.

12. ARGENTE, J.A., "Sobre la teoria de la mètrica" (1982), *De poètica i lingüística*, Eumo/Edipoes, Barcelona, 1984, p. 82.

13. ARGENTE, J.A., "Sobre el llenguatge de Gabriel Ferrater", *Avui*, 25 octubre 1981, p. 21.

14. CORNUDELLA, J., *op. cit.*, p. 36.

15. Citat per PORCEL, B., "In memoriam", *Serra d'Or*, juny 1972, p. 20.

16. MASCARÓ, J., "Gabriel Ferrater i la tradició lingüística catalana", *Els Marges*, 31, maig 1984, ps. 21-28.

17. "En anglès, *can, may, will, shall, must* són clarament anòmals, i sobretot no tenen infinitiu, és a dir, no es poden superposar un a l'altre (què podria ésser la modalització d'un modal?). Quant a les llengües romàniques, però, un índici fort de la impossibilitat ens el dona una desconcertant badada del més gran lingüista d'avui, Émile Benveniste. En un curs recent al Collège de France,

Benveniste conserva només dos modals francesos, *pouvoir* i *devoir*. Sembla (el curs no ha estat publicat, i només en tinc referències de segona mà) que el raonament és el següent: perquè pugui tenir una opció a ésser dit modal, un verb ha d'ésser evidentment tal que, si governa un infinitiu, el subjecte del modal sigui forçosament el subjecte de l'infinitiu. Ara, *pouvoir* i *devoir* satisfan una condició suplementària: no poden governar cap forma verbal que no sigui un infinitiu (cap completiva, per exemple: no és viable cap combinació com *je dois que j'y aille*). Però la badada és òbvia: Benveniste ha oblidat *oser*, que té un règim anàleg al de *pouvoir* i *devoir*, i l'ha oblidat perquè semànticament no es veu gens clar que "gosar" sigui una modalitat.", FERRATER, G., "Les gramàtiques de Pompeu Fabra" (1968), *Sobre el llenguatge, op. cit.*, ps. 11-12.

18. Tot i amb això, la tendència a l'analogia és ben clara ja en els papers de crítica d'art: "La pintura medieval es *sensata*. Ante la pintura moderna, todos nos sentimos un poco como el hombre que, después de haber visto a la jirafa en el parque zoológico, dijo: "No lo creo"; "Picasso parece darnos, en cada cuadro, sólo el hueso de un fruto imaginativo que otros pintores cuidarían sobre todo de recubrir de pulpa: pulpa de saberes y respeto por la tradición, de delicada deferencia ante el objeto natural"; "Así consigue Picasso, en una compleja composición decorativa, lo que sobre un tema infinitamente más sencillo consiguiera en el "Autorretrato" de 1906: eliminar todo melodismo, todo *cantabile* lineal: su dibujo suena a hacha partiendo leña", FERRATER, G., "Primitivos mediterráneos", *Laye*, 21, 1952 (*Sobre pintura, op. cit.*, p. 58 i FERRATER, G., "Pablo Picasso", *Ibidem*, ps. 291 i 311, respectivament.

19. FERRATER, G., "Gramàtiques per donar i per vendre", *La Mosca*, novembre 1964 (*Sobre el llenguatge*, op. cit., p. 19).
20. FERRATER, G., "L'estructura de la innocentada", "De causis linguae", *Serra d'Or*, novembre 1969 (*Ibiden*, p. 30).
21. FERRATER, G., "Les gramàtiques traspuen", "De causis linguae", *Serra d'Or*, març 1970 (*Ibiden*, p. 45).
22. FERRATER, G., "Qüestions del mot", "De causis linguae", *Serra d'Or*, juny 1970 (*Ibiden*, p. 49).
23. FERRATER, G., "Els nivells sintàctics", "De causis linguae", *Serra d'Or*, maig 1971 (*Ibiden*, p. 71).
24. "La *gonella* i la *llicorella* són el primer agraït, una mica indecis encara, d'un procediment d'estil que serà molt típic de Foix, i que podríem anomenar de "particularització intensiva": el poeta tria un terme més concret que el sentit que realment vol manifestar, i així obté un efecte insòlit, i subjuga més l'atenció del lector i n'ocupa la imaginació amb el moviment de vaivé d'un nivell d'abstracció a un altre", FERRATER, G., "Nou sonets de Foix, comentats", *Sobre literatura*, a cura de J. Ferraté, ed. 62, 1969, p. 61.
25. FERRATER, G., pròleg a KAFKA, F., *El procés*, Proa, 1966 (*Ibiden*, ps. 187-188). Vegem un altre moment en què demostra el seu rebuig a la crítica psicològica: "Tengo muy poca confianza en la psicoanálisis cuando se usa para analizar obras de arte. Un crítico dice que *Hamlet* trata de un complejo de Edipo. Es una verdad como un templo. Pero el crítico concluye que Shakespeare tenía muchos complejos de Edipo. No, señor; Shakespeare era una persona lo bastante inteligente para descubrir el complejo de Edipo y escribir una pieza sobre él. Yo

puedo escribir un tratado sobre pesca sin tener ninguna afición a pescar",  
 CAMPBELL, F., "Gabriel Ferrater o las mujeres", *Infame Turba*, Lumen, 1971.

26. "-¿Ve usted alguna validez en el análisis estructural de la obra literaria?  
 -Depende de cómo se hace. En el sentido actual francés no le veo ninguna validez.  
 Justamente hace un par de meses publiqué un artículo tomando el pelo a ese tipo  
 de estructuralismo. Lo que pasa es que todo crítico literario siempre hace  
 análisis estructurales. No hay ninguna novedad. Y en la parte que tiene de  
 novedad yo creo que es una tontería. No logra resultados interesantes. Son  
 completamente estructurales, sin remontarnos muy lejos, los neocríticos  
 norteamericanos de hace treinta años. Y esos sí obtuvieron algo. Pero esos  
 franceses de ahora no veo que obtengan más que tonterías", *Ibiden*.

27. PORCEL, B., "In memoriam", *op. cit.*.

28. AZOÁ, F. de, próleg a BARTHES, R., *¿Por dónde empezar?*, Tusquets,  
 Barcelona, 1974.

29. El rebuig a les ideologies és constant en el seu assaig i en la seva poesia  
 (cf. "Poesa inacabat"): "Pero uno sospecha que los autores de las teorías  
 "baconianas" y otras semejantes son muy capaces de dar fe a aquellas historietas  
 porque son feroces ideólogos, y por consiguiente carecen de todo sentido de la  
 realidad.(...) tal vez la literatura prospere mejor entre nosotros que entre los  
 demás, los que no saben lo que se hacen con ella, los que se deslizan por  
 carriles de ideas y no ven ningún paisaje.", FERRATER, G., "El enigma de la  
 personalidad de Shakespeare", *Destino*, octubre 1964, (*Papers, cartes, paraules*, a  
 cura de Joan Ferraté, Quaderns Crema, 1986, p. 176). A l'entrevista amb Campbell  
 que acaba de citar demostra el mateix rebuig tot i situant la literatura a les

antípodes de les "idees ideològiques": "[La literatura] més bien es un procediment higiènic para destruir las idees ideològiques: es un àcido disolvent. Como a los literatos lo que nos interesa justamente es la observación directa de hombres y mujeres, eso sirve mucho como disolvente de las maneras ideològicas. El ideólogo generalmente es un distraído que no se fija en el comportamiento de la gente, que va como alucinado. El literato no puede hacerlo: si se distrae no podrá hacer una obra literaria."

30. FERRATER, G., "Leo Navratil, *Schizophrenie und Kunst*", *Papers, cartes, paraules, op. cit.*, p. 138.

31. FERRATER, G., pròleg a RIBA, C., *Versions de Mòlcerlin*, ed. 62, Barcelona, 1971, p. 8.

32. FERRATER, G., pròleg a CARNER, J., *Nabí*, ed. 62, Barcelona, 1974, p. 17.

33. *Ibídem*, p. 18.

34. FERRATER, G., "E.T. Hall, *The hidden dimension*" (1971), *Papers, cartes, paraules, op. cit.*, p. 107.

35. FERRATER, G., "U. Sonnemann, *Negative Anthropologie*" (1971), *Ibídem*, p. 151.

36. FERRATER, G., pròleg a FOIX, J.V., *Els lloms transparents*, ed. 62, 1969, p. 7.

37. FERRATER, G., "El núcleo de Maragall" (1953), *Sobre literatura, op. cit.*, p. 96.

38. FERRATER, G., "W.H. Auden, C. Isherwood, *The ascent of F-6, & c.*" (1971), *Papers, cartes, paraules, op. cit.*, p. 31.

39. FERRATER, G., pròleg a FOIX, J.V., *op. cit.*, p. 19.

40. L'ús constant de parèntesis s'observa també en les cartes adreçades a Helena Valenti ("Cartes d'en Gabriel a l'Helena", *El País*, 246, 28-VI-1987) en què Ferrater adopta una actitud davant l'estimada extremadament similar a què pren el jo poètic de *Les dones i els dies*: reflexions sobre el mutu *décalage* crono-vital, infravaloració del jo i sentiment d'incertesa, sensació d'avergonyiment davant les pròpies maniobres de seducció, etc.

41. FERRATER, G., Carta a la seva mare del 15-VI-1945, *Papers, cartes, paraules, op. cit.*, p. 331.

42. FERRATER, G., Carta a Gil de Biedma del 15-II-1956, *Ibidem*, p. 341.

43. FERRATER, G., Carta a Gil de Biedma del 16-VII-1956, *Ibidem*, p. 349.

44. "Vivimos en tiempos en que sólo los locos disponen de justificaciones de alto calado, de teorías bien redondas y de eficacia patentada: los locos inocentes son existencialistas o surrealistas o pintores abstractos, y los locos marciales son católicos o comunistas, posturas todas ellas de alto prestigio.", *Ibidem*, p. 366 (carta a Gil de Biedma del 13-I-1959).

45. OLIVA, S., "Els papers de Gabriel Ferrater", *El País*, "Quadern", 229, febrer 1987.

46. Ferrater mateix justifica aquest "anti-etnolingüisme": "[A Salinas] le parece inadmisibile que una sensación experimentada en España por un español (although very willing to be dismissed) se formule en inglés. Tiene todavía prejuicios providencialistas, y no ha llegado a comprender que la esencia del universo nada la expresa mejor que el diálogo célebre de los dos sordos uno de los cuales va de pesca: desorden y contrasentido", *Papers, cartes, paraules, op. cit.*, p. 343 (carta a Gil de Biedma del 15-II-1956). Joan Ferraté esenta

escèpticament una altra justificació d'aquest ús lingüístic: "I, finalment, dono en un altre apèndix la traducció catalana d'unes poques cartes que el lector trobarà més endavant escrites en anglès, francès i alemany, fora de la d'una adreçada pel Gabriel a Jaime Gil de Biedma de la qual ell mateix ens diu que l'anglès prové del seu desig de suplir la falta d'escriptura experimental en la literatura del seu temps; val més, doncs, que no ens hi fiquem", FERRATER, J., "Prefaci", *Ibídem*, p. 13.

47. FERRATER, G., Carta a Emile Benveniste del 30-I-1968, *Ibídem*, p. 475.

48. RUBERTO, R., "La cultura del país i altres literatures. Conversa amb Gabriel Ferrater", *Saber*, 9, maig-juny 1986 ps. 42-43.

49. FERRATER, G., MARTÍN, J.M. de, *Un cuerpo o dos*, *op. cit.*, p. 109.

50. *Ibídem*, p. 146.

51. OLIVA, S., *op. cit.*.

52. BONET, E., FERRATER, G., *Espais de probabilitat finits*, Lavinia, Barcelona, 1969, p. 16.

53. "Amic lector: Per poc que te'n transformis en crític desitjós de punxar, hauré de reconèixer que aquest llibre no arriba a demostrar gaires teoremes de gran pes, i que més aviat sembla que s'hi preni una multitud de definicions i més definicions immerses en un llenguatge ben pedant per tan poca cosa. Podria dir-te que hi ha un esforç d'expressió, i que moltes dotzenes de termes i de girs s'apremeixen per primera vegada en la nostra llengua. Alguna cosa hem guanyat. Però mal anirem si això ens deixa satisfets. Podria dir-te que hi ha un aspecte d'exposició original, que, precisament pel seu franc (i potser optimista) caràcter d'introducció procedèutica a una teoria que no és considerada fàcil,



aquest llibre no s'assembla a cap dels que coneix sobre el tema. I *pero creure* que aquest aspecte és interessant des d'un punt de vista pedagògic. Si contribueixo a fer visible que en el camp de la matemàtica la pedagogia és posar a l'abast de l'estudiant, de seguida, les teories profundes que s'elaboren ara, en comptes d'anagar-les darrere de cortines que els segles han arnat, alguna cosa tindrem guanyada. Si aquest llibre fos assenyalamment considerat de nivell preuniversitari o de primer cicle, i així servís per replantejar l'ensenyament de la Probabilitat i l'Estadística en aquest nivell, alguna cosa hauries guanyat. Però sobretot vull dir-te que si tu, lector, et decideixes a estudiar tres o quatre o més anys - el temps que cal per passar de l'enlluernament vague a la precisió seriosa-, i més encara si arribes a la recerca personal i a establir teoremes importants (i per això et recomanaria un alt nivell de propòsit, una mentalitat molt distinta de la del funcionari vitalici, i el record sempre present que la ciència no és un afer individual sinó col·lectiu), aleshores sí que començarà alguna cosa interessant." [el subratllat és meu], BONET, E., FERRATER, G., *Espais de probabilitat finits*, Lavinia, Barcelona, 1969, p. 12. Els mots subratllats venen a il·lustrar característiques comunes amb la poesia de Ferrater més puntuals que les que comentaven en el text del present capítol. N'hi hauria, però, una de més general: la tendència de Ferrater al metadiscurs ja sigui en matemàtiques, en poesia o en art.

54. Les cites de Dubreïl que es troben col·locades davant de cadascuna de les tres parts del llibre són les següents: "A. "Des ensembles de nombres particulièrement importants, l'ensemble des *nombres rationnels*, celui des *nombres réels*, celui des *nombres complexes* sont des corps. Du point de vue algébrique, la

définition de ces ensembles de nombres consiste justement à *construire un corps*, satisfaisant à certaines conditions; cette construction se présente comme un problème typique d'*immersion*, que nous traiterons ultérieurement."; B. "L'un des corps les plus simples est le champ de Galois  $C_2$  de deux éléments  $0, 1$ , dont les tables d'addition et de multiplication sont:

|   |   |   |
|---|---|---|
| + | 0 | 1 |
| 0 | 0 | 1 |
| 1 | 1 | 0 |

|   |   |   |
|---|---|---|
| x | 0 | 1 |
| 0 | 0 | 0 |
| 1 | 0 | 1 |

C. "Un tel corps  $k$ ' est appelé *corps de rupture* du polynôme  $f(x)$ . Ultérieurement, nous construirons, également par un procédé algébrique, un *corps de décomposition* de  $f(x)$ ... On remarquera, en outre, que tous les éléments du corps  $k$  peuvent, d'après la définition de ce corps, se mettre sous la forme d'expressions rationnelles... Ce procédé de construction, purement algébrique, du corps de rupture  $k$  d'un polynôme  $f$  irréductible sur  $k$ , est connu sous le nom d'*adjonction symbolique*. Donnons-en quelques applications."

54. CORNUDELLA, J., *op. cit.*, p. 25.

56. "El se ocultaba detrás de una de las ventanas y miraba hacia el otro lado del jardín, como a través de un filtro de aire de varas delicadas; contemplaba la calle borrosa, y cronometraba reloj en mano, hacia ya diez minutos, los autos, los carruajes, los tranvías y las siluetas de los transeúntes difuminados por la distancia, todo lo que alcanzaba la red de la mirada girada en derredor. Medía las velocidades, los ángulos, las fuerzas magnéticas de las cosas fugitivas que atraen hacia sí al ojo fulminantemente, lo sujetan, lo sueltan; las que, durante un tiempo para el que no hay medida, obligan a la atención a fijarse en ellas, a

perseguir-les, apresar-les, a saltar a la siguiente. (...) Si se pudieran medir los saltos de la atención, el rendimiento de los músculos de los ojos, los movimientos pendulares del alma (...)", MUSIL, R., *El hombre sin atributos*, I, Seix Barral, Barcelona, 1953<sup>a</sup>, (1952), p. 15. Si bé he tractat de manera sistemàtica d'acudir directament a les versions originals de les fonts, vull excusar-me per l'ús d'algunes cites que apareixen en traducció (no catalana).

57. "Vull dir, doncs, que la nostra manca de l'"altra" cultura acaba desposseint-nos de la "nostra" cultura. Voldria afegir una observació particular, però que també suggereix generalitats. Que em sembla extraordinari que ningú, ni aquí ni a l'estranger, quan es tracta d'aquest tema de les dues cultures, no es refereix a la discussió més subtil i més raonera que se n'ha fet: la novel·la de Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*. Em penso que la raó és una manifestació de més del fenomen que comentem: els matemàtics no han llegit la novel·la, i els literats que l'han llegida no s'han pres mai seriosament que Ulrich, "l'home sense qualitats", és un matemàtic, i que les "qualitats" de tots els altres personatges són les idiosincràsies (el literat en diu "estil"), les fantasies morboses on s'acull qui és incapaç de traçar per abstracció la geometria del món real.", FERRATER, G., "Les dues cultures", *Serra d'Or*, desembre 1965, p. 11.

58. Diu Ferrater en el pròleg al *Nabí*: "Per Jonàs com per tots nosaltres en el nivell ordinari de la vida, la raó és raciocini persuasiu, és debat, és al·legat i exigència.", FERRATER, G., pròleg a CARNER, J., *Nabí*, *op. cit.*, p. 26.

59. POE, E.A., "The Philosophy of Composition", (1845), *The Complete Poetry and Selected Criticism of Edgar Allan Poe*, A. Tate ed., New American Library, New York, 1981, p. 180.

II. TRADICIO I  
MODERNITAT

II. 1. GABRIEL  
FERRATER I LA  
TRADICIÓ LITERARIA

## II. 1. 1. LA IMPORTANCIA DE LA TRADICIÓN

*An, but traditions, inventions,  
 (Say we and make up a visage)  
 So many men with such various intentions!*

*R. Browning*

El mot Tradició ha servit per a distints usos i ha tingut moltes lectures al llarg de la història (1). Tot i que García Calvo (2) diferencia les nocions d'Història i de Tradició definint Història com a memòria ideativa o noètica (la manera com hom recorda el que sap i sap el que recorda) -és la memòria conscient en el sentit que no només es percep conscientment sinó que pot provocar-se voluntàriament- i Tradició com a memòria seqüencial o hiponòtica que no actua per consciència racional, sinó que existeix gràcies a un sèrie de ritmes apresos que actuen de manera fluctuant i que són transmesos gràcies al costum a través del temps (dins la literatura pertanyerien a la tradició la recitació, la narració de contes i algunes formes teatrals rituals), he optat per emprar el terme Tradició en ambdós sentits. Això és, tan en els textos literaris en què hi ha consciència dels discursos precedents, com en aquells de què no podem donar fe que l'autor hagi estat conscient de l'ús d'elements intertextuals.

E.R. Curtius, un dels crítics més escèptics envers la literatura moderna (3), assenyala que l'actitud dels homes respecte a la tradició literària ha oscil·lat entre dos conceptes ideals: el *thesaurus* i la *tabula rasa*. En aquest capítol i en els següents anirem veient exemples concrets d'aquestes dues actituds antagoniques.

Podriem començar citant, entre els qui han defensat la importància de la tradició, Gilbert Highet o T.S. Eliot, el qual escriu a *Atheneum* l'any 1919 a propòsit de Pound: "Mr. Pound's method is indirect and one extremely difficult to pursue. As the present is no more than the present existence, the present significance, of the entire past, Mr. Pound proceeds by acquiring the entire past; and when the entire past is acquired, the constituents fall into place and the present is revealed. Such a method involves immense capacities of learning and of dominating one's learning, and the peculiarity of expressing oneself through historical masks. Mr. Pound has a unique gift for expression through some phase of past life. This is not archaeology or pedantry, but one method, and a very high method, of poetry. It is a method which allows of no arrest, for the poet imposes upon himself, necessarily, the condition of continually changing his mask; *hic et ubique*, then we'll shift our ground." (4). O podem citar el mateix Pound: "The tradition is a beauty which we preserve and not a set of fetters to bind us. This tradition did not begin in A.D. 1970, nor in 1776, nor in 1632, nor in 1564. It did not begin even with Chaucer. The two great lyric traditions which most concern us are that of the Helic poets and that of Provence" (5)). O Eugeni d'Ors, el qual, al *Nuevo Glosario*, feia confluïr en aquest concepte el tradicionalisme catòlic i polític dins una visió monolítica de la



Història: "Como la de Imperio, la idea de Tradición no se compecece con la pluralidad. Un sólo Imperio existe, y lo que, a su margen, como tal se presenta no es tal, sino su caricatura. Una sola tradición existe y es auténtica: no le atribuyáis confines en el espacio, según no se lo atribuíis en el tiempo. Mal tradicionalista quien se obstine en suprimir, del acervo común humano, la Antigüedad o la Edad Media, el Renacimiento y aún la misma Revolución. Mal tradicionalista quien pretende separar España de Roma, o lo brasileño, de lo hispano. (...) en la Cultura, los siglos son tradicionalmente solidarios. Y los pueblos, ecuménicamente" (6).

Aquesta visió monolítica de la història suposa, en certa manera, la posició intel·lectual contrària a la que penso defensar en aquest capítol i en els següents. Efectivament la tradició és comuna a tothom, però dins el concepte abstracte tradició es troben multitud de tradicions concretes distintes. I, alhora, cada escriptor es remet a la tradició *latu sensu* i a una tradició particular de manera distinta.

Francisco Rico ha insistit també en aquesta concepció plural de la tradició. Per a Rico (7) les qualitats del text modern capaces de perdurar més enllà del context més immediat ens les mostra la tradició en la pluralitat de la qual carem les nostres estètiques: "En literatura, la tradició, la historia, no ahorroja sino a quienes tienen vocación de esclavos; para los otros es el más fértil reino de la libertad". Però la història de la literatura no només és important per a l'escriptor, sino per al lector puix que només ella permet l'aprofundiment de la lectura d'un text particular: "Cómo llegan a escapársele al lector hasta notorios rasgos formales de una obra, si no percibe

su engarce en el *simultaneous order* de la literatura -de donde proceda la única patente válida de literariedad- condiciona tenazmente la comprensión y el placer del texto singular, cómo se fundan: código literario y sentido literal". A més a més, la literatura contemporànea no es pot concebre sense el concepte de metaliteratura: "La literatura, hoy, es la conciencia del ámbito en que esos fenómenos se han producido y continúan produciéndose: la conciencia histórica de sí mismo, la historia de la literatura".

Altres escriptors i intel·lectuals s'han mostrat, però, molt més escèptics sobre la importància de la tradició. Deia Fray Luis de León, "lo antiguo / supera y pesa al nuevo / estilo", i, Petrarca, malgrat suscitar i realitzar imitació dels clàssics, fou el que formulà aquella famosa alegoria: "Les atelles no mereixerien la fama, si no convertissin allò que troben en quelcom nou i millor". Segles més tard, Goethe defensarà l'ideal de l'originalitat i considerarà extremadament ridícula la recerca de models i influències: "De la mateixa manera hom podria preguntar-li a un home ben peixat pels bous, corders i porcs que ha menjat i li han donat la seva força... Jo dec molt als grecs i als francesos i moltíssim a Shakespeare, Sterne i Goldsmith. Ara: amb això no s'han demostrat les fonts de la meua cultura que caurien en l'il·limitat i deixarien de ser un factor necessari".

Aquesta comparança de Goetha, que Barthes podia haver emprat en les seves polèmiques contra la crítica acadèmica, i les altres dues citen que acabem de reportar, no suposen, però, la *tabula rasa* de què parlava Curtius, sinó el rebuig que en certs moments de la història han sentit els escriptors envers aquells que preuaven

molt més el passat que el present literari (6 l'autoritat per sobre de la individualitat (5)), o, en els casos més recents, l'escepticisme envers una crítica basada exclusivament en la taxonomia diacrònico-tòpica, de la inutilitat de què també Baudelaire ens n'advertia: "Il est sans doute excellent d'étudier les anciens maîtres pour apprendre à peindre, mais cela ne peut être qu'un exercice superflu si votre but est de comprendre le caractère de la beauté présente" (9).

La crítica de dins estant de la crítica arribà amb l'escola formalista, la qual atacà profundament la vella i prestigiosa institució dels estudis d'Història Literària fonamentats, entre altres principis sacrosants, en el de la Tradició. Ara bé: Els formalistes no negaren mai la importància de la història i si la vida de l'escola no hagués estat brutalment estroncada sens dubte s'hagués pogut realitzar revisions històriques com les que proposà Tiniàncv, el qual subratlla també el caràcter plural de la tradició i el perill d'assimilar el concepte abstracte de tradició a un significat "il·legítim" amb tendència a la unicitat: "La tradició, noció fonamental de la vella història literària, és gairebé l'abstracció d'un o uns elements literaris d'un sistema en què s'empren i acompleixen un determinat paper. Hom atorga valor idèntic a elements d'un altre sistema en què l'ús és diferent. El resultat és una sèrie unida només ficticiament, que té aparença d'entitat. La noció fonamental d'evolució literària, la de substitució de sistemes i el problema de les tradicions ha d'ésser considerada des d'una altra perspectiva." (10).

Però, en el fons, cap d'aquestes exemples de prevenció envers la tradició i el seu ús no és troba gaire lluny de les entusiastes manifestacions a favor de la tradició que hem vist al començament.

Uns exemples molt més al binomi antitètic de Curtius, si posseïm a la dreta (en el *thesaurus*): els bords gal·lesos i irlandesos, els quals tenien un cos de poemes après de memòria que es transmetien de generació en generació, i a l'esquerra (en la *tabula rasa*) el futurisme, el crit de guerra de Rimbaud: "Maleiu els avantpassats!, El museu del Louvre és ridícul!, Cremeu les Biblioteques Nacionals!" o el desafortunat axioma de Scaligero *Ars sine arte tradita*. Però com que la nostra finalitat no és la d'estudiar ni un poeta que simplement itera els gastats llocs comuns ni un poeta que desdenya els seus predecessors i que s'envaneix de fer una obra original, sinó un poeta profundament coneixedor de la història literària que usa i personalitza en la seva obra, deixarem de banda els primers i tractarem dels segons més endavant.

Deia Barthes (11) que la pressió que la Història i la Tradició realitzen sobre el llenguatge impossibiliten l'existència d'un llenguatge virginal, innocent i, en conseqüència, una literatura absolutament original. Des d'aquest punt de vista, la història de l'escriptura és precisament aquest compromís, aquesta dialèctica entre una llibertat i un record. Aquesta afirmació em sembla definitiva per refutar les infules d'originalitat, que, al seu entendre, només contextualitzades en certs moments històrics, poden ésser justificades.

Gabriel Ferrater ens ha parlat també de la dificultat de l'escriptor per fer-se seva les paraules de la tribu (puix que l'escriptor treballa amb un material col·lectiu com és el llenguatge, a diferència de l'artista el material d'expressió del qual posseeix el seu propi codi). Quan ens endinsem dins la història de la literatura observem que no només el llenguatge de què l'escriptor fa ús està totalment marcat per tot el conjunt present i passat de parlants, sinó que literàriament (formalment i temàtica), ja s'ha dit tot i de mil maneres possibles. Donat aquests handicaps, és un espectacle fascinant l'obra de l'escriptor que ha reeixit a personalitzar el llenguatge comú i a contemporanitzar la tradició literària (12).

Una obra tan moderna com els *Cantos* de Ezra Pound va ésser concebuda per l'autor com una continuació actualitzada de la *Divina Comèdia* de Dante i del *Sordello* de Browning per tal de construir una nova forma "semi-èpica, semi-dramàtica i meditativa" en què pugués encabir-se tot el pensament modern (o millor: el seu espectre). Evidentment, aquest desig totalitzador de Pound recorda malgrè lui la ingenuïtat de l'anhel de V. Hugo d'abastar en un discurs poètic tot el passat i el present de la Humanitat fins als més ignots racons de l'exotisme i fins al més ignots racons del pensament (13), i té ben poca cosa a veure amb la discreció dels propòsits poètics de G. Ferrater.

Ara: la referència a Pound tornava a ésser obligada perquè, com Ferrater, Pound creu que una de les maneres possibles d'imbricar tradició i modernitat (tot i renovellant la primera i

enriquant la segona) pot consistir en l'aplicació d'una forma antiga i oblidada en un discurs contemporani ("Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques", deia Chénier). Això és el que fa Ferrater a "Poema inacabat", el que fa Robert Lowell quan conjuga l'adaptació de formes tradicionals amb la seva ideologia contra l'ordre establert del món (14) i el que defensa Pound al *Credo* de la seva obra *The Art of Poetry*:

My pawing over the ancients and semi-ancients has been one struggle to find out what has been done, once for all, better than it can ever be done again, and to find out what remains for us to do, and plenty does remain, for if we still feel the same emotions as those which launched the thousand ships, it is quite certain that we come on these feelings differently, through different nuances, by different intellectual gradations. Each age has its own abounding gifts yet only some ages transmute them into matter of duration. No good poetry is ever written in a manner twenty years old, for to write in such a manner shows conclusively that the writer thinks from books, convention and cliché, and not from life, yet a man feeling the divorce of life and his art may naturally try to resurrect a forgotten mode id he finds in that mode some heaven, or if he think he sees in it some element lacking in contemporary art which might unite that art again to its sustenance, life. (15).

La imbricació entre tradició i modernitat opera també (o sobretot) en sentit contrari: aplicant noves formes en temes ancestrals (el desig amorós, la por, el pas del temps). Això és el que fa Ferrater arreu de *Les dones i els dies*, per no dir que, conscientment o inconscient, és la manipulació que funciona en tots

els discursos poètics. Com prou bé sabia ja Shakespeare, no és el subjecte el que canvia, sinó la seva performació: "So all my best is dressing old words new". Paul Valéry, un dels poetes que ha reflexionat amb més profunditat sobre el procés de creació literària, afirma rotundament que és la forma i només la forma allò que és capaç d'atorgar novetat al discurs:

La forme est essentiellement liée à la répétition. L'idole du nouveau est donc contraire au souci de la forme.(...) Ce qui est le meilleur dans le nouveau est ce qui répond à un désir ancien. A partir du romantisme, l'on imite la *singularité* au lieu d'imiter, comme jadis, la *maîtrise*. L'instinct d'imitation est demeuré le même. Mais le moderne y ajoute une contradiction. L'acquisition de la maîtrise suppose donc l'habitude prise de penser ou de combiner *à partir des moyens* et de ne penser à une oeuvre qu'en fonction des moyens: ne jamais aborder une oeuvre par un sujet ou un effet imaginés à part des moyens. Il en résulte que la maîtrise est parfois prise en déjant et vaincue par quelque *original*, qui, par chance ou par don, crée de *nouveaux moyens* et semble d'abord mettre au monde un monde nouveau, Mais il ne s'agit jamais que de moyens.

(17)

Ben parlat fins ara de tradició literària, però aquest concepte és més abstracte que real. O dit altrament, que els escriptors no s'acaren mai amb aquesta idea tan absoluta, tan general i tan àmplia, sinó que cadascun d'ells pertany, d'una banda, a una tradició literària concreta (la de la seva llengua) -aspecte que serà el motiu de reflexió de l'apartat II. 2.- 1, d'una altra, cada escriptor és fill de les seves lectures, es tria la seva pròpia

tradició i, en certa manera, com apunta Gil de Biedma, l'evolució de l'experiència poètica d'un escriptor tradueix en termes propis la de la tradició cultural que l'ha precedit. Com deia Pound, citant Baudelaire, la paleta per pintar és comuna a tots els escriptors, però cadascú tria i combina els colors al seu gust; cada poeta descobreix en la tradició el seu propi espectre personal. Pensament que comparteix també un escriptor molt benivolgut de Ferrater, V.H. Auden:

Further, the fact that we now have at our disposal the arts of all ages and cultures, has completely changed the meaning of the word tradition. It no longer means a way of working handed down from one generation to the next; a sense of tradition now means a consciousness of the whole of the past as present, yet at the same time as a structured whole the parts of which are related in terms of before and after. Originality no longer means a slight modification in the style of one's immediate predecessors; it means a capacity to find in any work of any date or place a clue to finding one's authentic voice. The burden of choice and selection is put squarely upon the shoulders of each individual poet and it is a heavy one. (17)

Un altre poeta car a Ferrater, R. Lowell, explica també la seva pròpia experiència com a poeta davant dels modes literaris imperants de la tradició literària del seu moment. Lowell observava que la poesia contemporània nordamericana estava escindida en dos grans grups de què se'n sentia igualment distant: un, l'"acadèmic", amb una poesia que semblava estar escrita pensant només amb lectors



professionals, i un altre, el "Beat", que usava la poesia només com a mitjà de provocació contra el sistema capitalista, per épatar les bourgeois: "There is a poetry that can only be studied, and a poetry that can only be declaimed, a poetry of pedantry, and a poetry of scandal". Dit amb paraules seves, una poesia era massa cuita i l'altra massa crua. Per la qual cosa, Lowell va decidir fer-se la seva pròpia tradició tot i tractant d'allunyar-se de l'una i de l'altra i cercant de trobar models vàlids per al seu discurs més enrera en la història i més enllà de la frontera lingüístico-literària.

Harold Bloom a *The Anxiety of Influence* (1973) substitueix el concepte de "precursor" pel paradigma anomenat *creative misreading*:

Poetic Influence -when it involves two strong, authentic poets-, always proceeds by a misreading of the prior poet, an act of creative correction that is actually and necessarily a misinterpretation. The history of fruitful poetic influence, which is to say the main tradition of Western poetry since the Renaissance, is a history of anxiety and self-saving caricature, of distortion, of perverse, wilful revisionism without which modern poetry as such could not exist. (18)

Aquest paradigma engloba les possibles reaccions d'un escriptor respecte als seus pares poètics, tot i entenen que un escriptor no té perquè experimentar només una, sinó que, altrament, pot experimentar-les totes: 1.- *Clintamen* or Poetic Misprision que consisteix en la desviació que efectua el poeta envers el seu pare

poètic dins una línia continuativa, de tal manera que el nou poeta determina la llei particular del seu precursor. Es a dir, (mal)llegeix el seu precursor i l'aprofita pels seus propis interessos. 2.- *Tessera or Completion and Antithesis* que consisteix en la complementació antitètica del nou poeta envers el seu precursor. 3.- *Kenosis or Repetition and Discontinuity* que consisteix en el desig de de recerca d'un model per tal que el nou poeta no se senti sol, desamparat (orfe). Aquesta recerca és però infructuosa ja que, tot i que aparentment el nou poeta es remet a un precursor i tracta d'imitar-lo, la imitació és falsa, buida. El precursor no és un pare vàlid o bé el nou poeta no ha sabut ser-ne continuador. 4.- En la *Daemonization or the Counter-Sublime*, el nou poeta és posseït pel precursor, però alhora vol rebel·lar-se contra aquesta possessió, fet que esdevé però impossible. La *daemonització* més o menys un tipus especial d'influència les inclou a totes: "The daemonic", in poets cannot be distinguished from the anxiety of influence, and this is, alas, a true identity and no similitude." (19). 5.- *L'Askesis or Purgation and Solipsism* s'inicia des de la *daemonització*, però a diferència d'aquella aquí el poeta prometeic aconseguix d'alliberar-se de la possessió del pare. Ara bé: el poeta solipsista, original, que neix del no-res no existeix, sinó que és conseqüència d'una forta possessió del precursor. O dit altrament, el poeta original és (ha estat) amarat de tradició. 6.- *Apophrades or the Return of the Dead* consisteix en eleccion al protosentit perdut.

Deixant de banda el *satanisme* i el *freudianisme* discursiu de Bloom els quals, en el meu cas, em sento poc avesada a compartir,

cal reconèixer que el concepte de Bloom d'*anxiety of influence* i els seus usos particulars, és un concepte molt important a tenir en compte quan hom s'acara amb el tema de la tradició. D'igual manera, el concepte post-estructuralista de *misunderstanding* que s'hi imbrica ha posat sobre la taula del debat teòric contemporani un fenomen cabdal i constant del fet literari i de la seva evolució.

L'ansietat d'influència explicita la necessitat de remetre's a l'altre i, alhora, la impossibilitat d'actuar en sentit contrari. La malinterpretació explicita la mistificació consubstancial del remetre's a.

Podriem assajar d'il·lustrar esquemàticament amb Ferrater les sis reaccions de Bloom:

1.- *Clímaxen*. Gir dissident de la recepció dominant de l'obra de Carner. Des de Ferrater -i aquí cal incloure també son germà-, Carner ha deixat de ser el poeta conservador i menor i ha passat a ésser un dels "pares" de la poesia contemporània, de la precisió formal i d'una poètica aparentment simple i anecdòtica que amaga, però, una tècnica rigorosa i un transfons moral (que és justament la mateixa que practica Ferrater). Que la lectura dels Ferratè(r) és una *misunderstanding* és cert. Totes les lectures ho són. I com tota lectura té creients i no creients.

2.- *Tessera*. Complementació antitètica de la poètica de Carles Riba;

3.- *Kenosis*. Pels que desconfien de la lectura de Carner de Ferrater, la influència de Carner sobre Ferrater no seria un procés de *clímaxen* sinó de *tessera*. Personalment, penso que són molt

més a prop del primer que del segon. El fenomen de buidor de la tessera es trobaria en Ferrater en l'angoixa per la manca d'una tradició catalana forta, dit amb el terme de Bloom.

4. *Daemonization*. Si bé podem trobar exemples de possessió en Ferrater (v.g. respecte a Auden), el millor és que en aquest cas vegem l'exemple a l'inrevés: els poetes catalans dels setanta i dels vuitanta posseïts per Ferrater, alhora admirant-lo i alhora rebel·lant-se contra aquesta possessió.

5. *Askesis*. En fóra també exemple el cas de Riba, importantíssim en la formació de Ferrater, però del qual hagué finalment de distanciar-se. El fenomen de purgació de Ferrater de l'estètica romàntica serveix també com a exemple.

6. *Apophrades*. Retorn al protosentit perdut del realisme medieval.

Anirem veient amb més detalls en el decurs dels capítols següents quines són les tradicions literàries a què va voler integrar-se Gabriel Ferrater i què i què no va manllevar-ne, però ara no voldria acabar aquesta introducció al tema de la tradició sense tornar a insistir que el seu polifacetisme no fou un acte dispersiu, sinó una voluntat de profunditzar en les mateixes preocupacions des de diferents codis de pensament i que, en el cas que ara ens ocupa, Ferrater atorgà sempre a la tradició un lloc privilegiat i indispensable tant en lingüística, en poesia, com en la crítica d'art:

Entiéndase bien que la primera condición que se requiere para ser ingenuo es sentirse seguramente inserto en una viva tradición; ingenuidad es lo contrario de primitivismo, que implica siempre una actitud de temeroso recelo ante un mundo indómito. (20)

No creemos que la originalidad sea un valor artístico demasiado importante. (21)

Gauguin no organiza sus masas como las de un cuadro clásico, sino como un decorador moderno distribuye varios cuadros en un muro; no era precisamente un principio de composición nuevo (el Tintoretto por ejemplo lo sigue muy a menudo), pero era lo bastante vejo para que a fines del siglo pasado pudiera redescubrirsele como una novedad. (22).