

TRADICIÓ I MODERNITAT
DE LA POESIA DE
GABRIEL FERRATER

NÚRIA PERPINYÀ FILELLA

III. 3. 2. 2. EL SABER I LA TRIA

Els rebles continus del *no sé* que ferrateria sembla que ens retornin al segle XVIII en que l'expressió "el-jo-no-sé-que" s'associava generalment a la qualitat de la "gràcia" (o "misteri" o "felicitat") poètica difícilment definible i que consistia en un do innat que o bé posseïen els grans artistes -els genis- o bé es trobava en determinats objectes. L'expressió fou corrent a Espanya i a Itàlia i més tard passà a França i a Anglaterra. Bouhours en el seu diàleg *Le je ne sais quoi* afirmava que la gràcia poètica pot trobar-se tant en objectes naturals com artístics i que no es pot ni preveure ni explicar. Més tard la doctrina inefablista del "je ne sais quoi" s'associaria amb la celebradíssima idea del sublim que la traducció de Boileau del suposat Longinus portà de nou a escena. A. Pope, en el seu *Essay on criticism*, es fa també eco d'aquesta impossibilitat de definir tantes gràcies sense nom de que són constituïts la música, la poesia etc. El *je ne sais quoi* en una obra d'art només pot ésser reconegut per una sensibilitat privilegiada però mai racionalment (18).

No obstant això, el "no sé" ferrateria més que participar d'aquesta tradició metapoètica, té una dimensió ontològica pròpia a altres categories morals presents en aquesta poesia com la d'incertesa i la de por i totes tres afecten directament al jo poètic madur i pròpia també al sentit amb que l'usa de manera obsessiva

Gombrowicz al *Ferdydurke* (19). Com sempre, però, els signes ferraterians són polifuncionals i així el "no sé" ferraterià formula tant la inseguretat del jo oposada a la terra ferma de la joventut de l'estimada com la mistificació de l'experiència que provoca el record com l'actitud relativitzadora del jo poètic davant el món.

A tots els "no sé" que apareixen al llarg de *Les dones i els dies* s'oposa un saber que és el que atorga el sentit del viure del jo: "Jo sé on és el teu cos". Respecte als altres sabers, l'autor es mostra ben escèptic, tan quan es refereixen a si mateix com als altres.

En el poema "Com Faust" recrea precisament la inquietud de saber que devora Faust. El tema del rejuveniment és secundari, o millor, complementari perquè el mite de Faust (20) és la proposta d'unitat entre matèria i esperit i el seu mitjà és l'acció. El Faust de Goethe no és mai satíset, el seu deleros afany de coneixement total, el desig de novetat i, a l'ensiem, la irresistible debilitat que té tot intel·lectual de passar a l'acció el devora. Ara bé: què ocorre amb el Faust que presenta Ferrater? Que és el Faust de l'*aurea mediocritas* mancat de la valentia per assumir el preu de la transacció moral: és l'home ordinari que vol i que dol, i que n'a pas le courage d'avaluar el saber vital, la mercaderia més difícil d'aconseguir, car exigeix el màxim d'un mateix: el compromís amb la pròpia vida és el compromís més alt.

Gabriel Ferrater no és pas un poeta que abusi dels mots abstractes i menys encara quan es tracta d'abstraccions referides a grans ideals de la humanitat com la llibertat, la qual és el signe

complementari de la responsabilitat del propi viure. Tot i amb això, un dels temes centrals, per no dir el tema més important, del primer poema que encapçala *Les dones i els dies* és la llibertat. A "In memoriam" la llibertat dels adolescents es troba en relació directament proporcional a la inseguretat i al determinisme vital que la guerra imposa als grans:

Sortíem de la por infantil
 i teníem la sort que el món se'ns feia
 gairebé del tot fàcil. Com més por
 teníem ells, més lliures ens sentíem.
 Era el procés de sempre, i compreníem
 obscurament que amb nosaltres la roda
 s'accelerava molt. Érem feliços. (vs. 66-72)

A *De nuces pueris* reapareix la idea de llibertat en el poema "Amistat del braç". El poema planteja el debat moral tradicional entre el cos i l'ànima situant-lo en un context modern i urbà (el metro) i mitjançant una anècdota quotidiana com és el contacte físic entre viatgers desconeguts. El narrador en primera persona del singular censura els prejudicis que el feren sentir repulsió d'aquest contacte quan de fet el cos o en aquest cas una part del cos se sentia "lliure i promiscu". Com assenyala el títol del poema, només el braç va consentir aquesta amistat fugaç: el cos se sentia lliure mentre que la ment -si és que podem emprar mots com aquests en parlar de la poesia de Ferrater- estava coaccionada

per tota una sèrie de prejudicis. Diu J.Cornudella a propòsit d'aquest poema:

El protagonista no pot reaccionar adequadament a l'estímul (que no sabem si entén com una invitació al desig o al consol), perquè es reconeix a si mateix en la relació amb les dones quan aquesta relació l'ha establerta, l'ha triada ell, però encara li costa d'acceptar que pot ser ell objecte d'aquesta tria per part d'una dona. I se'ns diu explícitament que aquesta actitud és pròpia de qui és "massa jove / també"; aquest "també", que compara la noia amb el protagonista, implica una nova valoració de l'actitud d'ella, perquè, si al v. 6 era "molt jove", ara ho és "massa" (i l'ambigüitat ha de ser deliberada: massa jove per patir carències o bé massa jove per sol·licitar el consol -o el desig- del protagonista?). (21)

No tornarem a trobar referències a la llibertat fins a "Poema inacabat" i insistint en els mateixos punts que a "In memoriam". Paral·lelament a la importància de la llibertat en aquest darrer poema, a "Poema inacabat" el propi narrador afirma que "Serà el meu tema, justament, / el dret a fer-se independent" (vs. 57-58) i continua "però serà el dret de les filles / que jo no tinc". En efecte, "Poema inacabat" denuncia obertament les castracions contra l'individu que realitzen institucions socials com la família, l'estat o l'església. Ferrater torna a insistir que és precisament i paradoxal a la guerra quan hom pot aprendre a fer-se lliure; si a "In memoriam" eren els adolescents qui millor capien els beneficis d'una circumstància històrica desafortunada, a "Poema inacabat" generalitza més :

Sota una guerra que entra dintre,
 la gent aprèn a fer-se lliure
 i escopir davan!, un festí
 ofert amb rodes de molí.
 Els anys primers de la post-guerra
 no van portar cap pressa a perdre
 la llibertat (que no toqués
 l'ordre sagrat dels pistolers;
 quedava molt de camp per córrer). (vs. 207-215)

Cal assenyalar que els versos anteriors i els posteriors concretitzen en les noies els subjectes que sabien viure lliures. Així doncs, moments històrics caòtics poden facilitar llibertat als grups socials que habitualment n'estan més mancats com són els adolescents o les dones. Tant bon punt el sistema recupera el seu equilibri les dones han de pagar "una factura ben alta" per haver fet ús d'aquest excés de llibertat (vs. 1235-1244). En el poema "Les generacions" el narrador s'autoqualifica de "nosaltres els lliures de la vella cultura tancada" avarant aquest tancament a la roba de bany que axaga els cossos d'unes nenes; tot i que la lectura sotmesa a la reticència (*aposiopèsis*) que provoca l'anacolut no queda massa clara, sembla que aquest "nosaltres" faci referència als intel·lectuals o si més no a tot aquell que s'ha triat una certa independència moral i intel·lectual, en definitiva, aquell que es procura el saber més alt - la vella cultura tancada tal vegada pot fer referència al món de la cultures llatines en contraposició a les cultures més "alliberades" en els anys seixanta (per emprar un terme aleshores de moda) com la

que pertany "la magnífica holandesa"-. (Amb tot, cal recordar que Ferrater considera l'orgull del saber intel·lectual com a del tot insuficient davant el saber vital, com com assenyala ja des del poema "Els jocs", en què Ferrater juga amb un intertext de Yeats per subratllar aquesta actitud (22)).

El compromís amb la pròpia vida i el conreu del saber més alt són conseqüències de la tria moral. A *Les dones i els dies* triar té dues vessants distintes ja sigui hom el subjecte o l'objecte de l'acció. S'ha de triar indefugiblement i, aïhora, es vol ésser triat. Hom no voldria triar mai i ésser sempre l'escollit. Triar és sempre difícil, tanmateix, a voltes, és extremadament fàcil i clar: "Aab ben pocen tenim prou. Només / el sentiment de dues coses: / la terra gira, i les dones dormen" ("Oci"). A *Da nuces pueris* apareix el fenomen de la tria en el poema "Com Faust" en què, tal com acabem de veure, hom desitja la gran opció de què no n'és digne; a "Amistat del brac" en què, com acabem d'assenyalar suara, es formula el rebuig d'ésser triat per algú no desitjat i, entre altres, a "Paula segona" en què el personatge es troba en conflicte entre dues formes de vida el qual adopta la forma tradicional (23) de dos tipus distintes de dones (l'apassionada i l'enliarada).

En els poemes esparsos tenim un poema també dedicat al tema de la tria, "Midsommarnatt" en què apareix el dilema entre dues "murtres": la dona efimera del present i la perenne del record. El jo narrador es tria l'alcohol més fort -que és ben distint del de Vilagut-: la murtra nova, es a dir, la passió del present enfront de l'impasse del passat. De "Poema inacabat" cal destacar sobretot la

referència reiterada (vs. 576 i ss. i v. 867) a l'"estació de triatge" que repren materialitzant-lo i modernitzant-lo el tòpic de la "vida com a camins que es creuen. A "Idolets" el personatge de la noia ha realitzat una tria (ingènua però nociva) pròpia de la seva joventut. A "Metrònom" (24) la tria constitueix el seu eix estructurador: el personatge (l'alter ego o l'estimada) és blasmat perquè ha realitzat una tria innecessària entre noia i dona i no ha sabut assumir la duplicitat vital i moral de l'estimada (o de si mateixa).

El poema moralment antitètic a "Metrònom" és "By natural piety" en què el jo narrador estima i acorda la nena amb la dona tal com succeeix també en el poema de John Betjeman "Myfanwy at Oxford" (25) -el qual participa del mateix tipus de sensibilitat que "By natural piety"- que cita Ferrater com a intertex (cf. apèndix VI.1.). També el poema següent a "Metrònom", "Mudances", suposa una rèplica a la dissociació personal; en ell se'ns mostra com es poden i s'han de conciliar els binomis contraris i les mudances d'un ésser (i més encara quan es tracta de la persona estimada) a través d'un exemple sexual (tema que es tornarà a reprendre a "Riure"). A la segona part de *Teoria dels cossos* es torna a reprendre el motiu de la donanena a "Tempestiva viro" (tot i rementent-se ara a Horaci) i en ell apareix el tema ferraterià (i ausiasmarquià) de la responsabilitat que cadascú té amb la seva vida materialitzat en aquest cas en el cos: "confosa/ amb el cos que s'ha triat". A "Canço del gosar poder" s'exhorta a fer les tries vitals contràries a la moral del narrador ferraterià (és a dir, aquí l'autor es val d'un recurs litòtic). La reflexió sobre la tria és el tema central del poema "Els miralls". La

pregunta que tem plantejar-se el personatge és: "Ha estat la tria de la meua vida encertada o desencertada?". L'autor mitjançant una analogia quotidiana (la tria de productes en un mercat) presenta el personatge d'una dona casada que ha deixat de viure (de triar) per ella mateixa i s'ha lliurat a la seva família; l'autor no blasma aquesta renúncia de si mateix, sinó que li atorga benevolència, car la descurança d'un mateix ha estat un acte d'amor; fet que provoca que el narrador decideixi no fer reconèixer a personatge que amor i autoexigència no són fenòmens incompatibles i que, en conseqüència, la seva tria ha estat incorrecta (no obstant això, l'autor decideix fer-li saber ni que sigui indirectament puix que escriu un poema dient-li). El poema següent, "L'oncle", també és una reflexió sobre les relacions familiars i sobre el fenomen de la tria. Aquí, els fills, aparentment es trien un model de vida (l'oncle) -Ferrater manleva el motiu d'un poema d'Auden (26)-, però en aquesta tria no hi ha voluntat, sinó que era absolutament previsible dins els engranatges dels repetitius cicles generacionals.

Un dels millors poemes de *Les dones i els dies* en què la fusió de tradició i modernitat és impressionantment perfeta conrea també el tema de la tria: "Sacra rappresentazione".

Herències de diferents tradicions literàrio-culturals construeixen l'estructura d'aquest poema organitzada a partir de distints paral·lelismes. L'anècdota del poema consisteix en un personatge que agafa un objecte d'un aparador mentre un altre l'observa. El narrador s'adreça al personatge observador que és en segona persona i que pot entendre's com el seu *alter ego*. L'acció

quotidiana que ens presenta no és sinó un pretext poètic per reflexionar sobre el doble fenomen de la tria: escollir i ésser escollit. Com a antecedents literaris prestigiosos del fenomen de la tria Ferrater en tria dos provinents del món mitològic i del món bíblic, respectivament: Ganimedes, el bell coper escollit per Zeus, i "els justos" que van tenir l'honor de rebre la visita de Déu o dels seus emisaris. L'acció reprèn la història del "més bell dels mortals", Ganimedes, que fou segrestat per una àguila a instàncies de Zeus. El primer és presentat amb espectacularitat al·literativa -les representacions sacres i les històries mitològiques en són molt d'espectaculars- al vers sisè: "Ganimedes per aires d'ors i d'àries". I la segona en el vers setè: "el braç ocell". Els paral·lelismes entre l'àguila mitològica i el braç que pren un objecte de l'aparador són els següents: a) ambdós trien quelcom de valuós (un home bell / plausiblement una joia); 2) ambdós actuen en nom d'un poder superior (Zeus / els amos -puix que al vers setè se'ns diu: "El braç ocell ha raptat per un sou") i, encara, caldria afegir els àngels que ho fan en nom de Déu; 3) tots dos voldrien fer-se seu l'objecte que prenen (vs. 8-10). La referència al sentiment d'enveja en aquests versos permet al narrador introduir l'observador puix que també ell se sent engelosit. Ara: per un motiu distint. Ell més que triar el que desitja és ésser triat; ésser un objecte desitjat per "la tendresa d'un braç nu". Ferrater ha aconseguit de personalitzar-se els llegats de la tradició en un poema en què una escena quotidiana s'ha elevat a nivell simbòlic tal com succeïa en els representacions sacres medievals i renaixentistes (els actes sacramentals o "misteris"

(27)) -és a dir, que aquí tenim una tercera connexió amb la tradició-. I si tenim en compte també que la finalitat de la *sacra rappresentazione* era essencialment didàctica ens hem de plantejar quina és l'ensenyança moral d'aquesta mini-escena teatral que es representa a l'aparador del poema de Ferrater. Aquí no hi ha ni vicis ni virtuts però sí que planteja al lector i a si mateix una moral a reflexionar: Som triadors o triats? O potser no som ni una cosa ni una altra?

1. Citat per ABRAMS, M.H., *op. cit.*, p. 238.
2. Diu Joan Petit en el próleg a la poesia de Catul: "La valoración cada día mayor de la personalidad individual, debida por un lado a las casi constantes luchas civiles que favorecían su desarrollo en detrimento de los ideales colectivos, y por otro el aumento del lujo, el bienestar y el ocio entre la gente rica, con el consiguiente relajamiento de la disciplina familiar y cierta emancipación de las mujeres y los jóvenes, para quienes la vida cotidiana ofrecía unos elementos de goce inmediato, en substitución de los de menos fácil alcance que los mayores buscaban en los negocios de la política. De aquí la aparición en Roma de géneros poéticos nuevos, ya de carácter predominantemente subjetivo - respondiendo al individualismo creciente-, como son la elegía amorosa y el epigrama, ya de carácter narrativo, pero subordinando el relato a amplias digresiones líricas entreveradas de eruditas alusiones mitológicas o científicas", PETIT, J., *Poesías de Catulo*, *op. cit.*, ps. 20-24.
3. MONTAIGNE, *Essais*, *op. cit.* I, ps. 1, 273.
4. BLANCH, A., *La transcendencia lírica. R.M. Rilke, J.R. Jiménez, T.S. Eliot*, Narcea, Madrid, 1991.
5. PARTRIDGE, A.C., *The language of modern poetry. Yeats, Eliot, Auden, A. Deutsch*, London, 1976, p. 142.
6. ELIOT, T.S., *Dial.*, New York, novembre 1923.
7. "Une lutte s'y engage entre deux attitudes contraires: l'attitude pure (absolue), celle de la conscience qui se retranche dans son isolement, et l'attitude opposée, ou impure, de l'esprit qui accepte la vie, le changement.

l'action, et qui renonce à son rêve d'intégrité parfaite pour se laisser éduire par les choses et s'enchaîner à leurs métamorphoses", RAYMOND, M., *op. cit.*, p. 162.

8. FERRATER, B., "Questionari sobre Josep Pla", *Papers, cartes, paraules*, *op. cit.*, p. 504. L'enquesta aparegué juntaent amb la d'altres escriptors a la revista *Destino* el 17 de juny de 1972 en un macro-article intitulat "Josep Pla a debate". Anteriorment, Ferrater participà en una altra enquesta sobre Pla (que no és recollida a *Papers, cartes, paraules*) també de la revista *Destino* que aparegué en els dies 18 de març i 1 d'abril de 1967 (la de Ferrater apareix el dia 1) amb el títol "Los escritores castellanos opinan sobre Josep Pla. Los escritores de Cataluña escriben sobre Josep Pla".

9. "Com més primitiu és un poble, més semblança trobem entre els individus de la mateixa tribu i menys semblança entre una tribu i una altra. A la recíproca, com més civilitzat és un poble, més gran és la dissemblança entre els diferents individus i més sorprenents són els punts de semblança entre aquest poble i un altre. La civilització promou la diferenciació individual, mentre que els pobles no cultivats depenen completament del medi i estan lligats a la forma tradicional de pensar", JESPERSEN, O., *La llengua en la humanitat, la nació i l'individu*, ed. 62, 1969, p. 238 (*Menneskehed, Nasjon og Individid i Sproget*, Oslo, 1925).

10. *cf.* per exemple el poema de G. Benn de 1936 "Qui és sol" ("Wer allein ist, ist auch im Geheimnis"...).

11. TERRY, A., "Les fronteres de J.V. Foix", *Faig*, 22, juny 1984, p. 34.

12. BAUDELAIRE, C., "La solitude", *Le spleen de Paris, Œuvres complètes, op. cit.*, p. 314.

13. CORREA, J.L., *La poesia mítica de Federico García Lorca*, Gredos, Madrid, 1975.

14.

"CONTRA LA SEDUCCIÓ

1

No us deixeu seduir,
no heu de ressuscitar.
El dia va a la fi,
ja bufa el vent nocturn
i l'alba no vindrà.

3

No vulgueu esperar
perquè el temps es escaïs
Els redimits, que es fotin!
La vida és el més gran,
No sempre la tindreu.

2

No us deixeu enganyar,
la vida dura poc;
a glops l'heu d'engolir
i quan la deixareu,
no n'haureu quedat tips.

4

No us deixeu reduir
a ser esclaus i explotats.
De què heu de tenir por?
Morireu com les bèsties
i nos més no hi haurà."

BRECHT, B., "Aula-Brecht", *Si tot és dintre, op. cit.*, p. 273.

15. Com diu Correa: "La multitud es lo negativo, pero es positivo cuando expresa el concepto de lo que sobrevive en forma permanente e inmutable."

(CORREA, J.L., *op. cit.*)

16.

"¿Qui és aquest tercer que sempre al teu costat camina?"

Quan compto, hi som només tu i jo a la vora,

però quan miro al meu davant pel camí blanc

un altre ningú ha sempre que al teu costat camina" (vs. 360-364)

ELIOT, T.S., "What the thunder said. El que va dir el tro", dins FERRATÉ, J., *Lectura de "La terra gastada" de T.S. Eliot, op. cit.*, ps. 44-45.

17. FERRATÉ, J., *Ibidem*, ps. 179 i 176.

18. Per a més informació sobre el *je-ne-sais-quoi* i la gràcia poètica cf. ABRAMS, M.H., *op. cit.*, ps. 127 i se.

19. Vegeu-ne alguns exemples: "No sé que indolència, nascuda de la timidez y el miedo, no me permitia armonizar con ninguna madurez"; "No sé sabe cómo ni por qué el sentarse se destacó en primer plano"; "Presiento (pero no sé si ya pueden confesarlo mis labios) que pronto llegará el tiempo de la retirada generacional"; "El barbudo se puso el vendor en la boca y, no se sabe por qué, el joven vendor en su vieja boca me proporcionó un alivio"; "Había en eso la gran prisa de nuestro siglo, un nomadismo de la colegiala y no sé que *carpe diem* vinculado por pasajes secretos con la fácil, presurosa, similar a un coche, naturaleza de la juventud contemporánea".

20. El mite de Faust apareix en el folklore i la literatura germànica com aquell qui es ven la seva ànima per afany de coneixement i poder. La llegenda d'aquest nigromàntic i astròleg apareix en una col·lecció anònima de contes de 1587, *Faustbuch*. C. Marlowe en la seva *The Tragical History of D. Faustus* (1604) li investeix d'una tràgica dignitat i E. Lessing (1789) entengué la salvació de Faust com un joc interminable que culminà amb l'acord final amb Déu tal com succeix també en la versió de Goethe (1808-1832) que ha estat la més coneguda i brillant tot i atorgant al mite un caràcter d'introspecció romàntica que juga un paper primordial. H. Heine el recreà també en el seu *Doktor Faust. Ein Tanzpoem* (1851), i Klinger (1791) i Lenau (1836) entre altres escriptors romàntics. En el nostre segle caldrà citar la recreació de T. Mann (*Doktor Faustus*, 1947) i la de P. Valéry en el seu *Mon Faust* (1946) el qual subratlla els perills de l'ambició del coneixement absolut relacionant-la amb el desig de poder absolut i amb el seu temor pels avenços de la recerca científica que fóra segons Valéry la forma contemporànea de l'esperit faústic. Així mateix, i per citar només alguns exemples musicals, recordem que Berlioz creà la seva cantata *The Damnation of Faust* segons una versió de Goethe per a Gerard de Nerval i Gounoud la seva òpera *Faust*.

21. CORNUDELLA, J., *op. cit.*, ps. 41-42.

22. [Cito només les tres darreres estrofes. Ferrater esmenta el primer vers de la primera i el tercer i quart de la tercera]

"An intellectual hatred is the worst

So let her think opinions are accursed.

Have I not seen the loveliest woman born

Out of the mouth of Penty's horn,
 Because of her opinionated mind
 Barter that horn and every good
 By quiet natures understood
 For an old bellows full of angry wind?

Considering that, all hatred driven hence,
 The soul recovers radical innocence
 And learns at last that it is self-delighting,
 Self-appeasing, self-affrighting,
 And that its own sweet will is Heaven's will;
 She can, though every face should scowl
 And every windy quarter howl
 Or every bellows burst, be happy still.

And say her bridegroome bring her to a house
 Where all's accustomed, ceremonious;
 For arrogance and hatred are the wares
 Peddled in the thoroughfares,
 How but in custom and in ceremony
 Are innocence and beauty born?
 Ceremony's name for the rich horn,
 And custom for the spreading laurel tree."

YEATS, W.B., "A Prayer for my Daughter" (1919), *Michael Roberts and the Dancer* (1921), *op. cit.*, ps. 213-214.

23. La Fontaine exemplifica amb el mateix to irònic que Ferrater el motiu de la tria entre dos tipus de dones (una dona jove i una madura), però la moral burlesca de la fable és distinta de la de "Faula segona": hom no ha de triar ni una ni l'altra si vol ésser realment lliure i feliç.

L'Homme entre deux âges, et ses deux maîtresses

Un homme de moyen âge
 Et tirant sur le grison
 Jugea qu'il était saison
 De songer au mariage
 Il avait du comptant
 Et partant
 De quoi choisir. Toutes voulaient lui plaire;
 En quoi notre amoureux ne se pressait pas tant;
 Bien adresser n'est pas petite affaire.
 Deux veuves sur son coeur eurent le plus de part;
 L'une encore verte, et l'autre un peu bien mûre,
 Mais qui réparait par son art,
 Ce qui avait détruit la nature
 (...)"

LA FONTAINE, J. de, "Fable XVI:", *Fables choisies*, Garnier, 1975, p. 50.

24. Aconsello per a la lectura d'aquest poema que hem escoltí el deliciós
 "Poema sinfònic per a cent metrònoms" (1962) del compositor hongarès György
 Ligeti.

25.

"MYFANWY AT OXFORD

Pink may, double may, dead laburnum
 Shedding an Anglo-Jackson shade,
 Shall we ever, my staunch Myfanwy,
 Bicycle down to North Parade?
 Kant on the handle-bars Marx in the saddlebag,
 Light my touch on your shoulder-blade.

Sancia Hilda, Myfanwyatia
 Evansensis -I hold your heart,
 Willow banks of a willow Cherwell a
 Willow figure with lips apart,
 Strong and willowy, traong to pillow me,
 Bold Myfanwy, kisses and art.

Tubular bells of tall St. Barnabas,
 Single clatter above St. Paul,
 Chasuble, acolyte, incense-offering,
 Spectacled faces held in thrall.

There in the nimbus and Comper tracery
 Gold Myfanwy blesses us ail.

Gleam of gas upon Oxford station,
 Gleam of gas on her straight gold hair,
 Hair flung back with an ostentation,
 Waiting alone for a girl friend there.
 Second in Mods and a Third in Theology
 Come to breathe again Oxford air.

Her Myfanwy as in Cadena days,
Her Myfanwy, a schoolgirl voice,
 Tentative brush of a cheek in a cocoa crush,
 Coffee and Ulysses, Tennyson, Joyce,
 Alpha-minded and other dimensional,
 Freud or Calvary? Take your choice.

Her Myfanwy? My Myfanwy.
 Bicycle bells in a Boar's Hill Pine,
 Stedman Triple from All Saints' steeple,
 Tom and his hundred and one at nine,
 Bells of Butterfield, caught in Keble
 Sally and beckstroke answer "Mine I!"

26. Comunicació personal de J. Ferraté i J. Gil de Biedma. El terme *uncle* que apareix al penúltim vers expressa un vincle familiar més ampli que el del parentiu català *oncle*.

*THE CAPITAL

Quarter of pleasures where the rich are always waiting,
 Waiting expensively for miracle to happen,
 Dim-lighted restaurant where lovers eat each other,
 Café where exiles have established a malicious village:

You with your charm and your apparatus have abolished
 The strictness of winter and the spring's compulsion;
 Far from your lights the outraged punitive father,
 The dullness of mere obedience here is apparent.

So with orchestras and glances, soon you betray us
 To belief in our infinite powers; and the innocent
 Unobservant offender falls in a moment
 Victim to his heart's invisible injuries.

In unlighted streets you hide away the appalling;
 Factories where lives are made for a temporary use
 Like collars or chais, rooms where the lonely are battered
 Slowly like pebbles into fortuitous shapes.

But the sky you illumine, your glow is visible far
 Into the dark countryside, enormous and frozen,
 Where, hinting at the forbidden like a wicked uncle,
 Night after night to the farmer's children you beckon."

AUDEN, W.H., *Collected Shorter Poems 1927-1957*, op. cit., ps. 122-123.

27. *Sacra rappresentazione* era el nom que rebien els drames eclesiàstics italians del segle XV originaris de la Florència medieval on foren notablement célebres força similars als *autos sacramentales* espanyols medievals i als misteris d'obres francesos i anglesos i en què es representaven escenes dialogades de l'Antic i del Nou Testament, llegendes pietoses o vides de sants amb una finalitat específicament didàctica. En literatura catalana pertanyen a aquest gènere *L'Església militant* i *El castell d'Esaus* de Joan Timonada.

VOLUM III

IV. APUNTS PER A
UNA BIBLIOGRAFIA
CRÍTICA DE GABRIEL
FERRATER

IV. 1. CRÍTICA DE LA CRÍTICA

és paradoxal que en l'obra d'un autor com Ferrater que abominava la crítica psicològica ("el prostíbulo para ideas que es la psicología") i el biografisme ("nada queremos saber de biografias") hagin desembarcat estols armats de lectors avides de morbidesa "humana" (memorialistes, anecdotistes, psiquiatres dilettants i professionals, curiosos ocasionals i patòlegs literaris en general). Amb això, no vull dir que tota menció a la vida d'un poeta li resultés enutjosa ni que en crítica hagi d'evitar-se (ell mateix fa excel·lents rerats biogràfics i aprofita apropaments psicològics en algunes ocasions (v.g en la seva interpretació de *Solitud*), car no s'ha de confondre un discurs biogràfic (com el d'Amorós del 72) amb un discurs biogràfico-psicològic en què es tracta d'establir una relació quasi incentuosa entre l'escriptor i els personatges i sentiments de la seva obra.

El número de persones que han realitzat algun article sobre l'obra de Ferrater i/o sobre ell mateix sobrepassa amb escreix la cinquantena. Aquest número però és força enganyós perquè la seva majoria són "interpretadors" ocasionals. Però delimitar la línia que diferencia un vertader crític de Ferrater d'un amateur no és gens fàcil per tota una sèrie diversa i complexa de raons. Si triem el filtre quantitatiu de possessió de més d'un article el número total

se'ns queda reduït a menys d'una vintena i és molt efectiu perquè elimina la majoria de ressenyes elegiaques i de comentadors sense cap tipus de continuïtat; tanmateix, queden fora l'obra de Tosquelles, l'estudi de Cornudella i l'interessant article de J. Mascaró mentre que a dins queden aportacions qualitativament menors com la de R. Cabré o la de J. Triadó. Si triem el filtre del canal, això és, eliminem tots aquells articles que han aparegut a la premsa, el número total minva vora una vintena i sembla també força efectiu per deixar de banda els articles menors tot i que això no garanteix tampoc la qualitat de la resta; i, adhuc, si continuem amb aquest criteri cauríem en un parany on s'afirmaria que el llibre de Servià puix que és un llibre íntegrament dedicat a Ferrater ocupa un lloc més central en el repertori bibliogràfic que no pas els articles de D. Oller. Arribats a aquest punt dedueixo que només una subtil combinació d'aquests dos criteris anteriors juntament amb els qualitius (això és, amb les dues accepcions del terme) esdevé pertinent per classificar aquesta bibliografia.

Pero abans de passar a veure'n la seva classificació, hom es preguntarà perquè he decidit de fer referència per extens a tot allò que s'ha publicat sobre Ferrater, en lloc d'haver seleccionat només els articles que feien referència a la seva obra -i, fins i tot, només a la poesia puix que aquest és el tema de l'estudi- i, encara, només aquells que tenen un interès notable. Respondré primer a la suggerència que acabo de presentar entre parèntesi: Cert, el tema d'aquest estudi és la poesia i la poètica de Gabriel Ferrater i no la totalitat de la seva producció, però també ho és que la tota

seva obra està moral i estèticament interconexcionada i que, per exemple, les reflexions que fan J.A. Argente sobre la seva obra lingüística o I. Bonet sobre la de crítica d'art són similars a les que presento sobre la seva poètica.

Les altres dues possibilitats (eliminar els articles que versen més sobre l'home que sobre l'obra i els de caràcter menor) es justifiquen amb el mateix argument. La crítica literària dels nostres dies no és ja només un mer comentari de text i una sumària presentació biogràfica del seu autor, sinó que hom se n'ha adonat de la importància d'un factor clau fins ara menystingut: La recepció d'una obra. I dins l'anàlisi de la recepció poden ser tan valuoses els comentaris d'un ressenyista d'ofici com els dels amics, els d'altres poetes, els d'un erudit, els d'un neuge amb veietats literàries o els dels millors crítics a la page. S'haurà d'afegir a l'ensam de quina manera aquesta recepció canvia als llargs dels anys, quan i qui decideix a dir-ne alguna cosa i quins són els acords i les diferències (de mètode, de contingut, de valoració...) que s'estableixen dins el conjunt de lectures. Veurem en el cas de Ferrater la impossibilitat gairebé general de separar reflexions sobre l'obra i sobre l'escriptor puix que totes dues valoracions s'han donat de manera entremesclada, i ja puc anticipar que en la crítica sobre l'obra poètica la presència humana de l'autor és moltíssim més freqüent que no pas en les altres mencions a l'obra; amb tot, si acarem les exègesis de la seva tasca lingüística o crítica amb les que ha tingut l'obra de Fabra o la de Cirici Pellicer -per no sortir-nos de l'àmbit nacional- ens adonarem que el pes del

biografisme en el cas de Ferrater és notablement superior. Des de la biografia es justifica tot: La inconclusió, el to, el caràcter, els interessos... mentre que quan es parla de l'obra d'altri hom no veu la necessitat de saber si Fabra tenia el caràcter colèric o flemàtic i de quina manera aquest humor va poder afectar el futur de la llengua catalana. O és que cal creure que un producte només es vincula a la vida del creador en els casos d'heterodoxia?

El criteri d'ordenació general que segueixo per a aquesta classificació serà cronològic combinat amb aquesta sèrie de variants: Número, Gènere, Temes, Mètode i Autors. Les divisions temporals realitzades són les següents: I. 1962-1971, on s'inclouen els articles apareguts en vida de Ferrater; II. 1972, on apareixen els articles realitzats en motiu de la seva mort; III 1973-1979, que a l'ensens que s'abasta la resta de la dècada dels setanta, inclou els anys intermitjos entre la seva mort i l'aparició de la primera de les edicions pòstumes de l'obra no poètica, *Sobre literatures* (1979); IV. 1980-1988, que recull els articles de la dècada dels vuitanta fins als nostres dies.

A. ELS NÚMERS

Entre els anys 1962 i 1971 varien el número d'articles sobre Ferrater per any entre 0 i 2. *De nubes pueris* surt al 1960 i l'any següent apareix una ressenya en pseudònim. *Menja't una cama* apareix al 1962, any en què A. Terry ressenya aquest llibre i l'anterior. L'any 1963 n'apareixen dues més. Al 65 no n'apareix cap.

Al 1966 Ferrater publica *Teoria dels cossos* amb un pròleg de J.M. Castellet. El mateix any J. Marco fa una ressenya de la seva poesia. Al 67 no'n torna a aparèixer cap. Al 1968 apareix l'obra conjunta *Les dones i els dies* i dues ressenyes. Al 69 una altra de Colomines i al 70 una altra d'aquest autor, la tesi d'Imberchts i el capítol de *Literatura catalana contemporània* de J. Fuster. Al 71 torna el buit. Els tres anys en blanc (65, 67, 71) evidencien prou que l'impacte crític de cadascuna de les publicacions no sobrepassa en cap cas els dos anys.

Gabriel Ferrater mort el dia 27 d'abril de 1972. Aquest fet provoca una albu d'homenatges insòlits a la seva obra i a la seva persona. Durant el mes de maig n'apareixen 10 articles. El mes de juny l'especial de *Serra d'Or* ofereix 6 articles més. El número de juliol i agost d'*Orifloma* li dedica també un article. I a finals d'any apareixen els dos articles de J. Molas. En total, només amb un any apareixen vora una vintena d'articles (situats en la seva majoria abans dels dos mesos posteriors a la seva mort), mentre que en vora deu anys no n'havia sortit més de dotze.

En la resta dels anys setanta el volum del panorama crític és el següent: L'any 1973 només un article d'E. Bonet. L'any 1974 apareix el monogràfic de la revista del Centre de Lectura de Reus amb 4 articles més i un article de S. Oliva. L'any 1975 el primer estudi de Grilli, un article de J. Pont i el llibre homenatge *Una lleu sorra* amb una prosa de J.V. Foix. L'any 1976 no apareix res sobre Ferrater. L'any 1977 n'apareix un més. Al 78 n'apareix un altre i el llibre de J.M. Servia. L'any 1979 apareix l'edició de *Les*

dones i els dies a la NOLC (amb una breu presentació biogràfica realitzada per Joan Ferraté), la traducció castellana de Seix-Barral i el primer recull postum, *Sobre literatura*, any en què apareixen tres articles i l'estudi de Terry en el pròleg a *Mujeres y días*. En conjunt, succeeix el mateix que succeïa en la primera època: La novetat editorial és un esperó per a la crítica i el número d'articles per any s'hi torna a atansar (entre 0 i 4).

En la dècada dels vuitanta la situació és la següent: L'any 1980 apareixen quatre articles. L'any 1981, en què es publica *Sobre el llenguatge* i *Sobre pintura*, n'apareixen dues. L'any 1982 surt l'especial de la revista *Faig* amb quatre articles i tres més en altres publicacions. L'any 1983 surt el primer llibre de crítica (el de J. Bonet) i tres articles més. Al 84 dos articles. Al 85 el llibre de F. Tosquelles i cinc articles més. L'any 1986 es publica *Papers, cartes, paraules* i apareix un llibre sobre la seva poesia (1), l'especial de la revista *Saber* amb dos articles més, i uns vuit articles més en altres publicacions. L'any 1987 apareixen els llibres *Foix i el seu temps* i *Un cuerpo o dos* i vuit comentaris més. L'any 1988 apareix l'antologia *Vers i prosa* amb un estudi de J. Cornudella, una ponència de J. Margarit sobre la influència de Ferrater en les noves generacions. De l'any en curs (1989) cal fer esment a la traducció castellana de "Poema inacabat" duta a terme per J. Margarit i P. Rovira.

Sens dubte, els anys vuitanta és la dècada més feliç de la crítica ferrateriana (més de quaranta entrades); és a dir, ha calgut que pasessin vint anys perquè la seva obra poètica hagi aconseguit

un rang crític acceptable, fet que d'altra banda és del tot normal. La relació novetat editorial / augment de la crítica no explica ja aquesta profusió pel que fa a la poesia puix que des de 1979 el material no varia a no ser que tinguem en compte que el fet que vagin apareixen llibres de la seva vessant no poètica renova, indirectament, l'interès en la seva poesia. Amb tot, penso que segons van avançant els anys vuitanta ens trobem ja dins un altre tipus de mecanisme que es basa d'una banda en el fet que Ferrater és ja un "clàssic" de la literatura catalana contemporànea i d'una altra banda en el fet que un cop un espai crític és mínimament cobert pot succeir dues coses: o bé la recepció de l'obra s'atura i queda només la constància de la seva aparició (que, tanmateix, pot ésser reivindicada anys o segles més tard) o bé aquest primer pòsit actua com a incentiu per a d'altres lectures més aprofundides que el questionen o en són continuadores. El cas de Ferrater ha anat per aquesta segona via, i tot i que els més escèptics desconfiïn de l'interès de la crítica quan d'aquí uns anys ja estigui publicat tot el que manca, si més no pel que fa a la seva poesia penso que ja són consolidats els ciments de l'organisme crític en què cada nova lectura s'alimenta de les anteriors i en provoca i en nodreix de noves.

B. ELS GÈNERES

Fins a la seva mort l'única activitat de Ferrater que havia merescut l'atenció de la crítica fou la poesia. L'any de la

seva mort prolifera sobretot la presentació para-biogràfica del personatge, i tot i que comença a insinuar-se el caràcter polifacètic de Ferrater, la majoria d'autors continuen subratllant la centralitat del poeta dins el seu polifacetisme (M. Roig, J. García Soler, P. Gimferrer, J.M. Castellet, J. Cruset, V. Mora), si bé, algun altre com F. Vallverdú subratlla la importància de la diversitat del conjunt. A l'especial de *Serra d'Or* apareixen els primers articles dedicats a la vessant no poètica (J.A. Argente de la lingüística, J. Murgades de la docència, J. Molas de la crítica). En la resta dels setanta la situació aproximada és 10 articles sobre poesia, 4 essencialment biogràfics (amb un llibre) i mencions biogràfiques esparses en llibres de memòries que van apareixen, 2 sobre lingüística i assaig, respectivament i diversos poemes d'homenatge (generalment adreçats al poeta). En els anys vuitanta la situació és més o menys aquesta: 20 sobre poesia (amb dos llibres), 6 essencialments biogràfics, 3 sobre lingüística, 7 sobre assaig (3 d'art (amb un llibre) i 4 de literatura), 2 sobre la seva novel·la -en realitat són el mateix article-, 2 de caràcter general i 4 de metacrítica. Com veiem el vessant poètic continua acaparant l'interès principal de la crítica i el biografisme atura la seva línia d'augment progressiu; creix força l'interès en l'assaig i apareixen els primers articles de metacrítica (el primer -i el més important- és el de Grilli de 1986). Fins ara, però, ningú no s'ha detingut a reflexionar sobre els seus interessos matemàtics.

C. ELS TEMES

Les observacions temàtiques les anirem fent resseguint cadascun dels gèneres. Així, pel que fa a la lectura de la seva poesia, les ressenyes que apareixen fins al 1972 es poden dividir en dues tendències: Les que inclouen la seva poesia molt a prop (o en el bell mig) del realisme crític (J.M. Castellet, J. Molas (en *Poesia catalana del segle XX* del 63), J. Triadó), o les que la veuen molt lluny (amb retret -F.Vallverdú- o amb elogi -A. Terry, S. Clotas, J. Marco, J.A. Goytisolo-). De la seva poesia es destaca: La relació entre individualitat i col·lectivitat, el realisme, l'economia del vers i el to narratiu i col·loquial, la influència d'autors estrangers (tot i citant l'epileg del 60) i l'admiració per Carner, el caràcter moral de la seva poesia, l'hermetisme, certa duresa rítmica, l'erotisme (Clotas i Marco), el medievalisme (Castellet i Marco) i, només J. Fuster, la seva filiació neoucentista. Els poemes més citats són "In memoriam", "Poema inacabat".

L'any 1972 es destaca sobretot el biografisme d'aquests dos poemes que acabem de citar, la novetat de la seva obra i la importància del temps (i Gimferrer repeteix la majoria de punts anteriors). Del 73 al 79, destaquen els estudis més o menys superficials d'influències i/o concomitàncies poètiques (amb poetes anglosaxons -Terry-, amb els medievals -Pont-, amb Carner -R. Cabré- i amb Estelles -Rosenthal-), la tensió entre el poeta i el llenguatge (Grilli i Tugues), els conflictes amorosos (Oliva) i ja només Grilli i Rosenthal continuen insistint en els components "polítics" de la seva poesia. El biografisme i la mitificació continuen com ho prova l'homenatge que se li ret a Sants durant els

dies 1-10 d'abril de 1976 (cf. fascicle dels actes anomenat *A l'airevés*). "Poema inacabat" continua essent força citat, però anirà perdent protagonisme així com anem avançant en els anys vuitanta a si bé la traducció castellana del 69 i la lectura que en fan els traductors pot servir d'incentiu per a noves lectures i polèmiques. En aquests anys es destaca de forma decidida la influència de la seva poesia en els poetes posteriors i també l'erotisme, l'escepticisme, la reflexió sobre la pròpia poesia, la relació amb Carner (Ortín, L. Cabré i R. Cabré), el medievalisme (Biedma), l'edipisme (!) (Tosquelles) i, paradoxalment, també el questionament del supost biografisme de la seva poesia (Oller).

En conclusió, veiem que en la primera època hom es posa d'acord en afirmar que la seva poesia presenta novetats substancials (llevat de Fuster), però no en la interpretació d'aquestes novetats puix que uns les situen al costat del realisme històric i d'altres de la poesia de l'experiència anglosaxona (si bé tampoc es posen tots d'acord en aquest qualificatiu). L'any 1972 hom s'interessa sobretot en els aspectes més fàcilment vinculables a la vida del poeta i a la seva societat. Fins als vuitanta s'han d'entendre com uns anys de transició en què hom pretén d'aprofundir en les lectures de la primera època i als vuitanta s'abandonen en gran mesura les lectures socialitzants a favor de les metapoètiques i de temes més personalitzats (amb tot, el pròleg de la traducció del 69, demostra que el mite de Ferrater roman). És també força curiós que la filiació neonoucentista de la poesia de Ferrater que Fuster destaca l'any 70 no s'hagi questionat més, a favor o en contra (només Pauli

l'esmenta al 68), tot i que les referències aïllades a Carner són constants, i en canvi que en l'assaig aquest tena interès a gairebé tots els qui s'hi atansen (Bonet, Broch...), els quals subratllen el pes del pensament noucentista en el de Ferrater.

Com deien, el vessant assagístic de Ferrater no comença a interessar per escrit fins després de la seva mort. Els punts que es destaquen són, entre altres, a més a més de la relació noucentista: La dialèctica entre abstracció i concretesa (Molas), el seu científicisme, el seu personalisme (que Sullà elogia molt menys que Oller), el mètode formalista d'anàlisi, el seu racionalisme, etc. Cal assenyalar també que Molas al 72 no es mostra gaire generós amb la crítica d'art de Ferrater, la qual serà àmpliament estudiada i reivindicada per L. Bonet onze anys després.

La lingüística serà la part de la seva obra valorada de forma més desigual. D'ella se'n destaca la centralitat de la sintaxi (Argente, E. Bonet), la mixtura entre tradició i modernitat (Argente) -aspecte també decisiu dins la seva poètica-, el seu didacticisme, i la seva profunda anàlisi moral de la lingüística (Mascaró).

Finalment, pel que fa al aspecte biogràfic observem que abans del 72 no tenia gaire importància (excepte en la presentació que en fa Goytisolo), mentre que al 1972 ocupa de forma abusiva l'espai bibliogràfic. Els retrats biogràfics apunten a dues direccions: L'adolescència i els seus darrers vint anys. Els biografistes de l'adolescència (Amorós, Cruset, Comis, Tosquelles, Pons, Ylla-Català) van sorgint des de 1972 fins als nostres dies i tots ells plantegen relacions entre vida i obra (i sobretot amb "In

memoriam"), llevat del breu article de Pons on la relació és en tot cas implícita. En el retrat del Ferrater de Reus (del Biel) es pretén de constatar ja els trets carismàtics (intel·ligència, lectures, gust per la conversa, contenció sentimental...) de la seva maduresa. Els que realitzen retrats dels darrers vint anys de Ferrater han de ser anomenats amb més justícia "retratistes" que no biògrafs puix que, a diferència dels articles de Gomis i Amorós, no hi ha dades ni novel·lació, sinó simplement selecció (i interpretació) d'alguns pocs atributs que pretenen d'il·luminar els trets diferencials, heterodoxos, de la personalitat ferrateriana: Són llocs comuns les referències a l'intel·ligència, a la causticitat, a l'alcohol, a la típica pronúncia, a les dones, a la seva inadaptació socio-econòmica i a la incomprensió d'una societat mediocre -i de tant en tant apareix també la seva germanofília. El punt àlgid del biografisme més barroer amb una clara tendència a la mi(s)tificació és el llibre d'entrevistes de Servia, un llibre polèmic que escandalitzà fins i tot als propis entrevistats i que, en certa manera, suposà un fre a la morbositat biografista que requeia sobre Ferrater, si bé pel camí de la psicoanàlisi literària el culte a la "vida" continua en els vuitanta alhora que altres veus demanen implícitament o explícita, una expurgació, ni que sigui temporal, del biografisme. I ja que ha sortit el tema de l'alcohol voldria fer un comentari previ a les capcioses reiteracions d'aquest tema que veurem en el repertori bibliogràfic. Sembla com si Ferrater fos l'única persona que prenia copes a Barcelona, quan de fet el gust per l'alcohol és un tret absolutament generacional i, més encara, un aspecte comú als

intel·lectuals (i burgesos i...) d'ençà el romanticisme. Però, és clar, com diu Joan Ferraté, el que es tracta és de crear un altre poeta maldit -el Dylan Thomas de Barcelona, el Baudelaire d'"Enivrez-vous", la cara negra de Scott Fitzgerald o la decadència de Lowry- i no importa que la poesia de Ferrater ni en parli poc ni, com ell mateix indicava en una enquesta i com és prou visible llegint els seus poemes, que no s'hagi creat a partir de les al·lucinacions que tant abellien a alguns romàntics i avantguardistes.

D. ELS MètODES

Abans del 1972 es diferencia uns discursos de lectures intrínseques i, en menor mesura, de recerca de fonts i concomitàncies literàries (v.g. Terry) d'uns altres de sociologia literària (v.g. Castellet). Tots són extremadament breus i pertanyen al subgènere de la recensió, llevat del d'Imberechts realitzat a partir d'un altre biaix que comptarà també amb molt de rendiment en la lectura d'aquesta obra: el psicoanalític. L'any 1972, l'aproximació a la seva obra poètica o bé és pel camí del biografisme i del psicologisme *amateur* o bé de la síntesi temàtico-estilística. La resta de la dècada dels setanta es distingeix per l'interès (eliotià) per la recerca del to del poeta i per la seva adscripció dins una tradició literària determinada de Terry, per la recerca d'intertextualitats (Pont), per breus assaigs comparatius de *rapports binaires* (Rosenthal) per la crítica de Grilli a mig camí entre la sociologia literària i la psicoanàlisi (Oliva també presenta

veleitats psicoanalítiques) i pel post-estructuralisme de Tueres (que Grilli també assaja de flirtejar). Als anys vuitanta comencen a aparèixer comentaris de poemes (com ja feia Terry al 79) en la línia del *close reading* (Ortín, L. Cabré, Serra, Oller i Cornudella) acarat o no amb altres textos o poètiques; estudis d'aspectes parcials de la seva poesia (l'erotisme, el medievalisme); continua la crítica psicoanalítica (Capecchi, Tosquelles, Grilli), tenim tocs de color de mitocrítica (R. Cabré) i una autora (Oller) amb un substrat teòric important interessada a reflexionar sobre els mètodes de lectura. En conclusió, veiem que, (a excepció de Grilli), les aproximacions sociològiques pertanyen a la primera etapa de la recepció i que la crítica psicoanalítica s'inicia després de la seva mort i continua fins als nostres dies. S'observa també que des de la crítica recensionista de l'obra de temàtica molt general s'arriba als anys vuitanta a comentaris més aprofundits de poemes o d'algun aspecte concret de la seva poesia tot i passant per uns anys en què predominà l'interès intertextual i biogràfic. Caldrà recordar també l'aparició als anys vuitanta de la primera aproximació històrica de la crítica de Ferrater (la de G. Grilli).

E. ELS AUTORS

Considerant només els autors amb una certa continuïtat o un cert ressò, puix que dels altres hom en té relació puntual en els comentaris de cadascun dels articles que hom pot consultar tot seguit, el panorama de la crítica ferrateriana és el següent: 1)

Arthur Terry, un dels crítics més importants i preuats de la poesia ferrateriana i un dels primers a interessar-se'n. La seva interpretació de l'obra s'ha mantingut constant al llarg dels anys (però desapareix en arribar els vuitanta), tot i realitzant una lúcida lectura interna de l'obra connectada amb la tradició anglosaxona que s'inicia amb Thomas Hardy. 2) Josep Maria Castellet.- A diferència de Terry, Castellet canvia de model interpretatiu: des de la crítica sociològica -tot i tractant de relacionar Ferrater amb el realisme crític-, arriba fins al biografisme (cf. Castellet 1978, 1982, 1987) passant per un intent sintètic d'interpretació existencialista de la poesia ferrateriana, a partir d'una sèrie de recurrències temàtico-morals (Castellet, 1972). 3) André Imberechts.- El seu estudi representa el primer intent seriós de classificació interna de la poesia ferrateriana i la seva primera lectura psicoanalítica. A més a més, n'és el seu primer traductor. 4) Laureano Bonet.- Bonet, tot i ser un autor que apareix relativament tard a l'escena crítica ferrateriana, ho fa a manera de cavall sicilià car el seu llibre sobre la crítica d'art de Ferrater aporta una visió completa i alhora aprofundida sobre l'assaig ferraterià. Així mateix, ha realitzat un comentari força equànime de la novel·la de Ferrater *Un cuerpo o dos*. 5) Giuseppe Grilli.- Com ocorre amb el cas d'Imberechts, la "possible" repercussió dels seus dos primers estudis sobre l'obra de Ferrater ha estat força posterior a la seva data de realització; si a aquest fet li sumem que ja en el seu moment d'escriptura tant la crítica psicològica com la sociològica havien caigut ja en descredit, en adonarem que la vàlua

de l'anàlisi de Grilli és virtualment poc operativa. Per contra la seva revisió de la crítica sobre Gabriel Ferrater, malgrat els defectes que hom pugui trobar-li, és de molt més interès ja que representa la primera aproximació metacrítica i receptiva de l'obra de Ferrater. 5) Dolors Oller.- Les aportacions de D. Oller tot i no ser quantitativament importants ho són qualitativa perquè marquen un camí fructífer per a nous estudis i perquè ha estat la primera a assenyalar la importància de l'epifonema en la poesia de Ferrater i a denunciar l'abús del biografisme en la seva lectura. Al costat d'aquests autors cal subratllar també les aportacions de J. Marco i de J. Pont que juntament amb Marco reivindicaren el mestratge poètic de Ferrater en les generacions poètiques posteriors; X. Amorós, per la seva aportació a la biografia reusenca de l'autor; J.A. Argente, que realitzà la primera valoració de l'obra lingüística de Ferrater que posteriorment definí com una "mixtura de tradició i modernitat"; J. Murgades per la reivindicació del magisteri ferraterià i per la seva aportació a la història del mite ferraterià; J. Mascaró per la seva valoració de l'obra lingüística; J. Gil de Biedma per la seva aportació a la comprensió del medievalisme ferraterià; sense oblidar-nos ni del divers i continuat interès de S. Oliva per l'obra ferrateriana ni del psiquiàtric camp de F. Tosquelles, ni del més que correctíssim estudi de J. Cornudella. I, òbviament, cal fer referència especial de la persona de Joan Ferraté, gràcies a la tasca filològica del qual, hom ha tingut accés al material no poètic de Ferrater en part inèdit i en part espars en diverses publicacions.

VALORACIÓ

La valoració que faig de la bibliografia crítica de Gabriel Ferrater és ben poc positiva. La seva superficialitat i provisionalitat són els seus trets característics.

Fins i tot quan les aproximacions contenen idees del tot aprofitables, manca sempre arguments que les justifiquen. Es diu que Ferrater és un poeta realista. Però, quin és el seu realisme? Com ha arribat el crític a deduir-ho? Com queda justificat en el text?. O es diu que l'erotisme és molt important. Però, com és aquest erotisme? Quina funció té en el discurs? O es parla de la influència de Carner i de la poesia anglosaxona. Ara: com s'articulen aquestes tradicions?

He dit que el biografisme ha condicionat la percepció de la seva obra. Però, de quin tipus de biografisme es tracta? Del biografisme del rumor, de la parcialitat i de l'esquematisme.

La bibliografia crítica de Ferrater és ben poc o gens útil a l'hora de llegir la seva obra. Tanmateix, és enormement útil per saber com hom llegeix, en què es fixa i en què no, i per conèixer el nivell mitjà dels lectors del país. Podríem tractar de fer un retrat robot del lector tipus de *Les dones i els dies*:

És un lector que fins que l'autor no mori no s'havia interessat excessivament per la seva obra, tanmateix no rebutjarà fer un article al diari el dia que mori. Article que consistirà en un breu retrat de l'escriptor i a propòsit d'algun dels poemes best-sellers repetirà les línies temàtiques mestres que algú ha ja dissenyat. Hi ha un altíssim grau de possibilitats que mai més en

digui res més. Si continua l'interès, anys després decidirà que cal tornar a parlar de l'obra i "casualment" ho decidirà el dia que surt al mercat alguna nova edició de Ferrater. En aquesta ocasió farà una lectura de *close reading* i si és afortunat haurà trobat un plagi de Ferrater.

El cas de Ferrater reproduïx en bona mesura l'evolució de la crítica catalana: des del biografisme al formalisme heterodox passant per la crítica sociològica i psicològica.

IV. 2. 1960-1971: LA POLEMICA
NOVETAT DE LA POESIA
FERRATERIANA.

F. Vallverdú amb el pseudònim de militant Ramon Roig fa una ressenya de *Da nucs pueris* a la revista del partit, *Nous Horitzons* l'any 1961 (1). Divideix el llibre en els poemes amorosos que són els que preua i els satírics sobre la guerra civil que són els que condemna. Especialment, "Poema inacabat" perquè d'una banda acusa el "defecte" formal general de l'obra (el prosaisme) i d'una altra planteja un "tema insolent i antisocial" fregant el pensament feixista la qual cosa fa que la seva poesia esdevingui "intolerable". La condemna final és històrica: "Si no s'allibera del llast negatiu que arrossega la seva poesia, Ferrater podrà continuar essent l'home de les facècies de saló, l'etern confegidor de "boutades", però mai no serà un poeta en tota l'extensió artística i humana que això suposa". En la línia d'interpretació contrària tenim el nom d'A. Terry.

La ressenya d'Arthur Terry de 1962 de *Da nucs pueris* i *Menja't una cara* (2) és la primera interpretació lúcida de l'obra de Ferrater i un bon model del difícil art de la recensió. Terry, que no dubta l'any 1962 a afirmar que ens trobem davant "el poeta català més important de la seva generació" molt més proper "a la

complexitat moral de Baudelaire que a un manifest de la poesia social" -amb la qual cosa Terry es distancia de la lectura de Vallverdú i de la que sorgirà més tard per part de Castellet-, estableix les coordenades interpretatives que desenvoluparà amb més profunditat l'any 1979 i subratlla una sèrie de característiques de la poesia ferrateriana que aniran repetint-se al llarg de la bibliografia crítica i defugint del simple inventari d'influències de noms il·lustres tot i tractant d'esmentar el que al seu entendre constitueix el punt de fusió entre la poètica de Ferrater i la d'altri. Així sap connectar a Hardy, Brecht, Auden i Frost amb el nucli de la poètica ferrateriana: la importància de la intimitat per sobre dels grans esdeveniments col·lectius; com ell aquests poetes són "els qui han guardat l'equilibri més just entre els temes públics i els privats". Els exemples que tria són uns dels més representatius -i els que suposaven en aquell moment un esberlament de l'horitzó d'expectatives dins el subgènere: els poemes de rerafons bèl·lic.

Pel que fa a la forma no només en descriu algunes de les línies mestres (l'economia del vers, el to narratiu), sinó que en cerca la seva funció: El to narratiu "permet les transicions ràpides" i ofereix possibilitats "al moralista d'insinuar-se en la narració a través d'una sèrie de tons discretament encertats". Terry tria com a exemple els versos finals de la "Faula primera" puix que és precisament en l'epifonema on se situa generalment la "moral" ferrateriana, la qual, en aquest poema, ens es donada mitjançant una imatge un xic difícil d'interpretar (cf. capítol III. 2. 1. 3.) que

Terry explica així: "La sensació que l'emoció lírica sempre està per néixer entre les mateixes insuficiències d'una vida convencional". És precisament la dificultat d'integritat d'alguns poemes i alguns altres "defectes" de *Da nuces pueris* a l'ò que retreu Terry a Ferrater; "defectes" que Terry concretitza en els poemes "La confiança" -la situació personal de la qual resta massa inaccessible segons Terry, si bé jo crec que l'anècdota del poema (una violació) és ben comprensible i que és dispensable conèixer les persones participants en la tertúlia a què fa referència el poema-, "Els jocs" i "In memoriam" els finals dels quals els qualifica d'"exabruptes": no estic d'acord amb Terry -però aquí entrem en una qüestió més de gust que d'interpretació-, perquè tot i que efectivament aquests epifonemes suposen un canvi de to important aquesta no és una característica singular d'aquests dos poemes sinó de tota la poesia ferrateriana i fins i tot, sota el meu punt de vista, penso que justament aquests dos finals són uns dels millors de la producció.

També el breu article de Salvador Clotas de l'any 1964 (4) és una aproximació molt digna a l'obra ferrateriana si bé, a diferència de Terry, Clotas no tornarà a dir-ne res més. Representa també el primer article publicat a *Insula*, revista literària en què aniran apareixen al llarg dels anys diversos articles sobre l'obra de Ferrater. L'article s'inicia amb una descripció molt crítica del panorama de la literatura catalana a inicis del seixanta: misticisme religiós, precària poesia social -que pretén ésser brechtiana i no és sinó "una adaptació del peor Aragon"- , llengua allunyada de la realitat

i sovint adaptació dels "viejos moldes del 27 castellano". Clotas no n'atribueix la responsabilitat només a la situació de minorització de la llengua catalana, sinó que creu que molts cops és una simple qüestió de manca de qualitat, de destresa escriptora. La nova poesia es presenta, però, amb un tarannà substancialment realista que Clotas jutja com a més important i lucid, dins la qual Ferrater ocupa un lloc privilegiat. La seva raduresa, intel·ligència, seguretat creativa i el seu individualisme són els axiomes d'una poesia anti-romàntica i anti-simbolista enemiga de les abstraccions que a voltes frega amb la poesia de circumstàncies i que sovint reprèn el gènere epigramàtic -observació del tot oportuna-; tant la por de l'home modern, les seves insatisfaccions com les relacions amoroses són tractades des d'una profunda seriositat moral mai moralitzadora i amb una forma també insòlita en el moment literari estant: el to narratiu i col·loquial, l'economia i la concisió del llenguatge, el vers "voluntariament dur" -qualificatiu que serà recurrent en la literatura crítica ferrateriana a voltes com a retret a voltes com a elogi-. Clotas esmenta també la gran importància de la segona persona, no com a invocació, sinó com a interlocutora d'un intel·ligent diàleg. I si Terry esmentava la vàlua del tractament personalitzat dels poemes de rerafons bèl·lic, Clotas emfasitza la qualitat de "Cambre de la tardor": "poema que bastaria para colotar a Ferrater entre los mejores poetas del amor". Però no és aquí on s'estableix la diferència entre ambdós, sinó en el tema del record al qual Terry atorga molta importància mentre que Clotas la matitza força. Aquest

punt d'atenció, el de la segona persona i el del caràcter epigramàtic són les millors observacions de l'article puix que les altres ja són més o menys explicitades en l'epíleg a *De nucis pueris* el qual serà citat o parafrasejat per la major part de la crítica: és el present ferrateria allò realment substancial d'aquesta poesia i allò que l'allunya del gènere líric a l'ús i del romanticisme. Com sempre, però, quan es parla de romanticisme es generalitza excessivament i també generalitza Clotas quan parla de la desconfiança de la languidesa del record com certament succeeix a "Mala memòria", "Tres llimones" i "Per no dir res", però no en d'altres poemes com "Naixença" o "In memoriam" en què la recreació del passat es produeix de manera quasi novel·lesca sense concessions deliquescents.

J.M. Castellet inaugura el seu currículum de crític ferrateria amb el pròleg de 1966 a *Teoria dels cossos* (5). Després d'una breu presentació biogràfica afirma amb rotunditat que la seva poesia obrí al 1960 un nou camí a la poesia catalana. Els seus temes són la vida moral de la gent durant la guerra i el post-guerra, en la vida quotidiana i en l'amor, a través de la tipificació d'unes experiències personals i d'un realisme fet a la mida de l'home d'un món concret mitjançant una llengua col·loquial. No hi trobem preceptes ètics, sinó una reflexió moral representativa de la comunitat -fixem-nos que Terry parlava de "personalització" dels assumptes col·lectius i Castellet parla de "representació" no endebades Castellet es en plena puixança del realisme històric-. Les premisses poètiques de l'epíleg del 1960 Castellet les veu plenament

formulades en els poemes eròtics de *Menja't una cama* (la importància de la felicitat; la superació de sentimentalismes, paroxismes i arravataments romàntics). Dins la poesia catalana contemporània esmenta el mestratge de Carner i sobretot actualment de Foix, si bé sense explicitar en què consisteix, però sí que l'assaja breument una interpretació del seu medievalisme. Els principals retrets que cal fer-li al próleg de Castellet són l'excessiva paràfrasi de l'epileg de Ferrater i l'èmfasi sobre "Poema inacabat" i sobre la colloquialitat del discurs ferraterià tot i menystenint els punts de discrepància temàtics i formals (la temàtica no socialitzable, la complexitat lingüística de la tercera part de *Teoria dels cossos*) amb el programa realista que calia dur a terme.

Joaquim Marco s'acara a la poesia de Ferrater en el seu article de 1966 (6) mitjançant dos angles de visió (el medievalisme i l'erotisme) per tal d'escatir l'ètica que presenta la seva poesia. Així, del "Poema inacabat" no li interessa la seva dimensió social com a Castellet sinó el mode de construcció a partir de les noves rimades de Chrétien de Troyes i d'una pretesa sinceritat literària que Marco maximalitza amb excés: "sinceritat a totes passades" Marco no circumscriu el medievalisme ferraterià a aquest poema sinó que sota el seu punt de vista *Da nubes pueris* destaca respecte als altres llibres pel seu to classitzant i medieval més pel mode de construcció que pel contingut: una forma heretada del model grecollatí, una personalitat que no s'autosuprimeix i un to colloquial i narratiu. Sobre l'erotisme, Marco afirma que és la veta més autèntica d'aquesta poesia, un erotisme reposat, descriptiu (i amb diferents

tons eròtics), psicològic i essencialment "moral" a mig camí entre l'hedonisme absolut i el romanticisme i en què la natura i les coses no són un simple marc decoratiu sinó correlats objectius del sentiment, de l'acció. Com es concilia aquesta referència al romanticisme amb l'antiromanticisme que observen altres crítics (v.g. Fuster)? Simplement per una qüestió de biaix interpretatiu. Hem de veure que Marco s'està referint al romanticisme de l'emoció reposada de Wordsworth de la ironia i l'anti-petrarquisme de Byron -i alhora implícitament s'estableix la relació amb el medievalisme-, mentre que els altres pensen en el romanticisme esotèric, el pintoresc o amb el poeta geni. Tot i que Marco no arriba a exhaurir ni de molt els temes que esbossa, el fet que hagués triat en el 66 els temes de l'eroticisme i del medievalisme insistint en el mode de manipulació literària i no el contingut s'ha d'entendre com una actitud d'una gran independència en una època en què el "missatge" i el contingut social de la poesia eren els punts forts de la crítica.

L'article de Joan Triadó de 1968 porta com a títol el rotund "Un nou tombant de la poesia catalana" (?) i la novetat que observa en la poesia ferateriana va en la línia del realisme crític de Castellet que no pas en la de Terry o Clotas com és prou evident en el comentari final ("és segur que allò que te de revolta i de construcció és útil per a tots") o en els paral·lelismes amb la poesia de Pere Quart. Tanmateix, tot i que qualifiqui a "Poema inacabat" de "poema polític" sap trobar-ne el matis just: és un poema polític "dins la manera de la poesia de Kavafis". Ara: la seva interpretació esdevé del tot confusa i contradictòria en la

tirallonga qualificativa de la línia general de la poesia ferrateriana ("cultura, refinada, independent, engatjada, difícil, intel·lectual, reminiscent, eròtica i avançada i d'una gran realització tècnica"). Amb el pretext que es tracta d'un món poètic proper a la realitat del poema, Triadó com ho faran tants d'altres justifica l'apropament biografista i es permet afirmacions com aquesta: "(...) el pudor i la sinceritat del seu anecdotari íntim o descobert que ens és ofert a tots nosaltres". Actitud que frega el líbel quan amb un to de perdonavides retreu la història del pretès feixisme ferraterià i del polèmic article de "Madame se meurt" i ho relaciona sense cap tipus de lògica amb el seu "silenci" creador durant les dècades del quaranta i del cinquanta.

El mot clau de l'article de Josep Paulí de 1968 (8) és *difficultat*, el qual és present ja en la caòtica enumeració de característiques de la poesia ferrateriana de Triadó. Paulí observa que Espriu, Riba i Ferrater -dins la seva argumentació manca Foix- tenen un punt en comú: la *difficultat* comprensiva. El que fóra interessant i que no arriba a concretar és com es produeix i perquè tanta i tan variada *difficultat*. Si que suggereix però el perquè de la manca d'escola ferrateriana: la seva excessiva independència que ha trencat amb el passat i ha provocat "la manca de tot ressò col·lectiu o social remarcable" que l'ha deixat "isolat pel que fa als immediats continuadors". Aquesta interpretació no només ha quedat obsoleta puix que la influència de Ferrater en les generacions posteriors ha estat aclaparadora, sinó que fou mal plantejada ja en el seu moment d'escriptura per dues raons: a) L'any 1968 no havia

passat encara el temps suficient perquè fos ja visible l'influència en els nous poetes; b) No és cert que l'any 1968 *Les dones i els dies* i la persona de Ferrater passessin desapercibudes -per citar només una dada el 1968 ja és professor de lingüística i de crítica literària a la Universitat Autònoma de Barcelona on es consolida la seva figura com a "mestre" tan en l'aspecte vital com intel·lectual i literari-. Hi ha també una contradicció entre afirmar que Ferrater trenca amb el passat i afirmar que és un continuador del noucentisme (si bé en algun moment queda més o menys matissat concretant que és dels "immediats antecessors" dels que s'allunya). Dues objeccions, però: Hom no pot afirmar tranquil·lament que Ferrater trenca amb el passat sense esmentar de quin tipus de passat es tracta, si bé és evident que Fauli només pot arribar a afirmar-ho (i tampoc, perquè hi ha March, hi ha Carner, hi ha Foix...) no tenint en compte ningú fóra dels límits de la literatura catalana; difícilment pot entendre Ferrater, que és el que tant el preocupa, si passa per alt altres tradicions literàries (des de les més velles a les més recents). L'altra objecció s'adreça al noucentisme; Fauli encerta quan veu comú el conreu de la literatura com a experiència de cultura però no quan toca el tema de la llengua: ni Ferrater és sempre "tan col·loquial" que no pot posar-se al costat del discurs d'Ors o de la poesia de Carner, ni la llengua quotidiana és absent de la poesia de Carner o del discurs d'Ors (o del "quasi-noucentista" Josep Pla). Una altra observació de Fauli mereix el nostre comentari. Diu de la felicitat de *Les dones i els dies* que és "una felicitat a mesura humana, amarada d'erotisme

assenyat i, fins i tot, moral, dins la seva mateixa mesura". Qualsevol adjectiu llevat del d'"assenyat" seria més assenyat per qualificar l'erotisme ferraterià però es comprèn prou bé que hi ha al darrere d'aquest comentari quan sense venir a tomb cita a continuació els primers versos del poema "Riure", uns versos que parlen del mite de Proteu i que aparentment tampoc no ha entès.

J.A. Goytisolo en la seva antologia *Poetas catalanes contemporànies* de 1968 (9) dedica unes línies a la defensa de la poesia de Ferrater, objecte, des del seu punt de vista, d'una gran incomprensió en un moment on la poesia social és dominant (acaben de veure que la incomprensió pot arribar també a través d'un aprofundiment insuficient del lector). La lectura que en fa Goytisolo ens presenta a un Ferrater moralment i literària heterodox (respecte al país i la seva literatura excepte pel que fa a l'obra de Carner) i amb una actitud de *laissez faire* davant el món que s'oposa a l'engagement que exigeix el realisme històric i el qualifica de "poeta de l'experiència" (terme que usen també J. Pont i C. Riera (1988) i que, per contra, Terry (1974) i Oller (1986) el troben ineficaç a l'hora d'aplicar-lo a la poesia de Ferrater). S'observa en Goytisolo un cert to displicent en parlar de la poesia ferrateriana com a una reflexió de *pequeño-moralista* i una actitud simplista i parcial en parlar dels temes (amor, frustració, record). La descripció del seu llenguatge cau en un dels tòpics sobre Ferrater que tindrà més trista fortuna a voltes com a retret a voltes com a símbol de la divina heterodoxia: "Su lenguaje semeja el de un monólogo con un vaso de whisky en la mano" si bé immediatament s'afanya a "dignificar"

i elogiar el seu conreu literari tot dient que el seu és un intent "seriós" d'instrumentalitzar expressivament les vivències de l'home (català) actual i una importantíssima ampliació de les possibilitats lingüístiques de la poesia catalana. De totes maneres, el tema de l'alcohol de la seva famosa frase no és per a mi el retret més important sinó el fet que parli de la poesia de Ferrater com la d'un monòleg quan sempre -i generalment explícita- el poema s'està adreçant a algú, tal com afirmava Clotas.

Joan Colomines fa unes ressenyes de la poesia de Ferrater (10). En la de 1970 dona compte dels canvis produïts en la publicació de l'obra completa de 1968, canvis que si bé no són quantiosos demostren "amb quina rigorositat tracta Ferrater el vers, encara que el seu posat sorneguer pugui fer pensar alta cosa" -continuant amb allò que veiem suara de l'alcohol i la seriositat- Colomines esmenta que *Teoria dels cossos* ha estat el llibre que ha donat més nom al poeta i el que ha estat tractat millor per la crítica i tot i que Colomines no gosa aduir-ne les causes no són altres sinó la presència de "Poema Inacabat" fàcilment assimilable al realisme històric i d'un grup de poemes de temàtica homogènia (la segona part): la heterodoxia temàtica dels altres llibres es sempre més "molesta" de comentar; però cal dir que poemes aïllats com "In memoriam" i "Cambra de la tardor" havien aconseguit ja el favor de la crítica. Colomines s'entusiasma per "La cançó del gosar poder" -un altre dels *best sellers*-: "és antològica. Ella sol val tot el llibre, una peça fonamental, plena d'intenció i rica de matisos. I ben construïda". A més a més de qualificar la seva poesia de "sàvia" i

"incisiva" i d'afirmar que ens trobem davant els "cims de l'erotisme català" acaba parlant del seu mestratge (el que només dos anys enera negava Fauli) i insinuant que possiblement la seva poesia no esdevingui popular, les causes de les quals sembla que Colomines les imputi als elogis anteriors amb la qual cosa es realitzaria el còctel que hem vist suara en Goytisolo i que és una constant al llarg de la crítica: Incomprensió de la mediocre societat catalana + Intel·ligència insòlita del poeta + Intel·ligència del crític (puix que defensa el poeta).

La tesi de llicenciatura d'André Imberechts de l'any 1970 (11) realitzada a Lovaina representa la primera aproximació en profunditat a l'obra de Ferrater i consisteix en la traducció al francès de "Poema inacabat" acompanyada d'un important aparell de notes que tenen la garantia d'haver estat revisades i/o aportades pel propi Gabriel Ferrater. A més a més s'inclou una biografia sintètica del poeta i un estudi sobre les línies generals de la poètica ferrateriana que s'inicia aportant brevíssimes nocions sobre la influència del romanticisme i del simbolisme. Del romanticisme (filtrat per Baudelaire) només n'observa la manualesca importància del jo, això sí, interpretada amb una apassionada radicalitat (el jo que contempla la ruina dels sistemes polítics, ideològics i religiosos només té dues sortides: el somni o el suïcidi) poc útil per a la poètica ferrateriana, per bé que ell afirma que *le rêve* est "le ressort profond de plusieurs poèmes". Segons Imberechts, el simbolisme li arriba a través de Riba (la qual cosa és només part de la veritat: caldria afegir entre el verb i la preposició l'adverbi

"també"); ara: és important que subratlli el gran coneixement i admiració que tingué per la seva obra en la seva joventut i que, al seu entendre, és visible en la seva obra en l'ús de símbols i en una certa manera de generalitzar l'experiència concreta. La simplicitat de l'anàlisi d'aquests dos corrents contrasta amb la lucidesa del que dedica al realisme; realisme filtrat aquest cop per poetes anglosaxons com Shakespeare, Byron i el seu *Don Juan* a "Poema inacabat" -i en dos sentits principals: "écrire un conte uniquement pour avoir un prétexte à digressions sur la vie, sur les contemporains, sur le monde et ses moeurs" i la ironia sobre el propi fet d'escriure-, l'intellectualisme d'Auden, Hardy i els seus hereus: Frost i la seva realista i humorística observació social a través d'un llenguatge col·loquial, Graves i l'erotisme, etc.:

Ces poètes anglo-saxons, ont en commun cette lucidité impitoyable devant la vie, qu'ils compensent dans leurs oeuvres par le travail de la forme: recherches dans la construction de la phrase, dans le choix des images, schémas strophiques et rythmiques réguliers mais où les pauses formelles sont souvent en désaccord avec les pauses romantiques; recherches dans la résonance (alliterations, rimes, etc...) (12)

Si bé és justa l'associació d'aquest realisme amb el que conrea Gil de Biedma no ho és la de J.M. Castellet per les raons essentiales al nostre capítol II. 2. 2. 1. . A continuació situa l'actitud creativa del poeta entre dos pols extrems: el que rebutja el simbolisme -la intel·ligibilitat-, i el que hi s'hi atansa

-l'hermetisme allegòric-. El pol intel·ligible és classificat temàticament en tres grups: a) Poemes d'observació social; b) Poemes en què els records personals es barregen amb els esdeveniments polítics (bèl·lics) passats ; c) Poemes de reflexió moral, literària o política. Els exemples que aporta són, però, discutibles: així, en el primer grup apareixen poemes tan distints com "Madchen" -fortament personalitzat- , "Dues amigues" o les dues faules 1, en el tercer inclou els poemes "Per José Maria Valverde" i "Babel", uns dels més intel·ligibles de tot el llibre; a més a més, l'etiqueta de "reflexió moral" no pot limitar-se només a aquest tercer grup puix que tots els poemes de *Les dones i els dies*, independentment del tema que es tracti, contenen una reflexió moral. Imberchts caracteritza el segon pol des de l'òptica de l' *Imaginaire*, tan car a la crítica francesa, i del *Rêve* de l'escola beguiniana i de la psicoanàlisi. Segons aquest crític els poemes de Ferrater són un tipus de poemes que no s'adrecen als propis demons (!), l'hermetisme (?) dels quals es basa en un allegorisme simbòlic producte de les obsessions (en què no poden mancar les eròtiques) del poeta. Si el poema paradigmàtic del primer bloc és "Faula segona" -crec que n'hagués pogut triar un altre-, del segon ho és "Mœurs exotiques", al costat del qual s'grupen altres poemes com "Primavera", "El lleopard", "Els polls", "L'oncle", "Els innocents", "Le grand soir". Sobre aquest segon grup no només cal criticar-ne la seva importància puix que quantitativament són en minoria respecte al primer grup, i, encara, cal dir que sóc extremadament escèptica envers llur interpretació psicoanalítica, sinó que un altre cop els exemples no lliguen. Ni "El

"Leopard", ni "L'oncle" ni "Els polis" no són poemes intel·ligibles que parlen de l'"obsessiu rêve" del poeta sinó que resulta que les "obsessions" que apareixen són dels altres i no pas del jo poètic i, obviament, no necessàriament de l'escriptor -per la qual cosa, no veig perquè no incloure'ls dins el grup d'observació social-.

A continuació, Imberechts analitza una sèrie de poemes -la majoria amorosos- teòricament a cavall entre els dos grups: 1) "Amistat del braç", que si bé té trets del primer grup, al segon pertany el debat -entre el fàstic i el desig- dels "jos" del poeta i el sentit privat, això és incomprensible (?) de la imatge final (cf. anàlisi de J. Cornudella (1988) i capítol III. 3. 2. 2.); 2) "El mutilat" perquè no s'adreça ni al lector ni al seu "món interior i secret" sinó a un "tu" que Imberechts no reix a identificar i que no és sinó l'alter ego amant; 3) "No una casa" per una raó ben minsa: la predominança d'imatges estètiques; 4) "La cara" perquè els versos entre parèntesi no els interpreta com una metàfora temporal manllevada de la tradició literària i modernitzada sinó com a símbols onírico-sexuals des d'un punt de vista freudià; 5) "Tempestiva viro" per una altra raó insuficient: observa una visió emblemàtica de la dona que Imberechts relaciona amb el món dels somnis (quan de fet té una finalitat simplement generalitzadora); 6) "Teseu" perquè comparteix amb els poemes del segon pol "l'attitude de repli de l'auteur sur lui-même" i l'ús d'un llenguatge imaginatiu interior, però no intervenen "els monstres de les seves obsessions i dels seus somnis": aquí Imberechts s'ha deixat "perdre" material freudianitzable: la imatge del laberint i l'animalització de la dona;

7) "La mala missió" perquè aquest poema és amarat d'un conjunt irracional d'imatges el sentit de les quals tanmateix és intel·ligible -i per això és un poema mixt-: la pèrdua de la infància que tants fulls d'interpretació psicològica ha nodrit.

El següent capítol de l'estudi se centra en "Poema inacabat" la vàlua del qual es basa més en la traducció i les notes que no en el breu comentari que l'acompanya, el qual assenyala el caràcter profundament digressiu del poema, la seva adscripció al primer pol (llenguatge col·loquial, to narratiu, imatges sorprenents però ni simbòliques ni inintel·ligibles, etc.) i, com no, la funció catàrtica psicoanalítica que suposa l'escriptura del poema: el poeta vol rebutjar el jo traumatitzat pel passat dolorós de la postguerra per tal d'afirmar el jo actual i ho va aconseguir a mesura que avança el poema, però en realitat està "fracassant" perquè no vol assumir-se completament, per la qual cosa el poema resta *inachevé*. La conclusió moral de l'estudi d'Imberechts podria ésser aquesta: la psicoanàlisi triomfa i "Poema Inacabat" expressa el *fiasco* del Jo del Poeta.

Les interpretacions sobre la poesia ferrateriana abans de la mort del poeta es tanquen amb el capítol que Joan Fuster li dedica en la seva obra *Literatura catalana contemporània* del 1971 (13). Fuster concreta la originalitat del cas Ferrater dins la literatura catalana en dos motius: a) perquè es presenta ja com un poeta madur; b) perquè poèticament "semblava introduir una ruptura" més "per matèria que per dicció". A banda de la capciositat de l'ús en passat del verb semblar, ens trobem insòlitàment amb un crític

que menysté la novetat de la dicció col·loquial de la poesia ferrateriana. Cert, la seva dicció no arrenca del no-res: és producte de la influència de certs poetes anglosaxons des de Hardy a Graves i Carner n'és un dels seus precedents en poesia catalana i, alhora, el programa del realisme històric dels seixanta feia preceptiva la llengua quotidiana. Tanmateix, si que crec que representa un tipus de consolidació lingüística ben distinta a la de Riba, Sapró o Foix i a la del mateix realisme històric molt menys complex i intel·lectualitzat que no pas el de Ferrater. Amb tot, Fuster sí que n'observa però la seva distància enfront del Simbolisme i de l'Avantguarda (plena de cruessa en Brossa) a què s'oposa el seu realisme quotidià i el seu to de conversa ple d'experiències íntimes i sobreentesos doctes. Però, com diem, Fuster és reaci a parlar de ruptura car per a ell Ferrater és un clar continuador del Noucentisme: "Gabriel Ferrater és l'únic autèntic hereu del Neonoucentisme" puix que parteix d'una concepció antiromàntica de la poesia ("i, per tant, antimaragalliana, antisalvatpapesseitiana, anti...") i se serveix d'un autobiografisme objectivat, distanciat. Els seus models són Carner i Foix (un fals avantgardista extremadament intel·lectualista). I encara dos raons més que l'atansen al noucentisme: La poesia com a experiència de cultura i la poesia com a joc ("Escriure en vers és si fa no fa l'única manera divertida d'escriure" diu Ferrater). I com alhora la poesia ferrateriana és una literatura amarada d'insolències contra tota una "sèrie de tendres inèrcies socials, segures i cohibitives" Fuster

creu que cal relacionar-la també amb la poesia social del moment i entendre-la com una *suí generis* poesia "militant".

El més encomiable d'aquesta lectura és que suscita la polèmica. Fuster situa amb destresa Ferrater en una singular cruïlla on conflueix el noucentisme i el realisme històric, però el mal és que en aquesta cruïlla conflueixen també moltes altres tradicions de diferents àmbits literaris i que parlar només dels punts en comú amb el noucentisme i la poesia militant és una lectura altament parcial.

IV. 3 1972: LA CRITICA ELEGÍACA I LES PRIMERES APROXIMACIONS AL POLIFACETISME FERRATERIA

J.N. Carandell (14) construeix el seu *in memoriam* amb els elements que seran recurrents dins aquest grup: La semblança física que per a ell era del tipus "onso" -el compara amb "un pulpo del aire" ("era un hombre muy alto y desgarbado, pastoso de palabras y de gestos (...) su torpeza exterior"); la semblança espiritual linia heterodox -"la ávida bondad del loco" i l'equilibri dins el desequilibri; el *décalage* respecte a una societat mediocre i la filoginia. També és lloc comú la lectura biográfico-ontològica de "Poema inacabat" accentuada per la mort subita: un "hombre inacabado" però complet en en la seva inconclusió.

La breu nota necrològica de J. García Soler (15) cau també en els llocs comuns: La semblança física de què destaca el tartamudeig i la veu cascada, el panegíric com a poeta ("Uno de los hitos máximos de nuestra poesía contemporánea"); la conversa llarga i nocturna i el grau d'amistat amb el finat. Com a exemple del realisme castelletià tria "Cançó del gosar poder".

M. Roig (16), que va intercalant dins el seu discurs panegíric de manera arbitrària versos de Ferrater, ens ofereix la seva lectura física i detallada del finat, suavitzant-li els

"defectes" -v.g. la parella tartamudeig-ulls blaus- ("aire de vaquero en desorden, de enpedernida antipatia, la gesticulaci3n exagerada, la voz potente - tartamudeaba con frecuencia con sus ojos azules de "quiet american"-, con el rostro ros3ceo, con las facciones finas e interesantes, con el cabello blanco acepillado, con las piernas largas, con las manos sueltas"); aixi mateix, subratlla l'heterodoxia del poeta finat i l'aprofita tamb3 com a pretext per a fer critica de la societat (contra el conservadurisme i la beatitud). Acaba el breu article amb uns versos del tot "lirics" de J. Pr3vert no sense haver-se servit de l'epiieg de Ferrater del 60 per introduir un altre grapat de poetes il.lustres.

F. Vallverd3 (17) es distancia del to inquisitorial del 61 i ara d3na una visi3 general altament positiva: insisteix en l'heterodoxia del traspassat, en la seva actitud de subvertidor dels llocs comuns i de "las reoras anquilosadoras de nuestro pensamiento", elogia amb tota generositat adjectiva el seu polifacetisme de qu3 en subratlla tres vessants (les d'un contingut nacional m3s clar): les seves classes magistrals sobre Carner, el seu curset sobre gram3tica generativa en la Universitat Catalana d'Estiu a Prada i el seu seminari de lingüística del 70 que Ferrater anomenava mig en broma "el Cercle Lingüístic de Barcelona" pel paral.lelisme existents entre el treç i el catal3 (18).

J. Cruset (19) contra en "In memoriam" les seves reflexions a causa d'una ra3 personal: ell fou un dels seus professors d'institut i un dels pocs que va saber recon3ixer en aquell nen la seva brillantor. Aquest merit que s'atribueix no es li obstacle, pero, per llegir err3niament algun del seus passatges; aixi

diu que el nen d'aquest poema (que per a Cruset no és sinó Gabriel Ferrater) descobreix "demasiado pronto el miedo, la sangre, el fuego y el prostíbulo" quan el mateix narrador ens diu ben clarament que aquella fou una època daurada per als adolescents entre altres raons perquè van descobrir abans el món. Cruset infravalora la poesia ferrateriana reduint-la a una mera funció "testimonial i descriptiva" dirigida vers "lo objetivo, lo social, lo histórico", funció que en el camp periodístic, al que pertany Cruset, és altament reputada però que en literatura no deixa de ser una subfunció i que àdhuc en el cas de Ferrater no s'acompleix sinó molt parcialment en els punts de contacte amb la poesia social.

Tot fenomen elegiac compta amb un personatge que s'escaandalitza del fariseisme general un cop el mort deixa de ser molest i susceptible de l'oblit o de la mistificació. En la nostra petita comèdia crítica aquest personatge és **Vázquez Montalbán** (20) el qual arremet contra els panegírics dels primers dies de maig tot dient que quan va sortir *Da nudes pueris* al 60 els comentaris foren ben bé uns altres, o millor dit, només els més íntims se n'adonaren de la vàlua de la seva "crònica moral de un intelectual aduro" i que no fou fins al 1968 que fou reconegut públicament. Segons ell, aquesta poesia era profundament anticonvencional respecte a la literatura catalana institucionalitzada i respecte a la poesia social. Des del seu punt de vista hem d'entendre, doncs, que tot i que ens ofereixi el mateix panegíric que els anteriors, el seu és "sincer" i no oportunista -si bé com fan els altres que ell critica ni abans ni després n'havia ni en dirà res més-. Com la majoria també, juga al

contrapès del poeta magnífic incomprès per una societat (literària i no literària) miserable, no s'està de fer una referència a Carner (creu en una possible relació temàtica entre *El veire encantat* i *Les dones i els dies*), al mític alcoholisme, i al seu hermetisme que ell no vol jutjar com a negatiu: "El hermetisme frecuente en Ferrater es el de la confianza humana, sólo levemente transferida: lo suficiente para que encante, pero no para que sea devorada".

L'article de Joan de Sagarra (21) presenta una certa originalitat en allunyar-se de la tòpica elegíaca. Ara bé, insisteix massa en el tòpic per excel·lència del mite (l'alcohol) i no sap estar-se'n tampoc de fer referència a la característica pronúncia de Ferrater. També sembla caure en la malinterpretació usual del primer vers del poema "Noies" que no és boca del jo poètic sinó d'un personatge femení). Distanciant-se a través d'un personatge de ficció, un periodista anomenat Pat Hobby, Sagarra aconsegueix esplèndidament de formular la impotència davant el deure d'haver d'escriure uns mots sobre la mort de Gabriel Ferrater. La barreja entre ficció i realitat crea una complexa i confusa desrealització en què conflueixen ecos del western, de la *Divina Comèdia*, del modern i alcoholífer *Under the Volcano*, de *Les dones i els dies* i de Josep Carner. Entremescia que ve a dir-nos que la ficció i el record de la realitat s'atansen perillosament quan la realitat, un home, és ja únicament això, record. Que Pat Hobby entrepussi amb el seu propi cadàver no és una llicència paranormal efectista, sinó una prolongació metafòrica del que Gabriel Ferrater ja havia expressat en el seu poema "El mutilat" (quan perdem una persona estimada mort

part de nosaltres) i, alhora, la constatació que no som si no el cadàver dels noventa millors anys. La reiteració del sintagma *Pat Hobby, el brillant columnista* no és casual, sinó que aporta l'amarga ironia d'aquell que sap que l'agudesa i la feina ben feta són ben inútils davant esdeveniments com aquests. I Pat Hobby remet també a Ferrater i a tants altres que coneixen l'alcohol més fort: la intel·ligència i el pas del temps.

P. Gimferrer (22) barreja en el seu discurs el plany per la seva mort -tot i expressant la necessitat d'una edició de l'obra esparsa i inèdita- amb la ja coneguda descripció de la seva poètica: To narratiu, prosaisme, parla quotidiana i desmitificació de la retòrica tradicional; racionalista, irònic però no fred -els que jutgen la ironia ferrateriana com a excessiva usen precisament aquest qualificatiu-. L'escriptor amb qui el compara és Pavese (pel seu escepticisme i la seva contenció). Just, és la reflexió sobre aquesta darrera actitud -la contenció- el més personal i nou de l'article de Gimferrer, ja que ell centra precisament aquí la novetat de l'obra ferrateriana i la causa que provocà la sorpresa del públic en el seu moment d'aparició. També es distancia de la lectures biogràfiques i sociològiques a l'ús de "Poema inacabat" -tot i maldant per una lectura intrínseca- i del realisme crític que volia fer d'aquest poema un model a seguir ja que al seu entendre "Poema inacabat" no és un dels més aconseguits.

No podia mancar el comiat públic de J.M. Castellet (23) que en aquesta ocasió versa en primer lloc sobre la personalitat de Ferrater, d'una atractiva heterodoxia (intel·ligència, lucidesa, vida

interna contradictòria i complexa, riquesa moral i cultural, cordial, obert, aire juvenil, etc.: "El hombre menos convencional que hayamos conocido"). A continuació presenta la seva poesia amb diverses novetats respecte del pròleg del 66. Dins el to conjuntural del moment entre sintètic i biografista suggereix una lectura (?) de "Josep Carner" fixant-nos que aquest poema diu molt d'ell i de la seva poesia. També fa ús del seu paper de crític frontissa de la poesia castellana i la catalana i d'impulsor de la generació dels 50 en afirmar que Ferrater no només ha de considerar-se com un poeta que ha influït en la literatura catalana sinó també en la castellana a través dels seus amics. Esbossa també els punts que aprofundirà en el monogràfic de Serra d'Or: Després de tornar a insistir en l'específica novetat que suposà la seva obra després de la mort de Riba (trencament d'esquemes del llenguatge habituals i forms, tractament de temes de manera desenfadada i anticonvencional: la guerra, l'erotisme, la moral, la poesia) i en les referències a l'epíleg del 60, subratlla la importància poètica en l'obra ferrateriana del temps històric i de l'individual, de la seva racionalitat empírica i del seu realisme quotidià i contingut, lluny de raixes sentimentals i tòpics ideològics -el Castellet del 72 el veu amb més distància de la poesia social-. El resum de la lectura de la seva obra és el mateix que el de Gimferrer: una poesia desesperançada i escèptica (percepció existencialista que a hores d'ara deu tenir ben poca activitat).

He deixat pel final les columnes més lamentables del maig del 72 per adonar-nos fins a quin punt la ressenya periodística

sobre la mort d'un poeta és troba a l'extrem més am de la crítica literària. La primera és de V. Mora (24), articulista que té l'honor d'haver construït el panegíric més desafortunat sobre la mort de Gabriel Ferrater. La premissa que el sustenta és la següent: Les morts que ens costen més d'acceptar són les dels éssers "indefensos" (els nens i els poetes) ('). Mora passa per alt absolutament que Ferrater sigui un poeta antimalaltís i antisensibler, i aprofita la seva mort per fer "literatura" i abocar la més tòpica verbola sentimentaloida sobre la sensibilitat dels poetes i les seves "singulars" característiques. Crec que un exemple serà suficient perquè es pugui copsar el to del discurs: "Porque en vano (els poetes) han pedido música antes que cualquier otra cosa, o no pueden comprarse un centimo de domingo". L'altra columna d'honor se l'emporta la revista *Camp de l'Arpa* el primer número de la qual va aparèixer precisament el mes de maig de 1972. Una breu nota editorial es plany de la mort del poeta tot i fent la tòpica reflexió sobre el fenomen del suïcidí i la tòpica execració de l'enrarrerit ambient socio-cultural en què visqué Ferrater i excusant-se de deixar només una "apresurada constància por la muerte de este poeta catalán" (amb la metàfora habitual ("este poeta inacabado") puix que la mort de Ferrater va sobrevindre quan la revista es trobava ja en premsa; tanmateix, l'editorial promet que "en nuestro próximo número intentaremos un amplio y justo tratamiento de su obra": Ni en el número següent ni en cap altre hom no se'n recorda ni de la promesa ni de l'"insigne poeta català".

El monogràfic del mes de juny dedicat a Gabriel Ferrater de la revista *Serra d'Or* no només representa el primer *in memoriam*

en llengua catalana car l'àmbit periodístic de publicació diària era encara l'any 1972 obligadament circumscrit a la llengua espanyola, sinó un esforç seriós de reflexió sobre la vida i l'obra del poeta que contrasta de manera absoluta amb la qualitat de la resta de ressenyes elegíaqües que heu vist fins ara. Els articles d'opinió són de caràter divers la qual cosa ofereix una visió àmplia i variada de l'home i els seus quefers: N'apareix un de de X. Amorós de tall biogràfic, un de J.M. Castellet sobre la seva poesia, un de J. Murgades sobre la seva personalitat com a pedagog, un altre de J. Argente sobre la seva tasca lingüística que representa la primera reflexió (juntament amb les referències que J.Murgades en fa en el seu article) sobre l'obra no poètica de Ferrater i, encara, un de T. Moix i un altre de J. Triadó de caràcter menor. I la valua del monogràfic s'acrea perquè aplega, a més a més, l'"Esboç d'una autobiografia" del mateix Ferrater que només era conegut per un cercle reduït d'amistats del poeta i una entrevista realitzada per B. Porcel (i aduc dos textos inédits: una carta a la seva mare i una petita nota adreçada a J.V. Foix) (25).

X. Amorós (26) recorda en aquest article, i tal com farà en altres ocasions, l'adolescència de Gabriel Ferrater a Reus. Així, més que un poeta que parla sobre un altre poeta, Amorós es fa biograf i recrea l'amistat passada i la vida dels Ferrater a Reus. Ens parla de la seva família (progressiva, liberal, amb un bon nivell econòmic i un excel·lent nivell cultural), de l'interès de son pare en tot tipus de promocions culturals i en l'educació dels seus fills, els quals eren molt més avançats literàriament que la resta de nens

(i cita Carner, l'obra del qual reivindicaran amb èmfasi en la seva maduresa), si bé constata que Gabriel en matemàtiques i en altres matèries era molt mediocre. Al costat del panegíric com a company excepcional, recorda les tertúlies amb geni més gran que ell en que participava quan va tornar a Reus després de l'estada a França i de presència ja del seu caràcter noctàmbul, irònic ("baladrer, sarcàstic i, fins i tot, cruel") i ple de sorpreses (com que tornés de França admirant els alemanys o es matriculés a Ciències Exactes). Un cop el negoci familiar es va esfondrar i va morir son pare, no va no va tornar mai més a Reus.

Si Amorós se centra en la segona dècada de la vida de Ferrater, J. Murgades (27), ho fa sobre la seva darrera dècada. De la seva vida d'estudiant passem a veure'l anys més tard a través dels ulls d'un dels seus estudiants. L'apel·latiu que tria Murgades per definir la personalitat de Ferrater féu fortuna: Mestre. Nom amb què pretén distanciar-lo de la figura del simple professor que imparteix classes a un auditori amorf, puix que Ferrater per a ell i els seus companys més que un professor era un amic i un pedagog amatent i polifacètic, això és, un mestre amb l'ample i clàssic sentit del mot (aquell qui ensenya als altres i es pres com a model, aquell qui fa escola, aquell que excel·leix en alguna o algunes activitats i vol transmetre el seu saber). El seu mestratge és més a més del vital fou literari i lingüístic i sabia combinar una crítica intel·ligent i rigorosa d'"erudició abassegadora" amb el to distès de tertúlia que es creava a casa seva un cop acabaven moltes de les classes i en què participava també son germà: "La literatura ens era, per primera

vegada per a molts de nosaltres, racionalitzada i explicitada". Segons Murgades, l'interès de Ferrater per la lingüística, que era una prolongació de la seva formació matemàtica i una conseqüència del seu gran i variat coneixement de llengües, tenia dos objectius didàctics: Extirpar els conceptes erronis de la gramàtica tradicional i de la normativa en el cas del català i introduir el nou pensament lingüístic que constantment s'afanyava a enriquir-lo i perfeccionar-lo.

J.A. Argente (28) ofereix una lúcida reflexió sobre la seva obra lingüística; la diversitat temàtica i la brevetat de la qual no li és obstacle per poder observar-ne dos eixos comuns: La "centralitat de la sintaxi" i la mateixa actitud científica. Així, per exemple, la sintaxi és el motiu del seu interès en el llenguatge científic i en el poètic perquè tots dos porten modificacions en la sintaxi. Argente a més a més de resumir el contingut dels articles de Ferrater publicats a *Serra d'or*, dona les línies mestres de la seva activitat lingüística: Interès per la gramàtica generativa transformacional de Chomsky i la semàntica generativa de Fillmore; gran coneixedor de la tradició lingüística europea (Bally, Sapir, Beaveniste, Jespersen, F. Diez, Bello, Bréal); tasca traductora i universitària docent; desig de construcció d'una gramàtica catalana, una exposició parcial de la qual fou presentada a Prada (la que havia d'ésser anomenada *index gramatical per a científics*) -sembla ser que també tenia en ment un estudi sobre la llengua de March (29). Per a Argente, Ferrater no era ni un acadèmic a l'ús ni una

"vestal de la llengua", sinó un estudiós de la lingüística imbuit d'un gran didacticisme.

J.M. Castellet (30) és present també en aquest monogràfic i tal com veiem en el seu article publicat el 20 de maig a *La Vanguardia* s'observa un canvi ostensible respecte al pròleg del 66, ja que aquí minimitza la importància del factor històric-social en aquesta poesia, tanmateix hi ha una continuïtat crítica evident en la centralitat que atorga en el seu discurs al factor temporal i al rerafons històric -això sí, personalitzats- i en la menció subratllada dels poemes "in memoriam", "Cambra de la tardor", "Poema inacabat" i sobretot de "La vida furtiva", poemes antologats a *Poesia catalana del segle XX* del 63 com a exemples de la poesia de consciència històrica (com ja hem dit en d'altres ocasions absolutament forçada pel que fa a "Cambra de la tardor", a "La vida furtiva" i a "Amistat del braç", l'altre poema antologat) -obviament, "Poema inacabat" publicat al 66 no apareix a l'antologia però, el presenta dins la mateixa línia en el pròleg de *Teoria dels cossos*. Els aspectes més rellevants d'aquest article de Castellet són els següents: a) Concebre "In memoriam" com un manifest poètic (tal com ho és l'epíleg a *Da nubes veris*) puix que en ell són presents els principals eixos formals i temàtics de la seva poesia (el record, la poesia, la vida moral, l'egoisme, el vers narratiu...) b) Observar dos dels tipus de distanciaments existents en aquesta poesia presents ja a "In memoriam" -no quedar exhaurits però tots els distanciaments ja que manquen els que són producte de les diferents veus del poema- : 1) Temps individual vs. temps històric)

i 2) El del poeta envers la resta de poetes catalans que com ell recreen literàriament la història recent: "Ferrater assumeix els fets històrics d'una manera personal: no els sublima, com el Riba de les *Elegies de Bierville*, ni tendeix a mitificar-los, com l'Espriu de *Cementeri de Sínera* i d'alguns poemes posterior; d'altra banda tampoc els dramatiza ni els converteix en tema central e la seva poesia (la poesia social: Pere Quart...)". Una visió existencialista apareix en la lectura del temps ferraterià: "El temps, subjectivament viscut, sembla que només existeixi en funció de donar-nos consciència del seu escolament. En aquest sentit es una angoixa constant, una obsessió permanent, un pes insuportable": Només resta a fixació de l'instant i, Castellet, suggereix en encert que probablement d'aquí surt tota la seva poesia eròtica. També és important la seva observació sobre la recurrència del tema de la por que Castellet entén amb encert com una "expressió racional, davant la irracionalitat del món i de la seva monstruositat i, per tant, no solament un fet normal, sinó, segurament, una actitud lògica i natural", si be s'excedeix en la seva interpretació radicalment biografista ja que aquesta recurrència li fa pensar "que Ferrater vivia -o escrivia, que ve a ser el mateix- obsedit per la por".

El article de T. Noix (31) segueix més la línia de la crítica elegíaca des primers dies que no pas la del monogràfic. La seva columna repeteix l'equació [intel·lectual excel·lents + societat mediocre = lucidesa de l'articulista] i consisteix en la crítica al magre interès dels mitjans de comunicació davant la mort d'un tan il·lustre intel·lectual, conseqüència lògica d'una societat adotzenada

que es deleix més amb la premsa del cor o amb les fluctuacions futbolístiques que no pas en l'art o la intel·ligència. La columna de J. Triadó (32) no té cap altre interès sinó el de constatar el baixsostrisme del país, així Triadó torna a insistir com a l'any 1966 en el tema de la suposta "regeneració" catalanista de Ferrater absolvent-li un altre cop els "pecats" passats.

Tornem a trobar la crítica elegíaca ortodoxa en l'article d'I. Riera (33) d'*Oriflams* dels mesos de juliol i agost. Com J. Murgades, també Riera era alumne de Ferrater i empra el qualificatiu de mestre per referir-s'hi. Ara bé, Riera és ple de prevencions i contradiccions: d'una banda tria com a títol per al seu article "Gabriel Ferrater: Poeta i mestre" i alhora ens diu que li mancaven molts dels atributs necessaris per a poder-lo considerar com un veritable mestre, d'una altra, barreja constantment el panegíric amb la censura amb la qual cosa la sinceritat del panegíric apareix filtrada per un iaprecis ressentiment (34). L'article conté les persistents referències a la seva "veu potent, intermitent, rogallosa", a l'alcohol i a l'epileg del 60 i, com dic, barreja els punts elogiosos (v.g. la seva capacitat de diàleg i d'interès per l'altre, mal que fos ideològicament llunyà) amb detalls d'una gran capciositat (v.g. afirmar que els fàrmacs li eren del tot indispensables per passar els seus exàmens de carrera).

Ben distint és el to dels articles de J. Nolas (35) dedicats a l'obra assagística de Gabriel Ferrater i que, a l'igual que l'article d'Argente, representen les primeres aproximacions a la seva obra no poètica i una exigència màxima d'allunyament del to

panegíric de les primeres ressenyes periodístiques pòstumes. Molas ofereix en aquests articles tres notícies sobre material inèdit, dues de les quals fan referència a la creació (una, que una revista de Marsella havia de publicar els seus poemes surrealistes en francès l'any 40, els quals foren destruïts pel mateix poeta anys després i l'altra, més interessant, que Ferrater escriví una novel·la policiaca juntament amb J.M. de Martín -la qual serà publicada l'any 1987); la tercera és l'existència d'un estudi sobre la plàstica espanyola que es va quedar a mig a fer a l'editorial Seix Barral -el qual quedarà també recollit a *Sobre pintura* (1981)-. I, com és habitual, no pot mancar la referència a "Poema inacabat" que Molas qualifica a la manera orsiana de "fracàs prodigiós" i que relaciona amb la seva activitat lingüística perquè segons Molas tots dos contenen "uns resultats igualment misers" (deixant de banda la polèmica sobre la qualitat de "Poema inacabat", hom se n'adona que la duresa d'aquest comentari entra en contradicció amb l'equanimitat de la valoració d'Argente i amb l'elogi que Murgades fa de la seva activitat lingüística docent). Molas també sospesa la qualitat de la seva crítica producte de la lluita entre l'abstracció i la concretesa en què venç la tendència cap a la vida quotidiana -i això ho judica molt positivament, mentre que la vessant lingüística al seu entendre es perdia pel contrari: no endebades Molas fou un dels defensors del realisme crític- i concloeu que els literaris, escrits en la seva maduresa, en ser molt més concrets i precisos són millors que no pas els de pintura. N'observa però una continuïtat donada per "la barreja de la fantasia més sarcàstica amb el tecnicisme més

aclaparador, posats tots dos, al servei d'unes intencions polèmiques, didàctiques i, en primer (o darrer) terme, científiques". De la crítica d'art, concebuda com a ciència, destaca els assaigs de Martín i Villa i opina que la resta són circumstancials i d'interès escàs (si de cas caldria salvar alguna observació sobre l'expressionisme o sobre el sentit de l'art modern). Els comentaris més elogiosos s'adrecen a la crítica literària plena de noves i suggestives lectures com les de Foix, Corner i Riba - i a assaigs com "Madame se meurt". Malgrat tot, en el moment de la conclusió, Molas es mostra força generós: "Els assaigs de Ferrater, que alien el rigor d'anàlisi i el poder d'imaginació amb una gran dosi de sentit comú, són un desplegament cada cop més profund i vibrant d'unes mateixes idees mestres i d'uns planteigs metodològics semblants. Els de joventut, que rebutjava per difusos, són plens d'intuïcions; els de maduresa ofereixen una notable riquesa de contingut i una rara perfecció de forma. En general, són el fruit d'una barreja d'experiències personals treballades fins al moll de l'ós, d'una cultura vasta i de primera mà, d'una apassionament moralista o, si voleu, crític i didàctic que voreja la parcialitat"