

*POETES EN CINC LENGÜES:*  
LA POÈTICA IMPLÍCITA DE GABRIEL FERRATER

**Pere Ballart**

Universitat Autònoma de Barcelona

Calen poques discussions, ben segur, per convenir que la millor forma de celebrar la memòria d'un autor ha de ser, per damunt de tot, rellegir els seus textos, mostrar com en són de vius encara, com ens continuen parlant i ajudant a entendre'ns. És per això que la meva modesta aportació dins aquest espai dedicat a Gabriel Ferrater no vol regatejar gens de protagonisme a les paraules mateixes que l'autor va escriure, en concret en el terreny del pensament crític sobre literatura, i, en tot cas, si aspira a provar de dir alguna cosa de nou serà tot enllaçant aquelles paraules d'una manera més o menys aclaridora i plausible. Sóc conscient que la proposta tindrà poc d'original, però, si més no en un sentit, sí que pot ser titllada d'*excèntrica*: vet aquí que el que exactament voldria és caracteritzar la poesia de Ferrater des d'un punt que és fora, molt lluny del seu centre, en els comentaris crítics que l'autor va dedicar a la producció d'altres poetes. La premissa inicial no pot ser, doncs, més transparent: tot poeta que es transvesteix de crític mesura la poesia dels altres per aquella que ell escriu o per aquella que, en tot cas, li agradaria arribar a escriure. En paraules de Jaime Gil de Biedma, a la «Nota preliminar» que obre el seu recull d'assaigs *El pie de la letra*, «los poetas metidos a críticos de poesía nunca resultamos del todo convincentes, aunque a veces sí muy estimulantes, precisamente porque estamos hablando en secreto de nosotros mismos». Si acceptàvem, doncs, aquesta llei, i també que el cas de Ferrater no en sigui cap excepció, potser no serà del tot forassenyada la possibilitat de deduir una poètica implícita —unes idees sobre la poesia i sobre la pròpia poesia, per dir-ho com Riba— a partir dels articles sobre diferents poetes que Ferrater va incloure en l'avortada enciclopèdia de

literatura per a la qual va treballar entre els anys 1963 i 1964 i que és a l'origen del volum *Escritores en tres lenguas*. Com que el títol d'aquest recull (incomplet) publicat el 1994 és absolutament espuri (i si es vol, fins i tot inexacte, perquè són cinc i no tres les llengües dels escriptors compresos), i atès que un tant per cent molt alt dels autors que hi surten són poetes, també jo m'he permès la petita vel·leïtat d'inventar-me el títol amb què encapçalo aquesta nota, que pressuposa que perfectament podríem agrupar com un tot coherent la suma dels articles enciclopèdics consagrats als poetes lírics —en una selecció, no ho oblidem, en què figuren noms de la talla de Heine, Auden, Saint-John Perse, Carner o Manuel Machado. En concret, defensaré que en aquesta col·lecció possible, *Poetes en cinc llengües*, podem arribar a descobrir i definir tres ordres (de concreció decreixent) de notícies sobre la poètica de Ferrater: (1) Opinions crítiques sobre la tradició poètica i el cànon que declaren la pròpia filiació; (2) descripció i valoració de temes, procediments i formes afins a la seva poesia, i (3) al·lusió concreta a textos que han estat deliberadament assimilats (imitats o manllevats) en la seva poesia. Només qui no conegui aquest sector tan concret de la producció crítica ferrateriana podrà estranyar-se que ens sembli factible trobar-hi tantes coses: amb la rara concisió i agudesia d'un Calvino, d'un Borges o d'un Edmund Wilson, Ferrater va aconseguir en aquests articles, en caracteritzacions que no solen passar de tres o quatre pàgines, escatir el millor i més perdurable dels escrits de cada autor, donar raó de la seva actualitat i connectar uns i altres dins el marc dels grans corrents literaris i artístics del seu temps, en un exercici de crítica i comparatisme tan ambiciós —quant i més, atès aquest treball d'extrema síntesi— que no s'explica que encara avui, malgrat les escassíssimes excepcions (com ara els llibres de Jordi Julià dedicats al Ferrater crític<sup>1</sup>), no hagi tingut molt més ressò en aquest petit país nostre.

---

<sup>1</sup> JULIÀ, Jordi. *La crítica de Gabriel Ferrater. Estudis d'una trajectòria intel·lectual*. Lleida: Pagès Editors, 2004, i JULIÀ, Jordi. *L'art imaginatiu. Les idees estètiques de Gabriel Ferrater*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2007.

### *1. Tradició poètica i cànon*

Potser per la rotunditat de les seves afirmacions, escampades per entrevistes i diversos papers, ens havíem acostumat a la idea que Ferrater concebia molt esquemàticament la tradició poètica europea, amb una enorme admiració per la poesia medieval, una acusada reserva davant la renaixentista i barroca, el refús de l'efusiva lírica romàntica i un indissimulat entusiasme per la poesia angloamericana moderna, d'inequívocs continguts morals enunciats en el format d'un monòleg dramàtic reflexiu. Un examen conjunt d'aquests articles, la pertinència dels quals al gènere enciclopèdic els assegura d'entrada una equanimitat més que notable, revela una visió molt més ponderada de cadascun d'aquells períodes, plena de matisos que no solament certifiquen els vastos coneixements del seu autor, sinó sobretot el seu antidogmatisme, una generosa amplitud de criteri que li permet reconèixer la grandesa fins i tot d'autors que són molt lluny de les seves preferències estètiques.

Tot i que a la selecció no hi falten referències elogioses a la gran poesia èpica medieval (de la qual són exponents obres com el *Cant dels Nibelungs* o *Sir Gawain and the Green Knight*), o al caràcter fundacional d'un poeta narratiu com Chaucer, resulta, però, més interessant veure com Ferrater proposa un replantejament de la poesia del període immediatament posterior, tot connectant-la a partir d'una sensibilitat comuna, i com això es fa des de l'anàlisi d'un poeta no prou valorat segons l'autor, Maurice Scève. Per a Ferrater, cal rellegir aquesta figura del renaixement francès, si bé

antes de ninguna investigación, es casi obligado mirar a Scève como un eslabón en una cadena de poesía amorosa meditativa que lleva, pudiera decirse, de Ausiàs March hasta John Donne.

A part de ser plenament coherent amb els judicis expressats sobre March i Donne en altres llocs (el metafísic anglès és també objecte aquí d'un article força extens), sembla

significatiu que aquí Ferrater suggereixi que la millor poesia renaixentista forma una unitat basada, no pas en l'estil amplificatiu i en una concepció musical del vers (com li podem llegir, per exemple, en el marc de les reflexions mètriques incloses a *Foix i el seu temps*), sinó en el conreu d'una modalitat poètica meditativa, de continguts ben ajustats a una dicció caracteritzada per «efectos de concisión y de pretura»: de fet, les qualitats que defineixen una manera —un «temple», en diria ell— que Ferrater atribuïa també a altres autors de moments històrics molt diferents (com Sir Walter Raleigh, també elisabetià, o bé els contemporanis William Empson o John Crowe Ransom, o el mateix Josep Carner...), i que en darrer terme donaria raó de la «modernitat» d'aquells autors clàssics.

Qui, per altra banda, sempre s'hagi pres al peu de la lletra aquell passatge de l'epíleg de *Da nuces pueris* en què el poeta afirmava, contundent, «puc dir que he arribat a allunyar-me molt de l'estètica romàntica, dins la qual ha nascut el meu temps», tal vegada se sorprengui de no trobar aquí cap desqualificació global del moviment; ben al contrari, Ferrater hi lloa la poesia de Blake (d'una «visión imaginativa, moral e histórica [...] de una universalidad y hondura que en su época sólo admite comparación con la de Goethe») i també l'escrita per l'emotiu John Clare, i fins i tot destaca la *Defence of Poetry* de Shelley com

uno de los textos capitales para la interpretación, más allá de los románticos, de toda la poesía del siglo XIX hasta el simbolismo, y caracteriza con decisiva agudeza (y en una prosa bellísima) sus innovaciones respecto a la poesía de épocas anteriores.

Que Ferrater aprecia la vitalitat expressiva del període, enlloc no és més clar que en l'article dedicat a Heinrich Heine, que propicia l'ocasió perquè el nostre poeta declari de manera inequívoca quins noms conformen de debò el seu cànnon romàntic; la tria no pot ser més significativa:

Heine, con Goethe, con Hugo, con Byron y tal vez con nadie más, [es] una de las fuentes de influencia verdaderamente universales, no encerradas en el ámbito de una lengua, para la poesía del siglo pasado, hasta que Baudelaire modificó todo el panorama del romanticismo.

La llista és tancada (jo personalment crec que sobre el «tal vez» que escriu l'autor s'ha dreçat, un moment, l'ombra de Giacomo Leopardi) però revela certament quina mena de romanticisme és la que Ferrater avala com a impulsora d'una genuïna imaginació poètica: la d'una lírica dúctil tot i el rigor formal, irònica, visionària — arribat el cas— però arrelada profundament, també, en la realitat mundana. Pensem que diferent no hauria estat una nòmina del període en què trobéssim en canvi, Coleridge, Nerval i Hölderlin, per exemple. Tanmateix, més enllà d'una selecció concreta d'escriptors, em sembla que el més destacable de tot és el valor que se'ls atorga com a elements generadors d'una continuïtat, d'una tradició, per una banda, i el caràcter supranacional dels seus mites i creacions, per l'altra. El que gairebé no requereix comentari és el fet que s'atribueixi a Baudelaire (recordem que *Les fleurs du mal* «volia dir la poesia, certament») el mèrit personal d'haver capgirat tot aquell estat de coses i, des de la significació que va cobrar una aventura poètica tan individual, haver conduït la pràctica de l'escriptura de poesia cap a uns cursos força peculiars i diferents dels que l'havien precedit. Per dir-ho amb l'expressiva metàfora amb què el mateix Ferrater ho deia, en la seva entrada «Baudelaire» per a la *Gran Enciclopèdia Catalana*,

com una plataforma giratòria que ha donat una orientació nova a tota la poesia occidental, Baudelaire és el darrer gran romàntic francès, i el més gran al costat d'Hugo, però és l'iniciador d'una nova sensibilitat [...] que [...] ha expulsat des de fa un segle fins ara, la poesia de la “bellesa” en el sentit grecollatí.

Cal no perdre de vista, no obstant, que quan Ferrater, per un motiu o altre, s'ha de referir a la poesia vuitcentista en una visió de conjunt, gairebé mai no deixa de constatar

que per una mena de crisi de superproducció, si em passeu el símil, el projecte romàntic s'encalla, i que això fa que la recerca de noves vies expressives entri, més enllà de les aptituds genials d'algun autor, en un *impasse* del qual el simbolisme sembla ser l'exponent més ostensible. Tot comentant la poesia de l'alemany Christian Morgenstern, per exemple, apunta que d'aquest autor és més interessant la poesia grotesca que la seriosa i que aquest fet posa de manifest «un estado de crisis en la poesía postromántica, de Alemania y de toda Europa —salvo tal vez en Francia, donde la reorientación de Baudelaire retrasó la crisis hasta nuestro siglo». La supranacionalitat d'aquest fenomen, comú a les principals literatures europees, és constatada per l'autor quan, a propòsit de Georg Trakl, es refereix a «un estilo anterior al expresionismo: el del “modernismo”, del estilo internacional finisecular». Això explica, segurament, que tots els elogis que Ferrater dedicarà a molt diversos poetes del segle XX es drecin sobre el rerefons d'aquella crisi, de la qual uns i altres, cadascú a la seva manera, semblen aparèixer com a superadors. Les diferents formes d'avantguarda es justifiquen, segons Ferrater, com un camí per poder «abandonar la claustración de su maestro [l'al·lusió assenyala directament aquí Mallarmé] y del simbolismo en general», d'on que, per exemple, en l'article dedicat a Saint-John Perse, del qual he tret la cita, el poeta d'*Anabase* sigui ponderat precisament per haver sabut «devolver a la literatura el vigor sensorial» perdut durant aquell període.

Si el paradigma més genuí de la poesia romàntica, com hem vist, era encarnat per un nombre ben petit d'autors, tampoc ara és Ferrater menys explícit a l'hora d'assenyalar els, segons ell, màxims responsables d'haver posat fi a la involució simbolista. Un nom en principi esperable, com el d'Eliot, és significativament preterit a favor del de W. H. Auden; la raó és que mentre que el «hieratisme» i l'«esteticisme» del primer, d'òbvies influències simbolistes, el converteixen en màxim representant de «la “vanguardia” francoamericana», en canvi Auden, juntament amb l'anomenat «grup d'Oxford» i altres poetes com Robert Graves (afins tots ells, subratlla Ferrater, per «su común entronque con Thomas Hardy»), és vist com una figura quasi revolucionària:

Con Auden la poesia recuperó vastes extensions de terreny perdut, potencialitats de expressió i de assimilació temàtica: tons populars, poemes argumentatius i narratius, dramatisme i cant, notícies de actualitat i exhortacions didàctiques.

És sens dubte l'article dedicat a aquest poeta, que tan influent havia de ser en el mateix Ferrater i en els seus companys de generació, el que millor aclareix quin és l'avenç d'aquesta nova poesia respecte de la que el simbolisme havia entronitzat:

[Auden és] el poeta màximament suggestiu i enriquedor per als seus successors en l'art, a quiens ha ensenat, per exemple, a desenvolupar amb plena convicció i llibertat un moviment narratiu o argumentatiu, trencant la rigidesa de la imatge "simbolista", inexplicable i inexplicadora de res exterior a ella mateixa, que per a l'època anterior —anterior a Auden o a Brecht o a Pavese— semblava el únic interès legítim de la poesia.

Un cop més —i no ens cansarem d'admirar aquest seu poder de síntesi—, l'apunt precís i sentencios de Ferrater dibuixa d'un sol traç tot un mapa literari: gràcies a ell veiem clar que l'espontaneïtat de les cançons de Bertolt Brecht o el caràcter narratiu dels llargs poemes de Cesare Pavese són altres possibles formes de superació d'aquella poesia estàtica, supeditadora absoluta del sentit a la música, temàticament intransitiva —«retorcida sobre sí mateixa», escriu Ferrater—, que caracteritzava el simbolisme.

En aquest sentit, admeto que aquesta calorosa aprovació d'Auden no arribi a sorprendre gaire als qui ja coneixen la reconeguda filiació ferrateriana «a l'ombra de la branca de la poesia anglesa» en el cèlebre passatge de la nota que clou *Da nuces pueris*, però la lectura minuciosa dels articles sobre altres poetes coetanis crec que ajuda a percebre que aquestes afinitats electives no priven el crític de saber captar els encerts també quan provenen d'estils que no són exactament el que ell prefereix posar en

pràctica. Ningú diria que el surrealisme o l'expressionisme són moviments que permetin sense cap problema abraçar i donar raó de la producció poètica de Ferrater, el qual en aquestes mateixes pàgines no s'estalvia, certament, al·lusions al «vago patetismo en que ha ido cayendo la poesía francesa derivada de Rimbaud y más o menos emparentada con el surrealismo», o al simple «decorativisme» d'una poesia com la d'Ezra Pound, o al «total desgarró pasional» i al caràcter «tòpic» de força motius del repertori expressionista. I tanmateix, qui tant es distancia d'aquests usos és també qui sense contradicció aplaudeix, per exemple, que Saint-John Perse practiqui arreu, i havent-ho après precisament de Rimbaud, «un efecto de extraordinaria fantasía mediante la precisión realista de las imágenes combinada con procedimientos, casi trucos a veces, de “desenfoque”», o bé que Gottfried Benn representi la «realización rotunda y perdurable» d'un expressionisme vital, amb tensió dramàtica, per damunt d'un altre de molt limitadament esteticista.

Aquesta saludable equanimitat, però, enlloc no és més clara que quan Ferrater ret comptes d'aquella poesia que pròpiament no va subvertir cap dels pressupòsits simbolistes, com ara l'anomenada poesia pura, d'obsedida voluntat formal i caràcter metapoètic, amb què l'autor s'enfronta tot construint l'article sobre el nord-americà Wallace Stevens. En ell podem llegir que, en efecte, sobre el poeta d'*Harmonium* va influir poderosament «la teoría estética que pudiera llamarse simbolista “común”, una de cuyas formas últimas fue la idea de “poesía pura” en Paul Valéry», però amb tot —i la remarca torna a ser de les que desplega un vast horitzó de sobte—, en Stevens

el hedonismo cobra gravedad [...] y confiere a su poesía un peso moral sin duda superior al de Valéry o del primer Jorge Guillén.

Si el crític és sempre un jutge, cal dir que Ferrater exerceix la comesa amb una molt notable objectivitat: en la seva conformitat amb determinats registres de la poesia d'autors molt poc pròxims a la seva obra de creació demostra no haver-se obnubilat amb



cap apreciació sectària. És una coherència, dit sigui de passada, que reforça la seva credibilitat com a crític i que revela que els seus gustos literaris no estan dictats per cap mena d'oportunisme, sinó que neixen d'una molt raonada aplicació d'un programa estètic ben travat. En perfecta consonància, doncs, amb la seva valoració de Stevens, n'hi hauria prou de recordar les conegudes opinions (fonamentades presumiblement sobre un mateix criteri, netament favorable a una implicació moral del poeta) segons les quals Ferrater, de la mateixa manera que no celebrava gaire la poesia d'Ungaretti (pròxima, diríem, a les del primer Guillén i a Valéry), en canvi sí que tenia en alta estima l'obra d'un Montale o d'un Riba, poetes que, d'altra banda, formen part indiscutiblement d'un mateix plançó postsymbolista.

Per tancar aquest primer apartat que abunda en judicis que, com hem vist, permeten reescriure la història de bona part de la poesia moderna i contemporània, voldria afegir que significativament Ferrater mai no aborda la valoració d'un autor amb independència del teixit de relacions culturals que la seva obra propicia; tan important és per a ell, com apuntàvem abans, el fet que una obra, per les seves innovacions temàtiques o expressives, engegui una estela de continuadors, que això per si sol esdevé de vegades un referent vàlid per jutjar la vàlua del poeta que s'ha posat sota examen. No podem passar per alt, en relació a aquesta idea, una afirmació com la que recull l'article dedicat a Malherbe: «Un poeta "hermético" como Mallarmé o cortesano como Malherbe, puede muy poco en la historia de una lengua». És a dir, que la possible excel·lència individual d'un poeta, per perfectes que siguin les seves creacions (una qualitat, certament, de què no anava mancat cap dels dos poetes esmentats), no li assegura en cap manera un lloc eminent dins la seva tradició. És el mateix que suscita, per exemple, la valoració de l'alemany Stefan George; Ferrater confessa, en l'article que li dedica, que no és possible emetre un judici segur sobre Stefan George perquè la seva manera és tan «amanerada e idiosincrásica» que al moment d'escriure sobre la seva poesia encara no és clar si generarà una tradició o no.

Com es pot apreciar, les restriccions temàtiques d'un poeta, o el seu biaix lingüístic respecte de la pròpia tradició, són també elements a tenir molt en compte, més enllà de

les característiques formals dels seus poemes, a l'hora de ponderar adequadament la seva transcendència. La riquesa de l'anàlisi ferrateriana no oblida tampoc de fer atenció a altres aspectes igualment remarcables com el mètric (en l'article dedicat a Sainte-Beuve aquest component és prou per dividir els poetes francesos del XIX entre els seguidors de Baudelaire i els de Verlaine), o bé el de la naturalesa intel·lectual de la formació de l'artista: en sintonia amb la seva recurrent defensa d'un necessari acostament entre les dues cultures, humanística i científica, Ferrater també aprofita aquestes pàgines per exaltar l'obertura de compàs amb què s'enfronten al món les sensibilitats d'alguns dels poetes que ell personalment més apreciava; per exemple, La Fontaine, de qui diu que compartia amb el seu coetani Molière la fortuna de ser en l'època els únics autors «verdaderamente inteligentes, en un sentido ancho del término: los únicos de mente no exclusivamente literaria, abiertos a las ideas y al mundo de la gran cultura».

## *2. Temes, formes i procediments*

Si els imponderables i les contingències que van envoltar l'avortada enciclopèdia per a la qual van ser preparats aquests articles no priven que la selecció d'autors sobre què ha escrit Ferrater sigui en ella mateixa molt significativa, com un autèntic cànnon en què hi ha explicables absències però on cap presència és refutable, caldrà convenir que, si parem ara atenció a les causes per les quals el crític justifica la vàlua dels poetes que comenta, encara ens adonem més clarament que l'argumentació adduïda il·lustra molt bé quin és el pensament poètic de l'escriptor reusenc. Són, de fet, aquestes justificacions les que millor revelen la poètica implícita de l'autor, l'autèntic detall del que ell creu que és i ha de ser la poesia.

I ben mirat, l'artífex de *Les dones i els dies* no podia sinó propugnar, també a propòsit dels altres, una poesia que en l'ordre temàtic parli de la realitat dels homes i les dones, dels seus objectes, indrets i instants. Invariablement, serà el talent que el poeta

hagi despès a captar en la seva viva tot aquest món de referències la xifra de la seva qualitat artística. Per humil que sigui el seu entorn d'experiències, el poeta no pot deixar de convertir-lo en tema i material del seu ofici. S'entén així l'elogi ferraterià del pretès «provincianisme» del salzburguès Georg Trakl, que informa el decorat dels seus poemes, «sus lugares y sus gentes; sus *realia* todos», i l'explicació és perquè, al cap i a la fi, «los objetos determinan el estilo de un poeta mucho más que sus concepciones estéticas o incluso sus temas morales o intelectuales». Davant la seva peculiar realitat, davant del *coin de la création* que li ha tocat d'ocupar, el poeta serà permanentment sensible a la intensitat i naturalesa de les seves impressions; així que per a Ferrater la bona poesia, com diu en relació a l'obra de Thomas Hardy «es la de circunstancias en sentido goethiano, la que registra “momentos” sin enlazarlos mediante filosofía alguna». Això podria fer pensar tanmateix que es fa l'apologia d'una lírica de la pura notació sensorial, gairebé decorativa. Però aquesta suposició s'esvaeix tan aviat com veiem que l'autor, aquí i allà, avala els poetes que incorporen una dimensió moral al registre de les seves experiències. Com George Meredith, per exemple, la millor producció del qual és no pas la poesia descriptiva, sinó la composta des de la perspectiva d'un poeta moralista, la poesia «que habla de seres humanos y no de árboles y arroyos». O Joan Vinyoli, que trasllada als seus versos «en su inmediata sencillez» tot d'objectes de la realitat, però no pel simple desig de retre'n compte, sinó perquè

los mira al trasluz, y para él son el «correlato objetivo» de una única y más honda realidad: el largo saber de la vida que se ha acumulado en un hombre maduro, y siempre la presenta a cada objeto en infinita relación con el todo que forman todos los demás.

Tanta és la convicció que Ferrater diposita en aquesta concepció de la poesia, i tanta la congruència entre els seus pressupòsits i judicis, que fins i tot la seva valoració d'autors no suficientment reconeguts pel públic o la crítica té com a referent la deliberació i l'encert amb què aquells hagin practicat un model de poema similar al

descriu. Gràcies a aquest fet, qui s'acosta als articles té ocasió, també, de veure rehabilitats poetes no sempre de primeríssim ordre, amb comentaris que certament inviten a reconsiderar la seva ubicació dins el cànon, com és el cas del nord-americà Edward Arlington Robinson:

Al realismo en los objetos que su interés por la novela le proporcionó, Robinson añade un duro y deliberado realismo moral, de raíz estoica, una negativa a hacerse ilusiones, que se expresa de modo admirable en poemas sobre el tema del amor [...]. Son virtudes que, cuando un poeta las posee de verdad y no meramente las finge, pueden no hacer gran cosa por su éxito inmediato, pero sin duda favorecen su perdurabilidad.

Tampoc no oblida declarar Ferrater, al llarg de tots aquests textos, quin és el seu ideal de poesia pel que fa al control tècnic dels materials que hi tenen entrada, al seu grau de subjecció a un disseny, a un patró organitzatiu. En aquest sentit apareix sempre com a partidari d'una poesia formalment complexa, tensa, seca si cal (mai mel líflua), però sempre precisa, com hem vist, en la seva descripció de la realitat i a la vegada suggeridora i imaginativa. El problema de la composició és aquí, com es diu a propòsit de William Blake, el de «dar coherencia a su forma, es decir, encontrar un modo eficaz de simbolización de su contenido». Aquest contingut, però, cal que el poeta l'hagi sabut concebre clarament des del principi i que sàpiga en conseqüència resistir la temptació de diluir-lo en una vaporosa imatgeria o en una musicalitat inconvenient. Milton i Joyce es converteixen en l'anàlisi ferrateriana en autors molt adients per tal de veure ben representats aquests perills; el primer, perquè algun cop cedeix a

la solemnidad obtenida mediante la vaguedad, lindando con la impropiedad del lenguaje [...], procedimiento usual en la poesía romance, en Herrera o en el “estilo noble” francés, pero que al inglés repugna, seguramente por su bien.

La poesia de l'autor d'*Ulysses*, per la seva banda, peca per haver donat crèdit a «un defecto de juicio crítico [...] extendido por casi toda la poesía postromántica»:

el error de creer que lo esencial en el verso es su “sonoridad”, y que se escriben buenos versos cuando se juega hábilmente con ritmos y aliteraciones y aflautamientos.

Superats aquests esculls, el poeta que ha sabut fermar els seus versos no pot sinó regalar al lector la seva millor virtut: una imaginació a la vegada rica i àgil, un concepte que reapareix constantment en els comentaris crítics de Gabriel Ferrater quan són més entusiastes. De manera que la bona poesia ha d'assemblar-se, per exemple, a la del romàntic Clare, perquè «la acuidad de su visión es asombrosa, y se acompaña de [...] dramatismo en el movimiento de las imágenes». O a la de l'espanyol Manuel Machado, en els millors poemes del qual, que Ferrater no s'està de distingir i enumerar, cal apreciar no pas

el grado de su calidad, sino el modo de la misma. Sin ellos, poco podría ofrecer el moderno verso español (de España, estrictamente: los americanos dan más y mejor) a quien busque en la poesía, por una parte, gesto y movimiento dramáticos (una forma particular de la “temporalidad” que era la ambición suma de Antonio Machado), y, por otra parte, cantidad y variedad de objetos bien particularizados; y no puede decirse que una imaginación esté bien constituida si no es capaz de agregarse estas dos cualidades. El poema [...] eficazmente movido [...] [y] su capacidad de poner objetos ahí [...]

Cal que la poesia sigui, per tant, com qualsevol altra disciplina artística, una proposta de sentit màximament imaginativa, i és en aquest terreny que cobren tot el seu valor, naturalment, les al·lusions a uns procediments simbolitzadors d'imprescindible eficàcia. L'excel·lència és assolida plenament rares vegades, però quan passa —és el cas de l'exquisit John Donne, per exemple— haurem de preguntar-nos quines qualitats han arribat a entrar-hi en joc, i quina, també, haurà hagut de ser la nostra tasca en tant que

receptors; els judicis de Ferrater sobre el metafísic anglès, crec que no desdirien gens si els aplicàvem també a qualsevol peça de les que integren *Les dones i els dies*:

un poema de Donne, amatorio o no, requiere en efecto de su lector cierta capacidad de atención sostenida y de consecuencia en las ideas, y la latitud de imaginación suficiente para admitir una aproximación metafórica entre objetos pertenecientes a órdenes distintos de la realidad.

Un altre aspecte figura com a central, per fi, en l'examen a què sotmet el nostre crític la poesia dels diversos autors estudiats, i és el que afecta els modes de presentació de la veu en el poema, la seva adopció o no de fórmules objectivadores i, en definitiva, els termes en què idealment concep el poeta el seu contacte amb el lector. Les preferències per uns models anglosaxons i, al capdavall, la seva pertinença com a escriptor a un moment històric molt determinat empenyen Ferrater a preuar per principi una dicció crítica i distanciada, eficaç per registrar amb exactitud els propis estats d'ànim i alhora respectuosa amb la comunicabilitat del poema envers el lector. La construcció deliberada d'una veu és en aquest sentit un recurs particularment profitós, com declaren les consideracions del crític a propòsit de la poesia de Robert Browning:

Browning casi nunca manifestó directamente su pensamiento y sus sentimientos, prefiriendo la interposición de personajes ficticios, ya sea en forma propiamente dramática, ya en la del poema de caracterización o "monólogo dramático". [...] Un razonamiento sobre un tema del que hablando en su propio nombre sólo logró decir simplicidades que son casi simplezas, se le torna muy sutil cuando puede ponerlo en boca de otro y, por así decir, situarlo a distancia de sí mismo.

Aquesta distància, necessària si es vol bandejar el ploricó sentimental o el to de la profecia egòlatra, pot ser evidentment assolida per moltes i diferents estratègies. Per exemple Morgenstern va trobar «el camino de la grandeza [...] mirando cara a cara el

desgaste de su material convencionalmente poético y jugando con el mismo hasta obtener inesperados efectos de caricatura». Un autor en qui Ferrater aspirava a emmirallar-se, Robert Lowell, en canvi, va carregar «de insospechada vitalidad» els seus versos mercès a una sàvia combinació d'elegia i sàtira. I, com no podia ser d'altra manera, també trobem elogiada la «función de la ironía estilística» quan, com passa en la poesia del nord-americà John Crowe Ransom, provinent d'un món d'idees molt reaccionàries, «el estilo salvaguarda el pudor en esta tensa ambivalencia» i proporciona una «complejidad de su actitud moral».

En darrer terme, una altra observació molt alligonadora dels articles, quant a la relació entre poeta i lector, és la d'una necessària preservació de la comunicabilitat del poema. Ja hem vist qüestionat l'hermetisme d'una lírica com la mallarmeana, que es priva de continuadors, i amb aquest judici encaixa de nou l'admiració per Donne, en qui «junto a la complejidad imaginativa destaca [...] su extremada simplicidad verbal, o sea el coloquialismo del estilo». D'un Ferrater ben sovint titllat d'obscur com a poeta, caldria recordar què escriu de les darreres poesies de William Blake, quan ja la incomprensió de què va ser objecte va dur-lo a

una suerte de delirio persecutorio y de desprecio por el público, que resulta en un olvido de las más elementales exigencias de la comunicación escrita, y en último término en una pérdida de control del rico material imaginativo que constituye la razón expresiva de Blake.

En la poètica implícita que aquest compendi de judicis ens pot ajudar a definir, és evident que Gabriel Ferrater quan escriu poesia segueix aspirant, com els millors artistes del seu cànon, a trobar-se amb el lector i per això mateix, amb més o menys complicacions, també a ser entès. ¿A quants poemes seus, efectivament difícils, però no de comprensió impossible, no li escauria aquesta consideració sobre l'autor de *Songs of Innocence and Experience*: «Blake expresa siempre contenidos intelectuales de toda complejidad», però «sus distintos modos de simbolización no eximen en ningún caso de penetrar hasta dichos contenidos»?

### 3. *Models i intertextos*

Dubto que hi hagi gaire lectors de la crítica de Ferrater que no hagin començat a fressar aquesta part del seu llegat després, molt més tard d'haver-se familiaritzat amb la seva poesia i haver après a estimar-la. Si aquest és el cas, i no negaré que és també el meu, llegir qualsevol exercici crític de l'autor es converteix en una gairebé involuntària operació mental d'anar buscant connexions entre les seves manifestacions expressades consecutivament, en una prosa científica, i l'univers simbòlic que el conjunt dels seus versos reïx a sostenir, i que descansa al fons de la nostra memòria de lectors. Quan això passa, davant certes mencions es fa impossible no pensar en una o altra correspondència sobtada amb el títol d'aquest poema, amb el tema de l'altre o amb la situació d'un tercer. Vull transcriure aquí (perquè sé que per aquest camí hom pot acabar fàcilment fantasiejant) només aquells comentaris que poden remetre de manera objectiva a algun aspecte dels seus poemes publicats. Per començar, al mateix títol que els subsumeix en un únic conjunt: quan es parla de *Les dones i els dies* sempre s'al·ludeix a Hesíode i a com Ferrater hauria parodiat aquell llegendari *Els treballs i els dies*; després de llegir aquests articles, però, potser val la pena recordar que en la trajectòria poètica de l'anglès Robert Browning «en 1855, en cambio, apareció una de sus obras magistrales: *Men and Women* (Hombres y mujeres)», i parlem, com ja ha quedat clar més amunt, d'un autor de molt especial incidència en la tradició meditativa a què Ferrater se sent orgullós de pertànyer. Si en canvi ens ocupem ja de poemes concrets, no podem desatendre l'elogi que es fa de La Fontaine dins l'article corresponent, i molt en especial d'una part de la seva obra faulística. Ferrater escriu que

en las colecciones de 1678 y 1679 La Fontaine se autoriza ya a sí mismo la máxima libertad imaginativa, y da “fábulas” [...] en las que los personajes son humanos y que se mueven en un orden de temas morales completamente fuera del orbe infantil



Qui conegui les «Faula primera» i «Faula segona» pertanyents a *Da nuces pueris* està en disposició immillorable, em sembla, de comprovar que el poeta ha provat d'emular el seu admirat clàssic: les històries de Dama Antònia i el senyor Andreu i d'en Vilagut sotmeten al format de l'apòleg unes qüestions efectivament ancorades en uns problemes de convivència humana, de responsabilitats i de presa de decisions que també, com *Les deux amis* o *La fille*, escapen clarament de l'estereotipada convenció de la faula infantil.

En altres ocasions, com ocorre amb Heine, l'al·lusió és inequívoca: el deute de la «Lorelei» ferrateriana amb la del romàntic alemany és immediatament apreciable en l'article que li és dedicat, però ho és també, i sobretot, la necessitat de practicar-hi una lectura irònica sense la qual ambdós poemes queden mancats, irremediament incompresos:

La lectura sentimental que el siglo pasado hacía de aquellos poemas [de Heine] sólo puede lograrse ignorando buena parte de los mismos, e incluso ignorando buen número de matices en los poemas "admisibles". El caso más palmario es el de la demasiado famosa *Lorelei*, para cuya conversión al melodismo nostálgico se requiere dejar a un lado el sentido burlón de la última frase, que bruscamente da carácter de epigrama a todo el poema.

Un cas molt similar és el que representen els comentaris que Ferrater dedica a Geoffrey Chaucer. Com no podia ser altrament, hi és destacada la importància de l'extens poema narratiu *Troilus and Criseyde*, i en referir l'argument de l'obra, Ferrater menciona el paper que hi juga Pàndar, el mitjancer de la seducció de Criseida per Troilus. Som davant, diu ell, de la «primera novela moderna», i aquest personatge hi té força a veure:

No es pues de extrañar que el nombre de Pándaro haya proporcionado un sustantivo y un verbo a la lengua inglesa, y que la figura del «tercero» masculino

ocupe en la literatura de Inglaterra un puesto parecido al que la «tercera» femenina, la «celestina», ocupa en la española. El escocés Henryson continuó el poema de Chaucer con perfecta dignidad si no con igual genio, y Shakespeare lo renovó en su tragedia. Un argumento que es el de sendas obras que figuran, en cada caso, entre las mayores de los dos mayores poetas ingleses, es ilustre como pocos.

És, sens dubte, el mateix tema il·lustre de què s'ha servit «Societas Pandari», inclòs a *Menja't una cama*: tres veus anònimes se succeeixen al llarg del poema per instar els seu interlocutors a consumir una seducció que elles, les d'aquests diversos «pàndars», els prometen fàcil i sense escrúpols, en un poema absolutament crític amb les relacions entaulades des de la prepotència i l'abús de força masculins.

Finalment, l'acostament de l'obra crítica i de l'obra poètica de Ferrater procura algun altre inesperat llampegueig de sentit, que si per als més escèptics no passarà de semblar una conjectura més o menys ocurrent, per a altres pot assolir la condició d'una autèntica troballa. Jo de grat em vull comptar entre els últims davant d'un interès com el que Ferrater posa a citar i a traduir una peça de Maurice Scève, la seva dècima 310, característica segons ell de la densitat semàntica de l'estil del líric francès, un poema que en la versió en prosa que és inclosa en l'article diu així:

«Tú te verás arrugar tu marfil por la insolente y tardía vejez. Entonces, cuando no puedas participar nada en ninguna dicha y alegría humana, yo no habré poseído, de tu verde juventud que la piedad no ha sabido dobligar hacia sí, ni por obra del trabajo que se me ha visto emplear en sostener mis penas efímeras, como Apolo, por salario merecido, más que ramas y muy tardías hojas».

Des del seu tema fins a la ficció de diàleg entre el jo poètic i l'amant, des del subtil joc pronominal fins a l'amarg automenyspreu del poeta, aquest poema de Scève em sembla a la base de «Boira», primer poema de la secció «alfabètica» de *Teoria dels cossos*, per al qual, malgrat tot, han estat sovint proposats altres intertextos (singles

poemes de Ronsard i Yeats), que, en la meua opinió, poden sumar-se amb profit a aquest nou que jo proposo. Si en aquest cas la descoberta no interfereix necessàriament amb les lectures anteriors, que enriqueix més que no pas modifica, acabaré però amb un exemple que sí que xoca amb la interpretació més estesa del poema en qüestió. Em refereixo al conegut «Esparver», també de *Teoria dels cossos*, que presenta una anècdota en què el jo poètic «traeix» l'amant temporalment absent amb una relació ocasional, nascuda a l'empara tant del desig provocat per una abstinència prolongada com de l'arrogància de la persona que aborda el poeta. El poema és d'una ambivalència calculadíssima pel que fa a la identitat d'aquesta persona, al·ludida en masculí en la figura del rapinyaire que dóna títol a la peça i explícitament descrita com de cabell curt, cosa que ha fet pensar a a part de la crítica que el «disbarat» sobre el qual reflexiona el jo poètic ha estat el de «cedir» a una relació homosexual, contrària en principi a les seves apetències en aquest ordre. Jo he discrepat d'aquesta lectura (i no pas perquè no la trobi atractiva) perquè Ferrater, l'astut poeta que sempre ens convenç que la llengua del poema ens durà, abans que cap altra cosa, a la seva òptima interpretació, ha deixat caure enmig del poema un adjectiu en femení —«molla»— que no pot tenir cap altre referent que, doncs, el de la noia amb què el jo líric enganya la seva companya habitual. I així torno al tema d'aquest paper, perquè he de dir que vaig reforçar aquesta lectura en conèixer l'admiració que Ferrater (i també Graves, Auden i Jaime Gil de Biedma, diguem-ho de passada) sentia pel poeta renaixentista anglès John Skelton. En l'article que li consagra, destaca Ferrater la seva mordacitat de satirista i els seus aguts «movimientos de imaginación», però també el seu encert a l'hora de donar una nota lírica, com la dels poemes dedicats a noies que comprèn *The Garlande of Laurell*. El que Ferrater escull i que aquí transcriu parcialment en la seva traducció en prosa, no pot resultar-nos pas més familiar:

«Gozosa Margaret, como flor de verano, grácil como halcón o gavián que se cierne; con deleite y dicha, mucha alegría y sin locura, toda bondad y nada malo, tan

feliz, tan de muchacha, tan de mujer su porte en todo [...]; lejos podéis buscar antes de que encontréis nada tan cortés, tan amable como la gozosa Margaret, esta flor de verano, grácil como halcón o gavilán que se cierne».

Que Ferrater adopti la mateixa imatge en principi purament embellidora de l'anglès («*jentill as faucoun/ or hawke of the towre*») i la compliqui tot conferint-li un sentit moral, el d'una rapinya amorosa, em sembla molt convenient —si és que no m'equivoco en aquesta interpretació— a la idea que el poeta reusenc tenia sobre el progrés de l'art literari, que sempre transforma i subtilitza els motius que la tradició en cada moment ha posat al seu abast.

Acabo. En algun lloc va usar Ferrater la figura de comparar l'artista al miner que un dia troba la veta que haurà de saber explotar si té talent. Me l'apropriaré aquí per afirmar que nosaltres tot just som encara a les envistes de l'autèntic filó crític que són els articles enciclopèdics de Gabriel Ferrater, i que aquí amb les meves paraules i observacions m'hauria agradat convidar-vos, també a vosaltres, a obrir.

Els articles d'aquests *Studia digitalia in memoriam Gabriel Ferrater*,  
número 0 de la revista *Veus baixes*, publicats al maig de 2012,  
amb ISSN 2254-5336,  
es publiquen amb llicència Creative Commons:  
se n'autoritza la reproducció sempre que se'n citi l'autor,  
que sigui sense propòsits comercials  
i que no se'n facin elaboracions derivades.

