

«SOBRE LA CATARSI»:
EL JOC PERVERS DE GABRIEL FERRATER

Carles Morell

«Sobre la catarsi» és la festa de l'ambigüïtat, del doble sentit edificat a partir d'una sintaxi plena de relacions i opcions possibles. Ocupa el dissetè lloc a *Da nubes pueris* (1960) i va precedir, gens atzarosament, de «Literatura». Aquest espai metaliterari acabaria al poema següent, «A través dels temperaments», en què Ferrater carrega contra l'ideal romàntic d'un «deure líric» determinat mitjançant la imatge d'«uns pins massa sensibles» que es «reinclen / deixant sentir com se saben patètics». Tots tres poemes reflexionen sobre el fet literari i constitueixen *tot un món*, per dir-ho com l'autor, i complex. Aquest poema n'és el nucli, situat convenientment al mig.

Que els poemes de Ferrater no duguin mai epígrafs és normal, perquè la seva és una literatura de la famosa i vella intertextualitat que té tan assumits el palimpsest o la referència que els insereix sense cap mena d'advertiment previ. Aquesta concepció de la poesia i de la literatura en general té molta importància en la seva poesia, de la mateixa manera que en té cada títol, que sovint és una peça capital perquè els poemes ens facin sentir. El nombre de lectures que es deriven d'un text pot ser notable. Però malgrat tot hi ha rastres que ens va oferint, i que sovint formen part de l'arbre de la sintaxi, del lèxic, d'elements paratextuals. En aquest cas no només parla del fenomen catàrtic, sinó que, en parlar-ne, la catarsi s'esdevé: es produeix, si més no en un d'aquells nivells que es diuen diegètics.

El poema s'inicia amb un exordi de vuit versos que conté una pregunta retòrica que es tanca amb un punt, i no pas amb un signe d'interrogació, i que constitueix la primera part del poema. Ferrater (o allò del seu jo poètic) diu que Maragall, que era «bon pare», «de més a més era poeta». El connector «de més a més» suscita dues lectures, d'entrada. En una homologar els dos termes, la balança en equilibri; en l'altra, el segon tret, el que va encapçalat pel connector, s'entendria com a secundari. És a dir que Maragall, abans que poeta, és bon pare. I fins i tot se'n

podria extreure una tercera lectura segons la qual Maragall seria poeta, per a Ferrater, de manera sobrerera: a sobre era poeta.

Mitjançant un joc d'apocopes, que de fet són presents a tot el poema, el lector busca desesperadament l'antecedent al qual es fa referència. Però el joc —perquè no deu ser altra cosa que un joc— anirà variant segons les parts del text.

Pel que fa a aquesta primera secció, tenim les seqüències 'bon pare-Maragall-poeta', 'vell luxuriós-comte Arnau' i finalment la 'noia pura': «simbòlica-/ ment pura». Ferrater trenca l'adverbi («simbòlicament») del sisè vers, de manera que la part que correspon a l'adjectiu femení queda a dalt i el sufix que forma l'adverbi passa a formar part del següent. En aquest cas es pot entendre que les raons són mètriques i prou, com en el cas del vers catorzè, perquè tallats d'aquesta manera, més que escandits, són decasíl·labs, el seu metre per excel·lència. Al desè vers fa servir el mateix recurs, però és un octosíl·lab. Potser les raons d'aquests talls no són només mètriques.²⁵

A la primera part Ferrater s'ha interrogat sobre la importància de la qualitat de pare de Maragall en relació amb el fet que hagués imaginat una obra com *El comte Arnau*. El precedent dels versos 6 i 7, tot i que siguin decasíl·labs, ens serveix per establir la següent analogia sobre la noia pura: «simbòlica- / ment pura» ('simbòlicament pura', però també 'simbòlica ment pura'). Passa el mateix al vers desè, però en aquest cas podem entendre que l'apocope predica de Maragall. Hem de tenir en compte que dos versos més amunt Ferrater titllava la noia de «Posseïda també [el subratllat és meu]», encara que l'adjectiu *posseïda*, aquí, és fet servir per primera vegada. Es pot convenir, doncs, que l'adjectiu l'aplica a un altre antecedent, que pot ser perfectament Maragall. Aquesta anàlisi reforça que als versos deu i onze també puguem, a més a més de relacionar el «poètica- / ment posseïda» amb la «noia pura», fer-hi casar el substantiu «Maragall». No és d'estranyar que Julià, en la mesura que comenta aquests casos d'hipermetria o tmesi, faci servir l'adverbi «sardònicament» per parlar del tracte que Ferrater concedeix al poeta modernista: «sembla que s'aprofita per comentar la poètica de la *paraula viva*, fent seguir al nom de Maragall aquest aclariment: “poètica- / ment posseïda”, per no dir emportada o arrabassada per la inspiració».²⁶ Ferrater ja ha introduït el tema, i l'anirà concretant en les parts successives.

Per a Maragall, Déu crea el món a través de la paraula. I la «noia pura», que contrasta amb els fets «impurs» del comte, és qui el redimeix. La noia redimeix el comte i, per extensió, la Humanitat. El fenomen s'explica a través de la concepció que Maragall tenia de la poesia. El cant coral, articulat per entitats individuals que, juntes, fan una funció col·lectiva, com se sap,

²⁵ NB: En el cas del vers catorze el joc deixa de funcionar, perquè l'adverbi prové d'un adjectiu invariable.

²⁶ Jordi JULIÀ: *Al marge dels versos: estudis sobre la forma i la percepció poètiques*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Biblioteca Serra d'Or, 1999, p. 248.

harmonitza els pols oposats típics del modernisme, i fa que la paraula esdevingui acció redemptora. Un cas cèlebre és el de Joan Garí. Així s'explica la redempció que duu a terme la «noia pura».

Al segon bloc Ferrater reprèn el joc d'apocrips que consolidarà a la tercera: «tot plegat un joc pervers». Separats per comes, que donaran una segona part d'extensió similar a la primera, els elements es van desdoblant: «aquella noia, cable / de parallamps»; «el somnieig / de Maragall, l'espetic d'impuresa»; «la terra del seu instint, difícil- /ment pur». També s'hi veuen desenvolupats els esquemes dels diversos plans diegètics superposats: la «noia pura» es relaciona amb la redempció del comte. Aquesta «noia pura», però, també «resorbiria el somnieig / de Maragall». Resolc que l'«espetic d'impuresa» no és un segon element que la noia «resorbiria», sinó que «el somnieig de Maragall» és el mateix «espetic d'impuresa». Quin és, però, l'antecedent de «del seu instint»? L'instint del somnieig, i, per tant, de Maragall? O de la noia? Si hem seguit el procés de redempció per part de la «noia pura», no és difícil constatar que l'instint que «des d'aleshores» serà difícilment pur és el de la noia. Per què? La forma verbal «resorbiria» no existeix. Tampoc no és la primera vegada que Ferrater s'inventa una paraula, per exemple al poema «Primavera», en què fa servir el gerundi «llepotejant», que de seguida es fa clar per via sonora. Però gratem una mica. Si tenim en compte l'estructura argumental d'aquest verb inventat, veiem que regeix un complement directe. És un verb transitiu que també admetrà el circumstancial «dins la terra del seu instint». Segons aquesta estructura podem aventurar que el verb *resorbir* podria associar-se a *absorbir*, però partint de l'arrel de *resar*, i que el pacient del verb seria la noia. Perquè la noia és el «cable de parallamps», l'element que absorbeix l'espetic d'impuresa que suposa el somnieig de Maragall. Com que he dit que el somnieig de Maragall i l'espetic d'impuresa són una mateixa cosa, resultaria convincent afirmar que el motiu pel qual la «noia pura» esdevé impura, «des d'aleshores», és perquè ha absorbit «l'espetic d'impuresa».

En aquest punt Ferrater atura el poema en sec. Després de les dues parts inicials, la tercera començaria al quinzè vers: «Redemptora», que s'afegeix al llistat de qualitats de la «noia pura» que ja havíem perdut de vista a causa de la llargada de les frases: «simbòlica-», «pura», «Posseïda», «cable de parallamps». Passem de tenir oracions de vuit versos (cadascuna de les dues primeres parts en té exactament vuit) a tenir una sola paraula entre punt i punt. Una paraula que és reminiscència del vers cinquè, «redimit», d'importància capital, que ja ha aparegut abans. Per si el lector havia dubtat sobre algun dels sentits que ofereix la sintaxi, aquesta tercera secció intenta facilitar les coses, però només lleugerament, sense donar nous als nens; perquè resumeix el procés que s'ha dut a terme en els diferents plans diegètics: la noia absorbeix el somnieig impur de Maragall, i llavors (només de manera simbòlica- / ment pura, perquè ja és impura des que ha

absorbit el somnieig, l'espetic impur) redimeix el comte a través de l'explicitació dels fets impurs que aquest ha comès: «En ella / la carn del comte es feia verb, amb l'entenent / que el verb, de Maragall i no del comte, / s'havia de fer carn, la de la noia» (i la frase es torna a estirar).

Finalment, després de fer explícit que «tot plegat» és «un joc pervers», l'última part respon a una puntuació lligada, estreta; són frases curtes carregades de contundència conclusiva. Com en la majoria de poemes de Ferrater, és només un cop acabada la lectura que es podrà començar a tenir tot just una idea vaga del seu sentit, que es reconstruiran les peces de la lectura de manera retrospectiva.

Resulta interessant la lectura que en fa Škrabec en aquesta mateixa revista, que per cert porta el nom d'un dels poemes del llibre de Ferrater; ens recorda la qualificació que Francesc Vallverdú va aplicar l'any 1961 al poeta de Reus: un personatge simplement «intolerable», i admet que, «amb la seva tècnica de camuflatge»,²⁷ Ferrater contribueix a la confusió. Si Julià feia servir l'adverbi «sardònicament» per caracteritzar el to del poeta respecte del comentari de l'obra maragalliana, Škrabec utilitza l'adjectiu *àcid*, i proposa el següent: «Amb els “fets impurs del comte”, Ferrater qüestiona no pas el seu predecessor poètic, sinó totes aquelles estratègies de l'oblit que una societat desenvolupa gràcies als seus grans poetes, gràcies a l'habilitat retòrica de la poesia per transformar la infàmia en una memòria gloriosa».²⁸ Així doncs, resulta totalment plausible que la noia sigui pura només simbòlicament, i que no serveixi de res ser bon pare, si el que fan, un i altra (la noia, feta carn, resultat de la ploma de Maragall, i el mateix Maragall), és disfressar els vells errors. Škrabec, per a la conclusió final, argumenta que és Ferrater, qui no vol més verb: «vol tornar a viure sense cap esquema previ, sense cap mapa que determini per endavant com ha de ser el simulacre de la realitat que construirem a partir del desig formulat en els vells cants».²⁹ Giuseppe Grilli, en canvi, regala altres consideracions, també interessants: la noia-cançó fa referència al nucli del pensament maragallià, i la impuresa és fruit del rescat del «satanisme romàntic», que condueix a «l'instint, ben materialitzat *dins la seva terra*». I diu, al final de l'article: «Avui ningú no reclama de guardar les paraules o *las palabras del verbo*. En canvi experimentem una nova i diferent dominació de la paraula: la de la intertextualitat».³⁰ Grilli, però, nega que aquest poema sigui un precedent d'aquesta tendència. Jo també ho negaria, amb el suport bibliogràfic de Julià,³¹ però perquè no el considero un precedent, sinó plena part d'aquest

²⁷ Simona ŠKRABEC: «El poeta “intolerable”», *I studia digitalia in memoriam Gabriel Ferrater*, dins: *Veus baixes*, núm. 0, maig de 2012, p. 252.

²⁸ Simona ŠKRABEC, «El poeta “intolerable”», p. 253.

²⁹ Simona ŠKRABEC, «El poeta “intolerable”», p. 254.

³⁰ Giuseppe GRILLI: «De Gabriel Ferrater a Joan Maragall», dins: *Gabriel Ferrater 'in memoriam'*, editat per Dolors Oller i Jaume Subirana, Proa (Biblioteca Literària), Barcelona, 2001, p. 205-206.

³¹ Jordi JULIÀ: «Palimpsestar la tradició (Skelton, Proust i Eliot a la poesia de Gabriel Ferrater)», dins: *El poeta sense qualitats*, Edicions del Mèdol, Tarragona, 2004, p. 79-110.

tipus de literatura del palimpsest (el poeta, en tot cas, no el poema, perquè aquí no hi ha palimpsest, però sí en d'altres textos del mateix llibre).

Per tal de fer-ne una lectura més arrodonida, vaig a buscar el Ferrater crític parlant de Maragall en un text de l'any 1953. Les consideracions que en fa són sardòniques i àcides. Ferrater, entre els pocs poemes de Maragall «cuya cualidad es genuinamente lírica», només n'inclou mitja dotzena, entre ells «algún pasaje de “El comte Arnau”». ³² No el condemna del tot: «Un poema maragalliano, o se queda sencillamente en el limbo de la inexistencia absoluta, o nos sobrecoge por la claridad, abrumadora diríamos, de su planteamiento», per bé que hi carrega fort en contra: «La honestidad imaginativa de Maragall se contrapone y a veces se le impone, pero sólo a veces, muy pocas. Y ese su modo de plantearse el poema nos explica, no sólo la frecuencia de sus fracasos, sino, lo que es más interesante, la peculiaridad de dichos fracasos: las caídas del poeta en la inane trivialidad». ³³ Ferrater conclou que la imaginació, sense la llengua, com la inspiració sense la forma, donen resultats poèticament imperceptibles. Aquest podria ser, doncs, l'espècie d'impuresa de què parla el de Reus, una imaginació irregular que no se sustenta ni en una llengua ni en unes formes poètiques sòlides, això deixant a part la manca de tradició literària en la literatura catalana, que tenia molt present; cenyint-se en aspectes de la vàlua poètica de Maragall i prou.

Resulta evident que Ferrater no combrega amb l'inefable. A part de les lectures que he exposat en aquestes línies en queda una: si «la carn més pura ja somia» és perquè el poema ha avançat i, per tant, la seva realitat interna s'ha dut a terme. La «noia pura» ha «resorbit» («absorbit») i, en la mesura en què ha «resat», redimit) la carn del comte fent-la verb i ha «resorbit» també el somieig de Maragall, de manera que no ens ha de sorprendre que en aquest punt del poema ella també somii, un cop absorbit el somnieig. La carn somia, i vol carn (la carn vol carn, que va dir aquell). Ara, la «noia pura» pateix el somnieig de Maragall (sense menystenir que havia de fer verb la carn del comte i se'n pot haver cansat, perquè estrictament la condemna del comte era eterna) i voldrà carn (perquè Maragall, posseïnt-la poèticament, volia que ella, verb, es fes carn).

Reprenent el que aventurava al principi, és en tant que Ferrater fa un comentari crític de Maragall que s'esdevé la catarsi. En primer lloc, Ferrater parla sobre la catarsi, en el sentit de la primera accepció de la paraula:

³² «El núcleo de Maragall», dins: Gabriel FERRATER: *Vers i prosa*, Selecció de Jordi Cornudella i Joan Ferraté, Editorial Tres i Quatre (Col·lecció l'Estel), València, 1988, p. 130.

³³ «El núcleo de Maragall», p. 134.

1 f. [PS] [LC] Purificació alliberadora de les emocions primàries, com ara la culpa o la por, mitjançant la contemplació d'una obra, d'una tragèdia.

Valora la poètica de Maragall, valora com Maragall «echa fuera», en termes de Ferrater, el sentit del poema, com construeix la catarsi poètica. Però al mateix temps també provoca una catarsi que va a beure en la segona accepció, si més no en sentit ampli:

2 f. [PS] Relaxament de la tensió i de l'ansia obtingut de la exteriorització i expressió verbal d'experiències i actituds doloroses que havien estat allunyades de la consciència mitjançant el mecanisme de la repressió.

En tant que, com fa la «noia pura», expressa verbalment les seves opinions valoratives. Es podria dir que, com la «noia amb la veu viva», Ferrater, fent verb la carn poètica de Maragall, en redimeix les mancances. «Tot plegat / un joc pervers».