

«IN MEMORIAM», DE GABRIEL FERRATER,
UN PERSISTENT QUILIEDRE DIAMANTÍ

Enric Blanes

«Demostrar que un poema és bo o, pel que faci al cas, dolent és,
al meu entendre, la màxima aspiració de la crítica literària.»
Salvador Oliva

Els 350 versos d'«In memoriam» contenen adjectius de color sols en dues ocasions: les «molt verdes, com pells d'eruga escorxada», fulles de la rosa que és l'avellaner on jeu a llegir *Les Fleurs du Mal*, i la roba «negra i blanca» de misser amb què vestia el senyor Subietes, als quals, si de cas, es podria afegir la Luger de l'Oliva, «culatada amb fusta clara». No som pas davant d'una poesia abstracta, sinó plena de fets narrats amb agilitat i detall que podem imaginar d'una manera vívida. I tanmateix, aquesta «realitat» evocada no té gairebé colors. Com és això? És casual? La tesi d'aquest article és que, sota el to conversacional del poema, sota la seva evidència aparent, que se'ns imposen com a lectors amb una facilitat extraordinària, hi ha un treball artístic molt deliberat, exhaustiu i reeixit. Em fixaré en cinc o sis aspectes del poema per tractar de descriure el treball de Gabriel Ferrater.

A. Una trama densa

Com a lectors, llisquem per «In memoriam» anant d'un episodi a un altre, fascinats per les peripècies i rendits al to íntim, la mirada neta de l'adolescent i l'aparença de sinceritat del relat. Aquests records autobiogràfics ens atreuen per la seva versemblança. Ara: és obvi que l'autor hi ha intervingut, des del moment que el narrador i protagonista ens explica uns fets determinats i no uns altres. El llibre de Ramon Gomis *El Gabriel Ferrater de Reus* acumula prou detalls sobre els anys de la guerra civil perquè haguem de constatar que els records consignats a «In memoriam»

van implicar molta reelaboració, molt de treball literari per aconseguir que la narració mantingués una alta intensitat dramàtica del començament al final. Així, els amics de la colla de Ferrater que entrevista Gomis van recordar que el dia que el protagonista adolescent pren la bicicleta del taller requisat no anaven pas al castell de Tamarit sinó a veure un vaixell embarrancat prop de Torredembarra —una inexactitud que podríem atribuir a l'oblit. Va ser l'antic propietari del taller, acabat de col·lectivitzar, qui li va reclamar primer els diners, i el Gabriel va dir que ja els hi pagaria sa mare —hi ha, doncs, una adaptació dramàtica d'una de les peripècies centrals del poema. Albert Romero i Agustí Solé Barberà van corroborar, en canvi, l'exactitud de la sensació que tenien, en accedir abans d'hora als prostíbuls, un parell d'anys abans que no els hauria tocat, i sense amagar-se'n. Els fets viscuts en primera persona es narren adaptant-los per procurar-ne l'eficàcia dramàtica, i es conjuminen en tot el poema amb una observació atenta als fets col·lectius essencials.

«In memoriam» és una narració hàbil i àgil. El llibre de records *L'agulla en un paller*, de Xavier Amorós, conté una referència de quatre pàgines al professor de gimnàstica Guiu i a la seva mort, que corresponen a uns pocs versos, els 38-51, del poema. Ferrater mostra una enorme capacitat de síntesi dels records de la guerra i traça a adequar els fets a la narració. Fixem-nos en les tres primeres pàgines. Són els primers fets de guerra a Reus: podem imaginar que els primers records del narrador, versos 1-33, ajagut al cor de l'avellaner, a mitjan juliol, corresponen a les vacances a la masia familiar de l'Almóster; torna a Reus acabades les vacances, al setembre, i li expliquen l'assassinat del professor Guiu, i fa una primera referència a la por: «Oloràvem la por / que era l'aroma d'aquella tardor» (versos 63-64). Els fets següents, versos 73-107, salten des d'aquell «Ens van fer sindicat» (vers 74), que correspon a la tardor (el Decret de sindicació obligatòria és de l'agost de 1936, i es desplega amb intensitat fins a l'octubre), fins al primer bombardeig de Reus, el 9 d'abril de 1937, que la colla passa al prostíbul de ca la Sol.

La família de Gabriel Ferrater va anar-se'n al Picarany arran dels bombardejos (Reus va ser bombardejat 56 cops) i després cap a Barcelona al març de 1938, l'any del poema «Cançó idiota» —que, per cert, cobreix el temps que «In memoriam» se salta. L'excursió de Tamarit i el concert poden ser fets de final del 1936 o de la primera meitat del 1937, mentre que l'assassinat de Subietes pot ser posterior: el protagonista, en tot cas, no hi era; conta el que li van explicar. Després de la peripècia del concert, hi ha un salt temporal notable, que és rellevant per descriure les operacions narratives de Ferrater: el final del poema succeeix «sis o set anys després» (vers 318), quan l'Oliva, que havia estat treballant per als alemanys «em sembla que a Royan» (vers 326), puja l'escala de la casa on viu la família Ferraté. Quan devia produir-se aquesta visita? Arran del desembarcament aliat, al juny de 1944, i el ràpid avançament de les seves tropes, algunes

unitats de l'exèrcit alemany van quedar atrapades a l'anomenada *bossa de Royan*, ciutat situada al final de l'estuari de la Garona (Bordeus és just al començament de l'estuari): els bombardejos aliats contra Royan van començar al setembre. Però sabem que la família Ferraté havia tornat a Reus el 1942. Tanca el poema Gabriel Ferrater amb un episodi fictici? «In memoriam» és literatura. Qui em dirà que no és legítim? L'efecte dramàtic funciona: aquell contacte efímer de l'Oliva del tot desvalgut amb la mare tanca la trama narrativa del poema d'una manera rodona.

L'Oliva és un dels personatges conductors del poema: és un dels indicis de la deliberació amb què Ferrater construeix «In memoriam». La narració en primera persona del plural de les aventures adolescents, amb l'aire dels jocs innocents i despreocupats de la infantesa, culmina amb el robatori a can Subietes i el record de l'assassinat del vell botiguer, per ordre de l'Oliva, que ja no desapareix del poema, com a personatge principal dels versos següents, amb la narració de l'incident del concert d'orquestra, l'evocació posterior del pare, la trobada al corredor del prostíbul, el vespre de Bordeus en què la mare el va atendre i la reflexió final. L'Oliva, també el podem imaginar en l'assassinat del Guiu i en la detenció per la bicicleta no prou ben llogada, com a *responsable* del comitè —l'Oliva, que deixarà que els alemanys es facin *responsables* del seu destí. La trama del poema, llevat dels versos de reflexió finals, acaba amb la mort de l'Oliva en un bombardeig anglès, el darrer fet narrat.

A l'entrevista que li va fer Lluís Pasqual per a la *Revista del Centre de Lectura de Reus*, l'any 1970, Gabriel Ferrater hi exposa el seu record de la guerra; hi destaca la por, a més de l'ensorrament de l'autoritat paterna:

El segon fet que m'ha marcat ha estat la guerra. Per la gent dels catorze anys va ésser l'ensorrament de l'autoritat paterna. Tothom anava mort de por. La por era el que dominava els homes i el temps. Recordo un oncle meu que abans de sortir al carrer mirava que no hi hagués ningú i treia abans el cap. Com si pel cap no el poguessin encertar! I tothom tenia por, perquè malgrat totes les il·lusions sabíem des del primer dia que els anglesos van prohibir als francesos de donar armes a la República i estàvem perduts. I era curiós, perquè la por produïa llavors una mena de «fugida endavant» amb moltes atzagaiades, però valenta o potser «temerària». Tots volíem fer alguna cosa. Recordo que un company meu va fabricar una bomba i va fer volar la porta de l'Institut.

No —em diu després d'una altra parada— no t'ho creguis, no vaig tenir una infància desgraciada: érem inconscients i no teníem autèntica por.

Certament, la por és un leitmotiv del poema. La paraula apareix repetida, al

començament, tres cops molt seguits a final de vers, als versos 63, 65 i 68, i apareix quatre cops més als darrers versos, els 342-350. De fet, «In memoriam» es deixa dividir en cinc parts, de dues seccions (o paràgrafs, si ens cenyim a la tipografia) cadascuna, sempre amb la por present:

- Versos 1-33 i 34-72: l'inici de la guerra i la por de la tardor de 1936
- Versos 73-107 i 108-156: les putes i el robar, amb el primer bombardeig de Reus («tots teníem por / que ens hi pleguessin») i la detenció amb el comitè per la bicicleta mig presa mig llogada (tot i que el narrador no diu que tingués por, el van apuntar amb els fusells i el van ficar en una furgoneta)
- Versos 157-185 i 186-218: pispar esllips a can Subietes i l'assassinat del senyor Subietes
- Versos 219-253 i 254-314: l'Oliva i l'incident perillós després del concert (i la coincidència al prostíbul)
- Versos 315-341 i 341-350: el vespre de Bordeus que Oliva els visita i la reflexió final, que al·ludeix a l'assassinat de Subietes, a l'incident del concert (la por del pare i del narrador) i a la por del mateix Oliva.

El poema s'articula al voltant del leitmotiv de la por i encara es reforça amb dos motius més, del tot consistents entre si, al llarg del poema, que convido el lector a resseguir, ja que la tècnica de Ferrater torna a ser la mateixa que amb el leitmotiv de la por: va fent aparèixer els motius com puntejant la narració dels episodis, gairebé per sistema, i impregnant el poema d'un escreix de sentit. Aquests dos motius són l'enfonsament de l'autoritat paterna i l'adolescència com a entrada en el món dels adults, sovint expressada amb al·lusions sexuals inequívokes (Patrick Whyte les va enumerar en la seva ponència del simposi de 1997). Hi ha en el fons una visió dels pares com a irresponsables, com a adults immadurs, que lliga fortament aquest conjunt de motius —una visió que poc després d'escriure el poema Gabriel Ferrater devia veure corroborada a l'obra de Witold Gombrowicz.

La narració, pel que fa als fets de Reus, acaba en el concert d'orquestra a què el protagonista assisteix amb el seu pare. El fragment reprèn lúcidament els motius inicials del poema, i ens mostra l'evolució del protagonista (versos 254-263):

Una nit hi va haver un concert d'orquestra.
El pare m'hi va prendre, i tremolava
tot jo d'impaciència. La música

parfois nous prend comme une mer, i a mi
que em prenia aleshores una mar
d'un temps que anava a ser perdut, i es veia
perdent-se i desdient-se, m'excitava
la idea de donar-me a un altre flux
més personal, o almenys sense companys,
ni que fos el pare. [...]

Baudelaire comença el seu poema «La musique» amb el vers «*La musique souvent me prend comme une mer*». És brillant que Ferrater el citi alterat, canviant-ne el pronom *me* per *nous*, passant de la primera persona del singular del poema original a la primera del plural, que suggereix l'oscil·lació entre l'adolescent que accedeix al món dels adults i l'adolescent que encara va de colla (i que també remarca el contrast entre la poesia, entre l'escriptura i la lectura individuals, i l'art de la música, acte executat i rebut per una pluralitat de persones). Arthur Terry ja havia posat en relació l'episodi del concert i el descobriment de la poesia dels primers versos, i la tornada cap a la idea de la revolta, amb el brillant retorn a Baudelaire i la deliberada repetició de la paraula *revolta* uns versos més avall (vers 282).

Sota aquesta condensació temàtica general, hi ha un teixit més fi de relacions de detall, que va posar al descobert sobretot Francesc Tosquelles. L'enumeració de paral·lelismes i contrapunts següent, que podria ser més extensa, deu molt al seu llibre sobre «In memoriam»: [1] el narrador està *ajagut* a l'entrecreix del món, mentre el país està *alçat* per la revolta, i [2] l'escorxat de la pell de l'eruga s'oposa als espetecs de revolta i contrarevolta. [3] La colla d'amics té un pis *requisat* pel sindicat; l'Oliva i la seva dona viuen en una casa també *requisada*. [4] La Sol és la *primera dona* que apareix al poema i la mare del narrador és la *darrera dona* que veu l'Oliva i sabia qui era. [5] Hi ha por al *primer bombardeig* de Reus, que enxampa la colla d'amics al refugi de ca la Sol, i l'Oliva, client del prostíbul, morirà en *un bombardeig, el darrer* esmentat al poema. [6] L'Oliva fa de pont entre l'estructura *imaginària* del sexe a la sala Reus i l'estructura *real* del sexe a ca la Sol (p. 105 del llibre de Tosquelles). [7] Passen d'intentar arraconar noies al pis requisat pel sindicat d'estudiants a anar al prostíbul de ca la Sol: «Pulsions sexuals manifestes actualitzades.» (p. 106). [8] S'esmunyen *de casa* per anar a Tamarit i el pare se l'endú *a casa* després de la discussió amb el comitè per la bicicleta. [9] El pare se l'endú a casa després de la discussió per la bicicleta i, en canvi, després del concert i d'imposar-se a l'Oliva, amb el pare «no volíem encara tornar *a casa*». [10] S'esmunyen de casa a mig dinar i després enfonsen la cara dins del pa, com un pit calent. [11] A l'excursió a Tamarit, el vent ajup els amics, i s'ajueuen al recer de la *cuneta*. Els presoners són portats fora ciutat amb autocars requisats i assassinats a la *cuneta*. [12] Hi ha també simetria entre

la discussió dels pares per l'afer de les bicicletes i l'afer al cafè, després del concert. [13] «Trobo que no és un pur atzar que l'escenari i la comèdia o drama en què l'Oliva, el pare del Biel i el Biel mateix es troben sigui el lloc d'un concert on s'oposa la música que "parfois nous prend comme une mer" amb la conflictual interpretació dels himnes, que re-produeixen i re-presenten en el poema el clivellat de les persones i dels noms que ens diran potser qui és "el responsable" i de què s'és responsable. És la qüestió debatuda entre l'Oliva i el pare del Biel.» (p. 110). [14] L'Oliva ordena matar el vell botiguer de *roba* Subietes, o participa en la seva mort, i la mare del narrador, a Bordeus, li dona unes peces de *roba*. [15] L'Oliva, un dels *responsables* del comitè revolucionari de Reus, treballa per als alemanys, que es fan *responsables* d'ell, i mor en un bombardeig aliat. Per acabar, no sé estar-me d'afegir que, com a bon reusenc, Tosquelles va apuntar també que la rosa que apareix als primers versos («ajagut al cor d'una rosa») és el motiu iconogràfic de l'escut de la ciutat.

B. Un poema que va sobtar i sacsejar

La manera d'escriure de Ferrater ens sorprèn poc avui en dia. Però va sorprendre moltíssim els assistents a les primeres lectures privades del llibre. És una de les causes que influeixen en la polèmica decisió del jurat del premi de poesia Carles Riba del 1960, que no va premiar *Da nukes pueris*. Tomàs Garcés va pressionar amb força Joan Teixidor perquè la votació del premi es decantés contra Ferrater (Garcés i Teixidor són els dos poetes immortalitzats al principi del «Poema inacabat»). Val la pena reproduir un fragment de l'opinió negativa de Tomàs Garcés sobre la poesia de Gabriel Ferrater, oportunament recuperada per Anna Perera Roura, perquè de fet ens il·lustra sobre les qualitats de *Da nukes pueris*:

Poesia nova, dura, difícil, agressiva, que sobta i sacseja. Talla, de vegades, com una fulla d'afaitar. [...] Ferrater nega la bellesa, prohibeix al seu vers el dret a evocar, a suggerir. [...] La poesia agressiva, cruel, de Ferrater nega tota fe, tota esperança.

Garcés estava desconcertat per l'admiració de Ferrater per Carner, des del moment que no trobava en la cruesa de llenguatge de Ferrater el que veia en Carner:

Per a Carner, la poesia és gràcia, ironia, música, i en el fons, sempre, desig o enyorança, esperança o record.

Josep Pedreira, el secretari del jurat, i editor, ha explicat que Garcés els va alertar que,

premiant *Da nubes pueris*, corrien el risc d'embrutar la poesia catalana amb els seus versos provocatius. Pedreira va decidir publicar el llibre igualment, i va ser qui va persuadir Gabriel Ferrater perquè escrivís la cèlebre nota que va acabar figurant-hi a tall d'epíleg, de la mateixa manera que altres poetes havien escrit notes per als seus llibres dins la col·lecció *Óssa Menor*.

El gran lector que va ser Arthur Terry, al cap d'uns pocs anys, en un text escrit el 1971, recordava que la primera aparició de Ferrater va ser del tot inesperada i va provocar el desconcert dels crítics de l'època. Havia mort Riba, l'any abans; es menystenia Carner, fora del país feia dècades; no s'entenia Foix. Els poetes dominants eren Pere Quart i Salvador Espriu. Terry situa Ferrater com «una mena de poeta de l'experiència personal que se sol veure amb més freqüència a Anglaterra i als Estats Units que a Espanya». La branca de poesia anglesa a l'ombra de la qual se situa té en comú «una veu distintiva, basada en els ritmes del parlar corrent, i una manera de combinar les preocupacions públiques i les privades sense recórrer a les grans declaracions filosòfiques»: són continguts i maneres afins a Hardy, Frost i Auden. Terry en destaca la tècnica descriptiva i de vegades novel·lística, i com en alguns poemes —sembla que pensi en «In memoriam»— «es dóna una sensació viva de la violència pública, sense ultrapassar els límits de l'experiència personal, sotmesa, no cal dir-ho, a una inquisició moral rigorosa i intel·ligent.» (p. 38). Terry afirma també que Gabriel Ferrater tenia un sentit profund sobre les possibilitats de la llengua.

Tot i que als lectors actuals la llengua d'«In memoriam» no ens desconcerti com als lectors de començament dels seixanta, captem immediatament la seva qualitat col·loquial, pels jocs de paraules i el recurs a les frases fetes. Ja a la segona frase topem amb aquell «De moment / no em va fer gaire efecte.», per referir-se ni més ni menys que al principi de la guerra. I als versos inicials darrere del primer punt i a part tenim una personificació esmolada i fulgurant, basada en un gir col·loquial: «Acabades les vacances, sí, / vaig veure que al meu món algú li havia / fet una cara nova.» (versos 34-36). Tot seguit, hi ha una frase en què una digressió rere una relativa explicativa que ja acumulava una puntualització obliga a repetir el subjecte, com a la llengua oral: «El meu col·legi / de capellans el van cremar, i *el Guin*, / que era el sergent que ens feia fer gimnàstica / pre-militar, i l'odiàvem tots / (torno al plural primer, perquè la vida / regredeix sempre), *el Guin* havia estat / assassinat a trets [...]» (versos 37-44). Aquesta qualitat col·loquial s'intensificarà encara més al «Poema inacabat». Ferrater diu a propòsit de *Tres oratoris*, de Riba, el següent, que es pot aplicar, per oposició, a «In memoriam»:

Riba es va deixar endur a un terreny de la literatura on ell no era bo, perquè, per escriure poemes narratius, s'ha de tenir un enorme control de la llengua que en podríem dir col·loquial, de la llengua del diàleg, de la llengua ordinària. Ara bé: el control d'aquesta mena de llengua,

Riba no el va tenir mai. Ell només podia, només era gran poeta, i era molt gran poeta, però només era gran poeta donant-se, per dir-ho així, una altura musical força alta de la veu i sense moure's d'aquesta altura.¹

Salvador Oliva ha analitzat la mètrica d'«In memoriam», i ha caracteritzat el canvi de dicció que aporta Ferrater a la poesia catalana. D'entrada, és una gran novetat que escrigui en versos decasíl·labs sense rima, sense alternança de versos masculins i femenins, amb poca presència d'esticomíia, amb encavalcaments constants tant a les fronteres de vers com a les fronteres de còlon (alguns de molt agosarats, que no havien aparegut fins aleshores a la poesia catalana), sense gaires figures retòriques i amb la mínima musiqueta possible. Aquests recursos li donen una falsa aparença de discurs en prosa. «In memoriam» presenta una nova mètrica: observats en detall, els decasíl·labs de Ferrater tenen a més a més la virtut de ser plens de tensió mètrica respecte als models precedents, un recurs explotat a consciència. «In memoriam» presenta també una nova dicció: tria paraules de cada dia i n'utilitza moltes que aleshores es considerava que no tenien un valor poètic intrínsec, amb una sintaxi planera, precisa i fonament oral. «In memoriam» és un poema rabiosament nou, amb una mètrica nova, congruent amb una dicció nova. I aquesta forma, apunta agudament Salvador Oliva, genera veracitat.

El lèxic anticonvencional, la sintaxi precisa i clara, el to col·loquial, els decasíl·labs blancs libèrrims, la dosificació de les figures retòriques, el caràcter narratiu, gens líric, l'extensió d'«In memoriam» van sobtar els lectors dels anys seixanta. Cap dels aspectes comentats en aquest article representa una ruptura artística tan abrupta i tan elaborada.

C. Un poema dissolvent

Eixemplem ara la mirada imaginant, més enllà de la trama tan densament teixida i del canvi de dicció, el que va representar la irrupció de Gabriel Ferrater dins de la literatura catalana. El que explicava «In memoriam», i com ho explicava, era gairebé un tabú. Ferrater s'acostava a la guerra civil des de la seva visió personal i individual, sense defensar posicions ideològiques de manera explícita, fent dir al protagonista que «els nostres» eren els republicans i explicant-ne abusos i atrocitats, recalcant la seva distància generacional amb els qui tenien el poder. Afirmava la seva felicitat d'adolescent enmig d'una societat esporuguida. És més, la guerra que el narrador ens recordava seguia a Bordeus entre els alemanys i els aliats. La imaginació literària de Ferrater apareixia com un dissolvent de tòpics, prejudicis i censures, amb intenció de provocar i fer

¹ Gabriel FERRATER: *La poesia de Carles Riba*, Ed. 62, Barcelona, 1979, p. 115.

reaccionar els lectors. Calia tenir molta intel·ligència i sentit crític per poder escriure un poema com aquell.

«In memoriam» trencava motllos, també generacionalment respecte a la vivència i la posició personal sobre la guerra. Quan va esclatar, Gabriel Ferrater era un adolescent, i a final del 1938 començament del 1939, a part de ser a França, tenia encara setze anys: la seva quinta no va arribar a ser mobilitzada. «In memoriam» narra com el protagonista i els seus amics van ser lliures i feliços durant la guerra, i no amaga els assassinats i la inseguretat de la zona republicana. El poema utilitza la paraula *revolta* i no pas *revolució*, tot i que l'original de *Da nuces pueris* que es pot consultar a la Càtedra Màrius Torres mostra una anotació autògrafa de Ferrater al vers 242. «Va ser un moment només, dos o tres mesos»: hi va escriure «Orwell, *Homage to Catalonia*».

En les conferències sobre J. V. Foix, Gabriel Ferrater parla del fàstic i l'horror dels poetes anglesos a la Primera Guerra Mundial, i la reacció de subversió i de fàstic contra els seus pares, contra la generació que havia fet la guerra i que els havia enviat a ells a l'escorxador. És evident que no és pas la reacció del narrador dels fets d'«In memoriam»: l'home adult que reflexiona en els versos finals del poema és exemplarment fidel al punt de vista de l'adolescent que va ser, sap trobar la distància justa, una de les qualitats de la millor poesia de Ferrater. «Com Hardy, la seva actitud moral no depèn de cap gran sistema de creences, sinó que brolla, a l'hora d'escriure, de la vida mateix, de la intuïció que les percepcions superficials de vida que se'ns manifesten de cop podrien traslladar-se íntegres als poemes», diu Terry. Ara: sí que hi ha una distància en la narració respecte al món dels adults, respecte a la generació representada sobretot pel pare i l'Oliva, expressada a molts versos, començant per aquella ironia inicial: «m'espesseïa / de revolta feliç, mentre el país / espetegava de revolta i contra- / revolta, no sé si feliç, però / més revoltat que no pas jo.» (versos 14-18). No és *la seva* guerra: això el separa dràsticament dels autors de la generació precedent, Espriu, Leveroni, Vinyoli, Rodoreda, Palau, que ja eren majors d'edat el 1936.

«Quan va esclatar la guerra, jo tenia», diu el primer vers d'«In memoriam». Fixem-nos que no es refereix a *la Guerra Civil* sinó a *la guerra* a seques. L'absència de l'adjectiu *civil* no s'explica sols per una raó prosòdica. Cap al final del poema, un salt temporal de la narració ens situarà tot d'una a Bordeus durant la Segona Guerra Mundial. Aquest salt temporal comença, a la versió definitiva del poema, dins *Les dones i els dies*, amb aquests versos afegits: «Va venir un temps de molts camins, i algú / anava escartejant un joc de cartes / que érem indrets i persones.» (versos 315-317). La narració omet el final de la Guerra Civil i l'inici de la Segona Guerra Mundial. Obeeix precisament a fets de guerra la visita de l'Oliva a la família del narrador, a Bordeus: ha patit un bombardeig, li demana auxili a la mare, en rep unes peces de roba, mor al

cap de dos dies en un altre bombardeig anglès. Són gratuïts aquests detalls?

Les decisions de Gabriel Ferrater com a autor acostumen a tenir punta. La continuïtat dels fets de guerra dins del poema concorda amb la percepció de la Guerra Civil com l'etapa inicial de la Segona Guerra Mundial, tot i l'interludi dels acords de Daladier, «per reservar-me pau francesa», com diu un dels versos de «Cançó idiota». Els bombardejors contra Reus no tenen un adjectiu que ens indiqui quina aviació hi va actuar (al contrari que el «bombardeig anglès» del vers 340), però sabem que van ser sovint obra de l'aviació italiana, i el pànic dels revolucionaris que va portar a l'afusellament precipitat dels seus presoners, entre els quals hi havia el vell Subietes, provenia de la por que els italians haguessin desembarcat a Salou. L'Oliva, ja a França, acaba treballant per als alemanys. La guerra es fon en un continuïtat. «In memoriam», com a artefacte literari, multiplica els sentits, no es deixa constreñer per la història oficial ni per les interpretacions a l'ús gràcies a la prevalença de la història personal i del relat moral implícit.

Ja hem vist, a propòsit de la dicció de Ferrater, que les crítiques negatives acostumen a ser il·luminadores. Precisament unes paraules de retret de Francesc Vallverdú, en una de les primeres ressenyes de *Da nubes pueris*, publicada amb pseudònim a la revista clandestina *Horitzons*, corroboren el sentit moral profund dels versos finals d'«In memoriam», el deure de parlar dels homes que van tenir por durant la guerra civil.

Dir la veritat a mitges és sempre falsejar la veritat. ¿Vol dir, potser, aquesta afirmació nostra que el testimoni que ha presenciats solament una part del drama ha de callar sempre? Certament no. Ara bé: un elemental deure cívic li imposa que si en determinades circumstàncies, com són aquestes per les quals està passant Espanya, el seu testimoniatge no pot servir sinó l'enemic, llavors sí que, excepcionalment, cal callar; altrament, es comportarà com a encobridor de la tirania.

L'esment de la mort de Subietes, el pobre botiguer catòlic, li recorda a Vallverdú que no podem ser neutrals, i que aquesta feblesa, que acosta els versos de Ferrater als comentaris insidiosos de la Ràdio Nacional d'Espanya, és una traïció. Tracta de retratar Ferrater, «amb una frivolitat digna d'un cultíssim i refinat burgès parisenc». Li retreu el prosaisme: «I si a aquest prosaisme, que afecta purament a l'ordre estètic, afegim un tema insolent i antisocial com és el cas de 'In memoriam', aleshores la seva poesia esdevé intolerable.» Núria Perpinyà, en una conferència del 1997 (publicada al número 0 de la revista *Veus baixes* el 2012), apuntava la qüestió de fons: «Malgrat que se li ha retret una manca de compromís contra el règim franquista, com a bon intel·lectual *au dessus de la mêlée* no formà part ni dels cercles franquistes, ni dels avantguardistes ni dels catalanistes conservadors, no sols per raons ideològiques sinó per la seva

comuna mediocritat. » (p. 216)

Arthur Terry, un dels millors lectors de Gabriel Ferrater, tan preparat per entendre la poesia, tan bon amic de Philip Larkin, a la seva ressenya primerenca de *Da nukes pueris* i *Menja't una cama*, del 1962, va qualificar els versos finals d'exabrupte: li semblaven un error. Ho són? Des del meu punt de vista, aquests versos compleixen la mateixa funció que els epifonemes, d'un o dos versos, amb què acaben molts poemes de Ferrater: defineixen ben bé la seva actitud moral. Hi ha un detall molt significatiu d'aquest procediment, que val la pena analitzar per entendre la manera de compondre el poema i el sentit de la reflexió de Ferrater: al vers 342, al començament d'aquesta reflexió final del poema, apareix a *Da nukes pueris*, per sorpresa, «l'argentí de Saint-Germain», que diuen que és una al·lusió a Julio Cortázar, que vivia en aquell «barri intel·lectual» de París —es coneixien Cortázar i Ferrater quan va escriure «In memoriam»? Els textos aplegats a *Sobre literatura* contenen, en tot cas, dues referències despectives (p. 116 i 192) a Saint-Germain-des-Prés com un lloc que controla i imposa normes i que combrega amb rodes de molí, un lloc dominat per la ideologia. El contrast era clar: Ferrater no era un marxant de certituds, per utilitzar la imatge del «Poema inacabat». I aleshores, el 1968, en la versió definitiva de *Les dones i els dies*, aquell *argentí* es va convertir en «l'oranès de Saint-Germain», Albert Camus, al·ludit en la seva condició de francès d'origen algerià. El canvi de l'argentí per l'oranès augmentava molt la cotització dels darrers versos, des del moment que els lligaven amb l'inici del poema i les seves al·lusions a *L'homme révolté*, de Camus, i *La nausée*, de Sartre, i insinuaven un nexa entre la guerra civil espanyola i la guerra d'independència d'Algèria.

Més: quan Ferrater escrivia «In memoriam», la guerra d'Algèria era a la portada dels diaris, un dels fets més importants de l'època, i Albert Camus era un autor llegit i comentat, reconegut el 1957 amb el premi Nobel. Quan va preparar, uns anys més tard, l'edició de *Les dones i els dies* i hi va introduir la referència a «l'oranès», no feia gaire que havia escrit una carta a *Die Zeit*, el 1966, en resposta a un article de Golo Mann més o menys condescendent amb la dictadura de Franco (reproduïda a *Papers, cartes, paraules* (p. 379-385, original anglès; p. 544-548, versió en català). És un text important per acabar d'entendre «In memoriam». Ferrater hi compara els generals espanyols revoltats el 18 de juliol de 1936 amb els militars Massu, Salan i Argoud defensors de l'Algèria francesa i organitzadors de l'OAS, en contraposició a un De Gaulle o fins i tot un Pétain... Afirmar amb tota rotunditat els paral·lelismes i les diferències del cop d'estat de l'exèrcit colonial francès a Algèria, un exèrcit derrotat a Indoxina i que calia dissoldre, i l'exèrcit espanyol de la guerra civil, un altre exèrcit colonial derrotat, i que hauria calgut dissoldre.

Aquell excurs final que li havia semblat a Terry un exabrupte tenia en realitat molt de

sentit, no perdia gens el to, perquè l'al·lusió a la guerra d'Algèria, per la intermediació de Camus, suggeria considerar la guerra civil una revolta més, dins la successió històrica de guerres europees del segle xx. Qüestionava implícitament l'obsessió exclusiva d'alguns autors amb la guerra civil, i d'alguna manera aconseguia que la voluntat de provocació contra els tòpics, que començava en el poema per donar més importància al descobriment de *Les Fleurs du Mal* que no a la guerra, recorregués tot el poema i arribés fins al final.

La mentalitat científica i lògica de Gabriel Ferrater el feia desconfiar per sistema de les seves pròpies racionalitzacions, i és clar, el feia desconfiar de les abstraccions dels altres. Coherent, va optar per suprimir del llibre els poemes de tipus conceptual que havia inclòs encara, uns mesos abans, a l'exemplar de *Da nubes pueris* enviat a la censura. No escrivia, doncs, ni reflexionava a «In memoriam» sobre la por en abstracte, ni s'hauria permès fer-ho. Ferrater establí amb precisió des d'on observava el seu passat personal i en aquells versos finals prenia distància de Camus, que havia considerat que el segle xx era el segle de la por. Per això Ferrater afirma que hi ha hagut homes que *han tingut* por, i que cal que se'n parli. El narrador ha de definir la seva actitud moral. Estableix la seva pròpia veu amb molta força, perquè el sentit darrer d'aquestes paraules és d'àmbit filosòfic: Ferrater està atent al llarg de tot el poema al bon ús simbòlic del llenguatge i a la narració estricta dels fets des del punt de vista de l'adolescent, imbuït de la filosofia del llenguatge de Russell i Wittgenstein, que ja ens havia advertit que, d'allò que no es pot parlar, cal guardar-ne silenci.

D. A imitació de Shakespeare

Ja sabem que hem de fer cas moderadament del que ens expliquen els poetes sobre la seva pròpia poesia. Les seves intencions no sempre coincideixen amb les seves accions, com apuntava Dolors Oller en un dels seus llibres a propòsit de Gabriel Ferrater mateix. Ara: potser hem fet massa poc cas del que ens va dir Ferrater sobre «In memoriam». Ja el 1967, en l'altra entrevista que Baltasar Porcel li va fer, per al setmanari *Destino* (cinc anys abans de l'entrevista publicada pòstumament a la revista *Serra d'Or*), hi havia una referència a William Shakespeare i al poema:

Las posibilidades de la poesía me las descubrió sobre todo, el verano del cincuenta y siete, la lectura de Shakespeare. El lycée francés me había metido en la cabeza que todo el teatro tenía que ser como el de Racine, y esta estupidez tuvo una consecuencia excelente: que no leí a Shakespeare hasta que era capaz de entender una buena parte del mismo. Por cierto, que no sé si nadie se ha dado cuenta (a mis amigos se lo he dicho yo) que «In

memoriam» es una imitació de King Lear (y dispensen!)...²

L'exemplar de *Da nuces pueris* que conserva la Càtedra Màrius Torres inclou l'anotació «King Lear» al costat dels versos 70-72:

Era el procés de sempre, i compreníem
obscurament que amb nosaltres la roda
s'accelerava molt. Érem feliços.

Encara, Gabriel Ferrater, en el seu extens afegit sobre William Shakespeare a la *Historia de la literatura universal* d'Erwin Laaths, publicada per Editorial Labor el 1967, havia destacat *El rei Lear* entre les grans obres de Shakespeare i l'havia caracteritzat temàticament:

El segundo tema [de Shakespeare] es el afán de poder; pero éste, que había constituido el centro de las historias, raras veces, o acaso sólo en Macbeth, se presenta desnudo y en la raíz de la acción en las grandes tragedias; ya iremos viendo, obra tras obra, cómo Shakespeare la modula; pero señalemos ya desde ahora su variación más interesante: su inversión, por decirlo así, que en el duque de Measure for Measure y en el viejo rey Lear toma la forma de insensato apetito de cesión y abolición del poder; y, en suma, de sentimentalismo o idealismo ruinoso.

De fet, *El rei Lear* presenta a moltes escenes una confrontació de les edats, una tensió entre generacions, la del vell rei i els fidels cavallers Gloucester i Kent en oposició a les seves tres filles i gendres i Edmund. «Quan els vells cauen, els joves prosperen» («*The younger rises when the old do fall*»), diu el vers final de l'escena III de l'acte III en la traducció de Salvador Oliva. Hi apareix, és clar, el motiu de la roda del temps, indicat a l'exemplar de la Càtedra Màrius Torres: «La roda ha completat la volta» («*The wheel is come full circled*»), diu Edmund al seu germà Edgard, a l'escena III de l'acte V (p. 157 de la traducció d'Oliva de l'any 1998).

Ferrater no podia ser més clar. S'havia inspirat en Shakespeare, en les seves obres dramàtiques. A l'entrevista del 1970 amb Lluís Pasqual, a la *Revista del Centre de Lectura de Reus*, havia dit: «L'estiu del 57, vaig descobrir Shakespeare. Em va caure el món a sobre. Vaig veure que en poesia es podia dir tot... [...] Jo intento demostrar que en poesia es pot dir tot (Shakespeare ho fa).» La inspiració shakespeariana és evident a «In memoriam» des dels primers versos. Hi ha el

² Baltasar PORCEL: «Gabriel Ferrater y la poesía moral». *Destino*, 23 de setembre de 1967, núm. 1572, p. 38-39.

vers blanc... i una altra qualitat que pesa: el poema fa una arrencada furiosa, amb els seus primers versos espaterrants, que recorden l'acció trepidant de la primera escena del primer acte de les obres que es portaven a escena davant del públic àvid de The Globe —una tècnica de captació de l'interès del públic que, per entendre'ns, avui en dia saben aprofitar moltes pel·lícules de Hollywood. També hi notem altres característiques shakespearianes de contingut: la complexa estructura temàtica, la descripció d'un sistema de forces morals en estat d'equilibri precari i canviant, el to sincer, l'aptitud pel realisme, la impossibilitat que tenim de fer del text interpretacions ideològiques.

Com a *El rei Lear*, «In memoriam» retrata la irresponsabilitat, l'abdicació de poder, el fet que els altres s'arribin a fer responsables de la nostra vida —a la vegada que el poema, irònicament i recíprocament, recalca la figura del *responsable*. L'assassinat de Subietes i els altres presoners, a causa d'un rumor fals i el pànic momentani que provoca, fa pensar en la crueltat de l'obra de Shakespeare, en la sobtada mort de Lear i la seva filla Cordèlia, un infortuni sense explicació possible. L'oposició entre el protagonista adolescent i el seu pare amb l'Oliva configura un contrast gairebé teatral, en què, seguint Shakespeare, no hi ha personatges bons i dolents. L'actitud moral del narrador, concentrada en els versos finals, és complexa: ens presenta un món, perquè intentem entendre'l i donar-hi sentit, però no ens dona cap fórmula per fer-ho —ens el presenta també per estendre'n acta, a la manera que contemporàniament ha plantejat W. G. Sebald.

La imaginació de Ferrater a «In memoriam», com a la majoria de les millors obres de Shakespeare, s'adapta a la textura del seu món. Es concentra en una societat humana netament delimitada i tancada, el Reus de la guerra civil, que a la vegada no és una societat aïllada: hi ha «l'estranger». En Shakespeare, quan la putrefacció d'aquella societat es torna intolerable i la crisi tràgica es produeix, l'obra acaba amb una operació de sanejament, sempre a càrrec d'una intervenció estrangera: dels francesos, a *King Lear*. La societat descrita a «In memoriam» arriba al seu límit amb l'assassinat de Subietes i l'amenaça contra el pare després del concert. La vida de l'Oliva també acaba amb una intervenció estrangera: mor en un bombardeig anglès.

Shakespeare acostuma a combinar quatre temes, que retrobem a «In memoriam»: el sexe, l'afany de poder, les relacions familiars (impregnades de pulsio sexual i de dominació) i els diners. I ho fa explorant aquests temes amb una gran força suggestiva, amplificant-ne els sentits, a la vegada que cada tema és manté obvi, delineat de manera nítida, i conjuminat amb els altres de manera clara. A «In memoriam» hi ha tots quatre temes: el sexe i les relacions familiars de manera òbvia; l'afany de poder es materialitza en la por que els uns fan als altres i, matís esmolat del vers final, en la por que tenen tots, i els diners apareixen en les confiscacions, les requisites i els

robatoris. Ferrater, com el millor Shakespeare, dona simultaneïtat a tots aquests temes en la seva narració: descriu una societat, desenvolupa un argument, expressa un tema intel·lectual o imaginatiu, i remou un pòsit d'experiència moral, de manera que obté una gran força de convicció al poema. La simultaneïtat d'aquests ordres de sentit es dona pràcticament a cada frase: no es juxtaposen sinó que es superposen. Ferrater també posseeix una altra qualitat molt shakespeariana: insisteix en la corporalitat, en la immediata vida física dels personatges, que puguen i baixen dels balcons, que agafen purgacions, que es fatiguen de pedalar amb el vent de cara, que fiquen la cara dins del pa calent, que roben bicicletes i eslips...

La trama d'«In memoriam» no pretén revelar les passions d'uns personatges, sinó que parteix d'un argument donat, les vicissituds de la guerra, i el desenvolupa a cada moment de forma vigorosa, atribuint a cada personatge el paper que la situació reclama, d'una manera relativament versemblant i tan suggestiva com pot, que ens condueix fins a la reacció del personatge davant dels fets. També a Shakespeare els fets són sempre la causa, i les persones, la manera de manifestar-se les persones, són l'efecte. Les emocions d'un personatge en un moment determinat resulten sempre dels fets en què es veu implicat, i no de les seves emocions passades: així, la mare, als versos finals, es compadeix de l'Oliva i li dona unes peces de roba. *El rei Lear* ha resultat al llarg del temps una obra especial dins del repertori de Shakespeare, incòmoda (durant segles no es va representar tal qual, va ser esmenada), grandiosa, mítica, extraordinària i única —Ferrater sempre juga fort, competeix amb els millors.

Per acabar de revisar com «In memoriam» es deixa llegir com una imitació d'*El rei Lear*, sols ens cal recordar que, en el conjunt de *Les dones i els dies*, «In memoriam» assumeix també aquella funció inicial de la primera escena del primer acte de les obres de Shakespeare: és un poema prou intens i extens per atrapar el lector i imposar-li la idiosincràsia d'una nova veu i obrir el camí als altres poemes del llibre. Gabriel Ferrater segueix l'exemple de Shakespeare d'una manera profunda, com a creador de literatura: no es repeteix, tampoc, i quan escriurà un altre problema narratiu extens, el «Poema inacabat», renunciarà al model shakespearità, adoptarà una altra forma, es plantejarà unes altres dificultats.

E. Un poema de qualitat no tan elusiva

La crítica ha fet esforços per comprendre «In memoriam», amb la sensació general de fer curt davant d'un poema de qualitat estètica innegable i a la vegada elusiva, difícil de descriure. La meravellosa lectura de la poesia de Gabriel Ferrater que va fer Arthur Terry, de l'any 1971, ja va constatar que és un poema narratiu amb alguns elements de reflexió, que aparentment està

construït al voltant d'anècdotes de la Guerra Civil, algunes d'entrellaçades, les quals «queden enfocades, gràcies als fragments reflexius, per a subratllar la manera en què l'experiència no se sol entendre en el moment, sinó més tard».³ Terry destaca que l'essència de les anècdotes és la seva relació amb el món dels adults. Conclou que la visió del món adult que ens proposa el poema és pessimista, en contraposició a la felicitat adolescent. El sentit últim del poema seria l'evocació d'un món que ja és mort.

Pere Gimferrer, en el seu cordial i intel·ligent testimoni al simposi de 1997, considera que «In memoriam» és un poema poderós que s'imposa com un objecte *ambigu* —segurament considerant *l'ambigüitat* una qualitat estètica primordial a la literatura contemporània, d'acord amb el conegut llibre *Seven types of ambiguity*, de William Empson, que sabem que havia llegit per indicació de Gil de Biedma, el qual probablement l'havia conegut per Ferrater (*Papers, cartes, paraules*, p. 345-346). Ferrater considerava Empson el gran crític anglès coetani del New Criticism, i en va escriure una peça breu per a l'editorial Salvat, no inclosa a la tria d'articles titulada *Escritores en tres lenguas*. Gimferrer sembla sincerament desconcertat per la qualitat elusiva de Ferrater, per la dificultat de caracteritzar les raons de la seva qualitat. Posa com a exemple de poemes aparentment senzills «In memoriam» i «Els jocs», que considera excel·lents. Fa la paràfrasi d'«In memoriam», resumeix la narració de fets, tallada bruscament per la reflexió final sobre la por:

L'he traduït i me'l sé de memòria en català i en castellà. A on ens porta, aquesta construcció? Perquè si ens porta simplement a explicar que a la guerra van matar gent i s'hi va passar per això no ens porta enlloc, no és aquesta la finalitat del poema. S'imposa com a objecte ambigu...⁴

«Què són els poemes de Gabriel Ferrater?», es pregunta Gimferrer. Aquesta és la qüestió central:

Són artefactes verbals i intel·lectuals en la major part dels casos de molt difícil interpretació: s'imposen per la seva ambigüitat. Ara, això caracteritza una obra d'art important [...] Això es pot dir tant d'un poema molt obscur de Rimbaud o de Mallarmé com d'un poema aparentment clar de Baudelaire: no són pas clars. Amb més motiu es pot dir de Gabriel Ferrater. Sobre un canemàs externament tan clar com el d'alguns dels poemes dels *Tableaux parisiens* de Baudelaire, el que fa són construccions per començar mentalment complexes, en segon lloc gramaticalment

³ Arthur TERRY: «Gabriel Ferrater: el sentit d'una vida», dins *Quatre poetes catalans: Ferrater, Brossa, Gimferrer, Xirau*. Edicions 62, Barcelona, 1991, p. 13-46.

⁴ Pere GIMFERRER: «Malentesos ferraterians», dins Dolores OLLER i Jaume SUBIRANA (ed.): *Gabriel Ferrater, 'in memoriam'*. Proa, Barcelona, 2001, p. 364.

molt ambigües i en tercer lloc --i potser el més important-- molt difícils de copsar quant a la seva finalitat última.⁵

Crec que la imitació shakespeariana, exposada a la secció anterior d'aquest article, eixampla la interpretació d'Arthur Terry i respon prou bé les preguntes de Pere Gimferrer, sense qüestionar-li la idoneïtat de valorar «In memoriam» com un poema *ambigu* en el sentit d'Empson: fonamenta les raons de la seva qualitat en la complexitat de totes les operacions d'escriptura interrelacionades simultàniament en el poema. Ara: Ferrater no es conforma a imitar Shakespeare. És un autor conseqüent i minuciós: la referència del sisè vers a *Les Fleurs du Mal* no és gratuïta (fins i tot si fos veritat el que va dir a l'entrevista del 1970 a Lluís Pasqual, que l'autor que havia descobert l'any 1936 era Verlaine, perquè el que val és el que ens diu el text del poema). A «In memoriam», el descobriment de *Les Fleurs du Mal* obre pas al descobriment de l'egoisme, «l'exercici / de l'estilita singular, la nàusea / de l'enfilat a dalt de si mateix», esmentat pocs versos més avall. Ferrater, en encetar *Da nubes pueris* —i anys més tard *Les dones i els dies*—, ens parla del seu descobriment d'una poesia, d'un poeta i d'una forma d'afirmar la pròpia presència al món. «In memoriam» és ple de flors del mal: les putes i el robar, el desordre civil, els comitès incontrolats, els assassinats, els bombardejos, la guerra.

És lògic que Baudelaire fos important per a Ferrater als 14 anys, però també després i de manera decisiva. En honor a la veritat, Arthur Terry ja ens havia donat la pista: considerava Ferrater un antiromàntic, i ja apuntava que la seva complexitat moral recordava la de Baudelaire. Podem imaginar a més a més, a partir de dos testimonis indirectes però molt propers, quin sentit devia prendre la importància de Baudelaire en *Les dones i els dies*. Joan Ferraté inclou un assaig sobre Baudelaire com a poeta didàctic dins *Dinàmica de la poesia* (p. 42 i 54):

Primero, en cuanto a su intención total, la poesía de Baudelaire es una poesía de carácter didáctico, en el sentido de que se orienta ante todo a la sacudida de la conciencia moral del lector. [...] Su actitud [del lector] ante los hechos de la vida tal vez no sufra por ello ninguna modificación práctica; pero no hay duda que, para persistir en dicha actitud, tendrá él que decidir en algún sentido acerca de la experiencia obtenida con la lectura de *Les Fleurs du Mal*. Sostengo que no era otro el propósito de su autor.⁶

⁵ Pere GIMFERRER: «Malentesos ferraterians», p. 366.

⁶ Joan FERRATÉ: «Baudelaire, poeta didàctic», dins *Dinàmica de la poesia: Ensayos de explicación, 1952-1966*, Seix Barral, Barcelona, 1982, 2a edició, p. 42-54.

La poesia de Gabriel Ferrater té també aquest caràcter didàctic, i ens ho confirma el títol amb què havia presentat els seus primers poemes, quan els va poder llegir en sessió privada: era *Lliçons*.

Si la memòria no em falla, Jaime Gil de Biedma i Gabriel Ferrater havien llegit plegats, a Nava de la Asunción, Baudelaire. Hi ha un assaig de Gil rellevant per comprendre les operacions creatives de tots dos poetes i la importància que donaven a Baudelaire. Aquestes paraules de Gil al seu assaig sobre Baudelaire, de l'any 1961, es deixen aplicar fàcilment a «In memoriam»:

¿De dónde, pues, nace la fuerza de estos versos? La explicación hay que buscarla en una cualidad exclusivamente prosística: la precisión en el pensamiento, es decir, en la sintaxis. [...] Esa tendencia prosística, en contraste con la vehemencia del sentimiento y con la valentía de la imagen —usada siempre como instrumento de precisión intuitiva, y no como decoro ornamental—, es la que confiere a algunos de sus versos esa crispada sentenciosidad, ese aire de constituir a la vez una proposición general y la expresión de una personalísima experiencia que les hace verdaderamente memorables.⁷

Les referències a Baudelaire són nombroses a l'obra de Gabriel Ferrater. En destaco tres amb fortes implicacions en la seva poètica, que reverberen inequívocament en «In memoriam»:

- L'entrada «Baudelaire, Charles» de la *Gran Enciclopèdia Catalana*, de la qual devia voler fer-se càrrec expressament, ja que la seva col·laboració a la GEC es va concentrar en les entrades de lingüística: «La importància històrica de l'obra poètica de Baudelaire és extraordinària: com una plataforma giratòria que ha donat una orientació nova a tota la poesia occidental. Baudelaire és el gran romàntic francès, i el més gran al costat d'Hugo, però és també l'iniciador d'una nova sensibilitat, centrada en l'experiència de la vida urbana i en l'observació de les ambivalències del món emotiu i imaginatiu, que (expressant-ho d'una manera negativa) ha expulsat des de fa un segle fins ara, la poesia de la “bellesa” en el sentit grecollatí.»

- Parlant d'uns poemes de Manuel Machado, diu que «derivan de Baudelaire en algo muy central, muy distinto de los rasgos de superficie que el fin de siglo imitaba. Un poema de Baudelaire se ovilla alrededor de algo que es emoción y forma a la vez, y que pudiera llamarse el *desenmascaramiento*: el recurso, como última razón de la vitalidad del poema, a la experiencia que sobrecoge por ser irrefutable, y no a la intensidad pasional

⁷ Jaime GIL DE BIEDMA: «Emoción y conciencia en Baudelaire» [1961], dins *Poesía y prosa.*, Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, Barcelona, 2010, p. 533-544.

que arrastra o a la belleza que seduce».⁸

- Tractant de caracteritzar la crítica de Carles Riba, en resposta a un qüestionari, recorda el valor singular de *Les Fleurs du Mal*: «Per fer curt, és la crítica que fonamenta tots els seus judicis de valor damunt d'una distinció: entre la “imaginació”, que agrumolla en una visió única tota l'experiència de l'home, i la “fantasia”, que la dispersa a dibuixar un objecte darrere l'altre [...]. Els hi fonamenta tant, que ja no li cal ni formular judicis de valor: és la crítica “des de dintre”, amb la implícita tesi que només val la visió “dins” la qual ens podem tancar. I certament, ben poca cosa sap de literatura qui no s'ha deixat endur per algun d'aquells al·lucinats maelstroms (*The prelude* o *Les Fleurs du Mal*) d'experiència que s'absorbeix ella mateixa, de supernatura que bull per concentrar-se i no evaporar-se.»⁹

G. Un poema destinat a ser el primer

L'original de *Da nubes pueris* presentat a censura el 12 de febrer de 1960, feliçment recuperat per Jordi Cornudella arran de la preparació de l'edició crítica de *Les dones i els dies*, ordena els poemes d'una forma prou diferent de la que va ser finalment la primera edició de Josep Pedreira, amb dipòsit legal del 1960, distribuïda al març del 1961. «In memoriam» apareix gairebé a mig llibre: és el 23è poema! Segueix «Faula primera» i «Faula segona», precedeix «Diumenge» i «Els jocs». L'exemplar presentat a la censura començava amb una sèrie de 19 poemes d'una sola pàgina (que, pel que fa a l'extensió, van dels 8 versos d'«A través dels temperaments» als 31 versos de «La rosa bruta», poema descartat), amb l'excepció de les dues pàgines d'hexasil·labs d'«El mutilat». Els cinc primers poemes i el setè van ser descartats; els altres es van mantenir a la diguem-ne primera meitat de *Da nubes pueris*, amb una diferència important: els poemes narratius «In memoriam», «Faula primera», «Faula segona» i «Els jocs» els van passar al davant. També va ser descartat el poema narratiu, de tres pàgines, «Reserva mental», que anava just davant de «Faula primera» a l'exemplar de la censura.

Com que *Da nubes pueris* no incloïa els versos de Jill Jarrell que obren *Les dones i els dies*, el primer llibre de Gabriel Ferrater començava amb tota l'energia d'«In memoriam», i seguia amb els tres poemes també narratius «Faula primera», «Faula segona» i «Els jocs». Acostumats tants anys a aquest ordre, que es va mantenir a *Les dones i els dies* i ens semblava quasi natural, l'edició crítica de Cornudella ens va fer adonar que la impressió inicial que ens causa el llibre hauria estat

⁸ Gabriel FERRATER: «Manuel Machado», a *Paper, cartes, paraules*, Quaderns Crema, Barcelona, 1986, p. 181. També recollit a: Gabriel FERRATER: *Escritores en tres llengües*, Empúries, Barcelona, 1994, p. 318-324

⁹ Gabriel FERRATER *Paper, cartes, paraules*, p. 449

ben diferent si hagués començat amb el poema «Per l'amnistia», poema inicial de l'exemplar de la censura, que va ser descartat, o si hagués començat, posem per cas, amb «El mutilat», el sisè dels poemes de l'exemplar de la censura i el primer que Ferrater no va suprimir (els que havien de ser els cinc primers van caure). Començar amb «Per l'amnistia» i els poemes següents era començar el llibre per uns quants poemes força consistents entre si, que, per dir-ho de pressa, tracten dels desenganys d'amor. Crec que el to general del llibre hauria resultat diferent, que «In memoriam» ens hauria fet menys efecte.

La supressió d'aquells poemes que obrien l'exemplar de la censura, conceptuals en excés, inconsistents amb el rigor imaginatiu i estilístic de l'autor, va ser una decisió que exigia reordenar el llibre. Què fa Ferrater? Opta pels poemes narratius més extensos, que constitueixen un inici molt més intens, l'establiment immediat d'una veu diferent, singular. *Da nuce pueris* comença justament amb el poema narratiu més llarg, el de dicció més rupturista per l'abundància de girs col·loquials, amb els fets més reculats de tots els records del poeta narrador (fora d'«Un pas insegur»). La veu que ens hi parla escriu i observa els fets des del present, un punt de vista que queda ben fixat ja per a tot el llibre gràcies a la reflexió dels darrers versos d'«In memoriam» i als tres poemes narratius que el segueixen. És notable que la traducció d'Arthur Terry *Women and Days*, que comprèn 28 poemes i és d'ordenació bastant lliure respecte a *Les dones i els dies*, comenci també per «In memoriam» i vagi seguida de tres poemes de guerra («Petita guerra», «Lliçó d'història» i «Atra mater»).

Com diu Anna Perera Roura, amb les diferències entre l'exemplar enviat al tràmit de censura i el llibre publicat, «es fa evident la cura de l'autor en la preparació dels seus llibres i, d'altra banda, també es demostra que *Da nuce pueris* va ser objecte d'un procés de depuració i de reelaboració molt ben estudiat abans de veure la llum.»¹⁰ Vaig un pas més enllà que ella i conjecturo que Ferrater, decidint suprimir els primers poemes de la versió del llibre que havia enviat a la censura, es va trobar amb una ordenació inservible com a inici de *Da nuce pueris*: «El mutilat», «Amistat del braç», «Floral»... Tenia sentit començar pel poema més llarg, més anticonvencional, més rupturista, més reculat pel que fa als records del narrador, més ambiciós. Aquella naturalitat i facilitat amb què la poesia de Gabriel Ferrater s'ha imposat als lectors des de fa seixanta anys deu molt a l'encert de l'autor de començar *Da nuce pueris* amb «In memoriam».

¹⁰ Anna PERERA ROURA: «*Da nuce pueris* de Gabriel Ferrater: gènesi d'un llibre», *Reduccions: Revista de poesia* 113, octubre de 2019, p. 123-148.

Conclusió

M'he fixat al començament de l'article en un detall d'«In memoriam» difícil d'explicar: mentre que la narració se'ns fa present i fàcil d'imaginar, vívida, resulta que el text gairebé no conté adjectius de color. Em preguntava si era casual. Aquesta absència d'adjectivació cromàtica és una característica dominant a *Les dones i els dies*, una conseqüència de la manera d'escriure de Gabriel Ferrater, sempre concentrada en el que és rellevant dels fets, pròdiga en adjectius amb una gran capacitat especificativa, poc donada a fer qualsevol descripció supèrflua. Tenim color, per exemple, a «Els jocs»: el blanc immaculat del nen que juga al tennis i l'intencionat «mallot / de ratlles fines, grogues i vermelles» de la jugadora de bàsquet a la fàbrica de productes farmacèutics. Darrere de tots els seus textos, i darrere també de la facilitat aparent d'«In memoriam», hi ha un treball literari intens. Aquesta era la tesi que he tractat de verificar.

La primera secció de l'article ha mostrat que la mateixa trama narrativa, que és versemblant i il·luminadora, no és necessàriament fidel als fets concrets. Tenim indicis que hi ha fets adaptats per aconseguir un efecte dramàtic més intens. Podem dubtar si fins i tot el final, amb la visita de l'Oliva a la família Ferraté a Bordeus, no és inventat. La narració, d'altra banda, és molt travada, amb la presència constant de l'Oliva com un dels fils conductors i la por com a leitmotiv del poema —com havien vist molts crítics. Altres temes secundaris, que apareixen també de manera sistemàtica al llarg dels versos, puntejant els episodis, donen una gran consistència a la narració. I a més a més, tot el text és ple de paral·lelismes i contrapunts en els seus detalls. La facilitat amb què llegim els versos d'«In memoriam» és compatible amb un treball molt articulat sobre la trama.

La segona secció recorda que *Da nuces pueris* va sorprendre els lectors coetanis. Era una poesia molt diferent, entroncada amb el corrent dominant de la poesia de llengua anglesa, per la qualitat col·loquial de la seva llengua, per una dicció nova i per una mètrica nova. Escriure d'una manera tan diferent i tan fecunda requereix unes aptituds i un treball literaris que són a l'abast de molt pocs escriptors. Aquest és un dels aspectes més innovadors i perdurables, més ben assimilats, de la poesia de Ferrater.

La tercera secció observa diferents facetes d'«In memoriam» i admetria que la disgreguéssim en diferents apartats. Constata que hi ha una percepció vital profunda i independent, que impregna tot el poema i que fonamenta l'actitud moral de l'autor, sota una aparença de narració fresca, fluida i gairebé casual. D'una banda, constata que la irrupció de Ferrater va suposar un canvi generacional dins de la literatura catalana, ja que per edat podia prendre, a diferència dels escriptors que el precedien, una certa distància respecte a la guerra civil.

D'altra banda, la postura de Ferrater sobre la guerra mateixa és la d'un testimoni individual, molt poc ideològic, desconfiat respecte a les racionalitzacions pròpies i les dels altres, que gosa contar els abusos i els assassinats de la zona republicana, que suggereix una visió històrica del tot singular. De més a més, la secció defensa la funció essencial dels darrers versos dins del poema, com un epifonema extens, el recurs habitual de Ferrater per fixar la seva posició moral respecte al tema que exposa.

La secció quarta indaga, a partir d'una afirmació del mateix Gabriel Ferrater, quines són les relacions d'«In memoriam» amb Shakespeare i, en concret, amb *El rei Lear*. Una bona part de les connexions proposades es deriven de comparar la descripció brillant que el mateix Ferrater fa de les millors obres de Shakespeare amb les característiques que el lector percep a «In memoriam», comparació que obté un grau altíssim de coincidències que confirmen l'afirmació de Ferrater: que «In memoriam» era una imitació de *King Lear* (aquesta descripció de les obres de Shakespeare, poc coneguda, es troba als afegits de Ferrater dins d'una història de la literatura universal en què va col·laborar). «In memoriam» utilitza mecanismes shakespearians per articular-se com un artefacte literari molt sòlid.

La presència de Shakespeare, com a model a imitar, i també la de Baudelaire, com a precursor de la sensibilitat literària moderna, exposada a la cinquena secció de l'article, expliquen en bona part la fortalesa estètica d'«In memoriam», tan evident i a la vegada tan enigmàtica per a molts lectors i crítics. En una versió preliminar, aquest article es fixava aquí en les reflexions de Pere Gimferrer al simposi de 1997, que atribuïa l'alta qualitat estètica del text al seu caràcter d'artefacte ambigu. Ferrater té una consciència molt viva de la tradició literària: l'assimila, se la fa seva, s'hi fa un lloc i la revivifica reescrivint-la --«he provat de fer-me un racó a l'ombra de la branca de la poesia anglesa que surt de Thomas Hardy i s'allarga amb Frost, Ransom, Graves, Auden», va escriure, però aquesta branca surt del tronc de Shakespeare i té a la vora, suposem que també fent-li una ombra benigna, la branca de Baudelaire.

Finalment, la sisena secció recorda la importància de la decisió autoral de començar *Da nuces pueris*, i després *Les dones i els dies*, amb el poema «In memoriam». Pocs mesos abans de publicar *Da nuces pueris*, el poema apareixia cap a mig llibre. Ni que fos a darrera hora, i com a conseqüència de l'eliminació d'alguns poemes que potser Ferrater va trobar massa conceptuals, el que es manifesta és un autor molt actiu i pendent de la seva obra, i que l'encerta col·locant «In memoriam» com a poema inicial i establint de bon principi una veu, un to i uns paràmetres de lectura que s'estenen a tot el llibre.

El que l'article em revela ara del treball literari minucios i total de Ferrater a «In memoriam» em fa admirar la seva poesia encara més que abans de començar a escriure'l, quan no

era plenament conscient de la complexitat de la seva operació artística. La pregunta cordial de Pere Gimferrer sobre la qualitat estètica d'«In memoriam» té resposta a totes les seccions, i especialment en la confirmació que Ferrater, tal com havia dit, hi imita Shakespeare. Novament com a lector, més prodigiós em sembla el poema, el seu to, la visió de l'adult que recorda i evoca, sense jutjar-los, els seus anys d'adolescència, i més singular i insuperat m'apareix aquest poema dins la literatura europea del segle xx.

Bibliografia

No incloc a la bibliografia les referències a l'obra mateixa de Gabriel Ferrater que he tingut en compte en la redacció de l'article. Quan cal, la referència específica als textos de Ferrater es consigna sintèticament entre parèntesis, amb indicació de la pàgina del cas.

Album Ferrater, a cura de Jordi Cornudella i Núria Perpinyà. Quaderns Crema, Barcelona, 1993, 215 p.

Xavier AMORÓS: *L'agulla en un paller: Crònica*. Pòrtic, Barcelona, 1985.

Joan FERRATÉ: «Baudelaire, poeta didàctic», p. 42-54, dins *Dinàmica de la poesia: Ensayos de explicación, 1952-1966*, Seix Barral, Barcelona, 1982, 2a edició, 458 p.

Jaime GIL DE BIEDMA: «Emoción y conciencia en Baudelaire» [1961], p. 533-544, dins *Poesía y prosa*, Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, Barcelona, 2010, 1.360 p.

Pere GIMFERRER: «Malentesos ferraterians», p. 361-369, dins Oller, Dolors, i Subirana, Jaume (ed). *Gabriel Ferrater, 'in memoriam'*, Proa, Barcelona, 2001, 410 p. [ponència llegida en el simposi que va tenir lloc a Barcelona el 22 i 23 de maig de 1997]

Ramon GOMIS: *El Gabriel Ferrater de Reus*. Proa, Barcelona, 1998, 183 p.

Erwin LAATHS: *Geschichte der Weltliteratur*, Droemersch Verlag, München/Zürich, 1953. Godó Costa, Juan, trad. *Historia de la literatura universal*. Labor, Barcelona, 1967, 800 p. [llibre revisat per Carlos Pujol i ampliat per Miquel Bauçà, Salvador Clotas, Antoni Comas, Gabriel Ferrater i Agustín del Saz].

Salvador OLIVA: «La mètrica d' "In memoriam", de Gabriel Ferrater». *Llengua i literatura* 9, 1998, p. 405-421.

Dolors OLLER: *Accions i intencions: Estratègies de lectura i assaigs de poètica*. Empúries, Barcelona, 2010, 408 p.

Lluís PASQUAL: «Conversa Gabriel Ferrater: poeta de l'home i la vida». *Revista del Centre de Lectura de Reus* 1970, p. 940-943.

Anna PERERA ROURA: «*Da nuces pueris* de Gabriel Ferrater: gènesi d'un llibre». *Reduccions: Revista de poesia* 113, octubre de 2019, p. 123-148.

Núria PERPINYÀ: «La inestable modernitat de Gabriel Ferrater». *Veus baixes: Paper de versos i lletres* 0, maig de 2012, monogràfic *I Studia digitalia in memoriam Gabriel Ferrater*, p. 204-223 [text de la conferència impartida a la Universitat de Londres (a la School of Modern Languages of Queen Mary and Westfield College), dins la 8th London Conference of Catalan Studies, el 5 de desembre de 1997].

Baltasar PORCEL: «Gabriel Ferrater y la poesía moral». *Destino* 1572, 23 de setembre de 1967, p. 38-39.

Arthur TERRY: «Gabriel Ferrater: el sentit d'una vida» [1971], p. 13-46, dins *Quatre poetes catalans: Ferrater, Brossa, Gimferrer, Xirau*, Edicions 62, Barcelona, 1991, 224 p.

Francesc TOSQUELLES: *Funció poètica i psicoteràpia: Una lectura de «In memoriam» de Gabriel Ferrater*, Institut Pere Mata, Reus, 1985, 154 p.

Francesc VALLVERDÚ: Vallverdú, Francesc [article publicat amb el pseudònim Ramon Roig]. «*DA NUCES PUERIS* de Gabriel Ferrater. Les Quatre Estacions, Josep Pedreira Editor, Barcelona, 1960». *Horitzons* [revista publicada a Mèxic DF] 4, juliol de 1961, p. 56-57.

Patrick WHYTE: «Ferrater remembering with Gil de Biedma», p. 335-346, dins Oller, Dolors, i Subirana, Jaume (ed.): *Gabriel Ferrater, "in memoriam"*, Proa, Barcelona, 2001, 410 p. [ponència llegida en el simposi que va tenir lloc a Barcelona el 22 i 23 de maig de 1997].