

UN ASPECTE MENOR DE LA POESIA NARRATIVA DE GABRIEL FERRATER

Salvador Oliva

Fa gairebé mig segle que vaig tenir la sort d'assistir a les classes d'Estètica que José Maria Valverde impartia a la Universitat de Barcelona. En una de les classes un estudiant li va demanar quina definició de poesia creia que era la millor, «perquè» —deia l'estudiant— «n'hi ha moltes i, algunes, no les entenc». Valverde ens va dir que la millor era la més entenedora. I va dir: «Poesía es lo que está escrito en verso». Va optar per aquesta no pas perquè ell cregués que fos la millor, sinó perquè coneixia la insipiència dels nostres joves anys i aquesta era, realment, una definició transparent que ens podia ajudar a començar a entendre alguna cosa. De passada ell es permetia d'anar contra el corrent de la petita moda del realisme social. Els poetes que la seguien solien escriure en vers lliure; és a dir: en prosa retallada. I el realisme social, de poesia, en tenia més aviat poca.

Ara bé: la definició de Valverde, en el fons, era errònia. La desmentien, d'una banda, obres que ja sabíem que existien: l'*Spleen de Paris*, de Charles Baudelaire, subtitulat «*Petits poemes en prose*». I de l'altra banda —i d'una manera completament diferent—, l'haurien desmentit els avantguardistes tronats i els popularíssims moralistes unidimensionals, tipus Martí i Pol, que vindrien més tard i que, sovint, més que poetes són poca cosa més que maquinetes de fabricar decasíl·labs.

Escriure en prosa retallada és sovint una mostra d'incapacitat tècnica, de no saber fer versos; però escriure en vers no és en absolut cap garantia per obtenir poesia. La mètrica, doncs, no és una vareta màgica que converteixi un discurs en poesia. La mètrica, aquesta forma externa i «crustàcia», com la va anomenar Joan Ferraté, en el millor dels casos, no és més que una petita ajuda al lector per cancel·lar la funció referencial del llenguatge i per advertir-lo que ha de jugar a fer servir la imaginació per crear en la seva intimitat un món

virtual. Si el poema és bo, aquest món virtual, l'ajudarà a extreure aquella saviesa que ni la ciència, ni la filosofia, ni la religió no li podran donar mai. Però no és sinó una petita ajuda. Si, a més a més de la mètrica, el discurs no té forma interior, la que afecta el sentit, el poema es desinfla immediatament per més mètrica que tingui. El món virtual no aconsegueix tenir gens de consistència.

També hauria pogut desmentir la definició de Valverde la prosa rítmica de J.V. Foix — com és ara *Gertrudis, Tocant a mà*, etc—, no pas perquè el ritme, tipogràficament ocult, fos ja capaç de transformar aquests textos en poesia, sinó perquè és la forma del sentit allò que els atorga la característica essencial de la poesia. Ni tan sols podem dir que la forma interior dóna al discurs el valor que té la poesia. Per això he dit «característica essencial». En el valor, no tan sols intervenen consideracions tècniques i estètiques, sinó també les consideracions ètiques, és a dir: la capacitat del poeta per donar energia moral a la seva obra.

Tota aquesta introducció només serveix per posar les cartes damunt la taula, abans de parlar de la mètrica de la poesia narrativa de Gabriel Ferrater, que és molt innovadora i desmenteix que els versos siguin «formes fixes», com ara s'ha posat de moda dir. La mètrica és una tècnica canviant, com totes les tècniques. I tots els versos tenen la seva història. Però m'agradaria deixar clar que la qualitat de la poesia narrativa de Ferrater va molt més enllà de les innovacions tècniques. «In memoriam», que és el primer poema del seu primer llibre, *Danunces pueris*, i al qual em limitaré, representa un canvi de dicció en la poesia catalana. Entenc per dicció aquí la selecció i la combinació dels mots. I això és visible ja des de l'inici:

(1)

Quan va esclatar la guerra, jo tenia
catorze anys i dos mesos. De moment,
no em va fer gaire efecte. El cap m'anava
tot ple d'una altra cosa, que ara encara
jutjo més important. Vaig descobrir
Les fleurs du mal, i això volia dir

la poesia, certament, però
hi ha una altra cosa, que no sé com dir-ne
i és la que compta. ¿La revolta? No.

Totes les paraules que figuren en aquest inici són d'alta freqüència d'ús. La combinació de les paraules li donen l'aspecte (només l'aspecte) d'un ordre no marcat. No hi ha, de moment, figures retòriques. No hi ha alternança de versos masculins i femenins. El to té l'aparença (només l'aparença) conversacional. I si haguéssim vist per primera vegada aquest poema imprès tipogràficament en prosa, difícilment hauríem endevinat que està fet en decasíl·labs. A més a més d'aquestes característiques, que eren inexistents a la poesia catalana de l'època, a la poesia de Ferrater, hi apareixen paraules inèdites; «alcohol, putes, purgacions, cuneta, esllips, menstruar, etc». Són mots que, abans d'ell, no tenien estatus poètic, com ara «flors, arbres, ocells, núvols, etc».

L'impacte de Ferrater és conseqüència d'haver demostrat que la poesia es pot estar de molts luxes, cosa que ell mateix havia dit que va aprendre de Bertolt Brecht. Aquesta nova dicció anava acompanyada d'una nova mètrica. No és que ell mateix s'hagués proposat de crear-ne una de nova. Va ser com una conseqüència natural de la nova dicció. Si tenim en compte només la seva poesia narrativa, i concretament «In memoriam», el que observem és una tensió molt alta entre el model de vers, en aquest cas el decasíl·lab, i la prosòdia dels seus versos. Entenc per *prosòdia* la part del component sonor de la llengua que fa referència als accents i a les unitats d'emissió.

Començaré mostrant el tipus de tensió que mostra el vers següent, que reproduïxo posant en parèntesis quadrats les unitats d'emissió (o sintagmes fonològics, si es tracta de dir-ho en l'argot tècnic). És el tretzè vers del poema:

(2)

[... pells] [d'eruga] [escorxada]. [Allí], [ajaçat]

El vers té tretze síl·labes i tanmateix està obligat a ocupar només deu posicions. Convertir tretze síl·labes en deu, ens requerirà fer tres elisions (3a) o bé dues elisions més una sinalefa (3b):

- (3)
(a) pells d'erug' escorxad'. A-llí-'ja-çat
(b) pells d'erug' escorxad'. a-llíá-ja-çat

Ara bé: entre «eruga» i «escorxada», l'elisió ja forma part de les regles fonològiques de la llengua, perquè es tracta de dos constituents immediats que presenten dues vocals neutres en contacte. La segona elisió, entre «escorxada» i «Allí» tenim una frontera de frase. I no sabem ben bé si fem l'elisió com a cosa normal que ja té lloc en el llenguatge ordinari (com a mínim en una elocució ràpida) o bé obligats al fet que ens l'imposa el model mètric del decasíl·lab. Després ve, com veiem a (3a), la tercera elisió, on tornem a tenir una altra frontera sintàctica, però, en aquest cas, molt més forta, perquè separa l'adverbi, que és un adjunt de frase, amb un adjectiu que ni tan sols està referit a la frase, sinó al parlant (en termes tècnics, no és cap adjunt, sinó un disjunt). I finalment, tal com veiem a (3b), tenim l'opció de la sinalefa, on la mateixa frontera sintàctica dificulta la resíl·labificació com a (3a), però amb una tensió addicional, perquè la sinalefa obliga a una translació de l'accent, que passa de la «í» a la «a».

És obvi que la necessitat de convertir tretze síl·labes en deu representa una tensió; no pas en la primera elisió; una mica més en la segona; però sobretot una tensió molt gran en la tercera resíl·labificació. Aquesta no és una característica exclusiva de la poesia de Ferrater, però recordem que no trobaríem una resíl·labificació com la de (3b) ni en Carner, ni en Riba ni en Foix, i molt menys en la poesia anterior.

Un altre tipus de tensió més alta no ve pas donada per la necessitat de resíl·labificar, sinó per la correspondència entre el model de vers i les fronteres de les unitats d'emissió. És a dir: ens ve donada pels encavallaments. Vegem primer un exemple d'encavallament

d'un mot sobre una frontera de còlon en els següents decasíl·labs: el de (4) *a minore* [vers 23] i el de (5) *a majore* [vers 80]:

- (4)
- (a) de l'estili- | -ta singular. La nàusea
- (b) gairebé del tot fà - | - cil. Com més por

Aquesta, tanmateix, és una tensió que tenen tots els decasíl·labs de la poesia catalana, exceptuant Ausiàs March i els anteriors, naturalment, els quals sempre presenten la coincidència entre frontera de mot i frontera de còlon.

Vegem els versos, ja citats al començament:

- (5)
- Les fleurs du mal*, i això volia dir
- la poesia, certament, [però
- hi ha una altra cosa], que no sé com dir-ne

Aquest tipus d'encavallament potser tampoc és exclusiu de la poesia de Ferrater. Ara bé: no seria gens fàcil de trobar en la poesia anterior una conjunció adversativa seguida d'una frontera de vers.

El següent encavallament és encara més tens. Es tracta de la frontera entre els versos 11 i 12:

- (6)
- [de fulles moixes] [i molt verdes] [com
- pells d'eruga]...

Un altre exemple d'encavallament tens, tenim el següent [versos 45-36], on la frontera de vers talla l'auxiliar i el participi del temps indefinit:

(7)
[vaig veure] [que al meu món] [algú] [li havia
fet] una cara nova]...

I finalment, com a últim exemple del mateix, tenim una frontera de vers tallant un mot compost [vers 16]:

(8)
[espetegava] [de revolta] [i contra-
revolta]...

Aquesta mena de tensions (6-8), igual com la que hem vist a (3), afecten la intensitat del darrer accent del vers. En el llenguatge no versificat, «com pells», tindriem l'accent de «pells» absorbint el de «com», que es convertiria en àtona (sense reducció vocàlica) i tanmateix aquest «com» àton ocupa la desena posició del model, que és la posició més forta. El mateix passa a «havia /fet» i «contra/revolta», on l'accent de la primera paraula, menys intens que el de la segona (encara que ambdós siguin irrenunciables), ocupa la desena posició.

Continuant amb les tensions, en podem trobar alguna realment interessant, com és ara els encavallaments cap enrere o inversos, per exemple, el del vers 98:

(9)
[va trobar bé] [el mal moment] [de comprar-li]

En aquest cas l'elisió de la vocal àtona de l'article determinat, el fa saltar la frontera de col·lon i passa al de l'esquerra [vers 98]:

- (10)
[va trobà bé'l] [mal moment] [de comprar-li]

Hi ha també algun decasíl·lab que no és ni *a minore* ni *a majore*, com els següents [versos 51 i 270]:

- (11)
(a) l'havien col·lectivitzat. Cremat
(b) l'Oliva i els del comitè, jo els veia

Hi ha uns quants exemples d'aquest tipus de decasíl·lab, tot i que no és exclusiu de Ferrater. Jo n'he detectat només un en Carner. És el darrer vers del sonet «Plou»: «a totes les estacions de França».

Pel que fa a les inversions iàmriques, abunden bastant, sobretot en el primer peu de cada col·lon; i una mica menys al segon. Quant a la correspondència entre model i exemple de vers, tendeix a ser tant o més tensa que la de Riba, i sempre molt més que la de Carner o Foix.

Que Ferrater no es va proposar conscientment fer cap renovació mètrica, ho demostren uns pocs versos que no són decasíl·labs ben formats (cosa que vol dir que la mètrica no el preocupava ni massa ni gaire. O bé són hipomètrics («Acabades les vacances, sí» vers 34), o bé són hiper mètrics («l'Oliva, per atzar, es trobava fora» vers 149) o bé tenen un excés de tensió que els dona un contorn accentual inadequat, o potser seria millor dir «poc eurítmic»; em refereixo a l'exemple (2) o a un altre com aquest («... / Tonet com ens hem de veure». Un adust / ...). Però a Ferrater l'importava molt poc l'eurítmia. Aquest era un dels luxes dels quals la poesia podia prescindir i que, com he dit abans, ell mateix va escriure que havia après de Brecht. El que sí volia aportar a la poesia catalana era tot allò que ell havia

trobat a la poesia anglesa: a Hardy, a Auden, a Frost i a un llarg etcètera de poetes anglosaxons. Per Ferrater era molt més interessant la forma interior, el to narratiu aparentment col·loquial que va ser completament inèdit a la poesia catalana i un ús mesurat i contingut, però intensíssim, del llenguatge figurat. L'oficialitat cultural d'aquest país l'ha tingut sempre marginat. Més exactament: li va tenir el mínim possible de consideració. Fins i tot els encarregats de posar la seva poesia obligatòria per als estudiants de batxillerat van triar el que aquests podien entendre menys, el més inadequat per nois i noies de setze anys: *Teoria dels cossos*, que és el llibre que ell va voler adreçar als lectors més experts a llegir poesia per evitar que es tornessin a reproduir els errors i els horrors en què van caure Garcès i Teixidor quan el van criticar per fer el que ells en deien poesia indecent, o com un anònim crític d'*Arrels*, el butlletí del PSUC de l'època, que es va quedar perplex perquè no sabia si «In memoriam» anava a favor de la República o dels Nacionals. El pobre crític (i poeta català que representava aquí el realisme social amb no poca mediocritat) no es va adonar que «In memoriam» és un poema sobre la por. La millor caracterització que es va fer mai de Gabriel Ferrater la va donar precisament José Maria Valverde. Va dir que era un Dante sense Florència. Una veritat com un temple.

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.

