

1.  
GABRIEL FERRATER  
I EL “POEMA INACABAT”

EDGARDO DOBRY

*I. Ferrater i Gil de Biedma en la postguerra espanyola*

Gabriel Ferrater (Reus, 1922–Sant Cugat, 1972) és un cas extrem dins la tradició de poetes crítics que s’obre amb el romanticisme: ens obliga a parlar alhora de la poesia d’un gran crític i de la crítica d’un poeta molt singular. Lògicament, es pot llegir Ferrater sense conèixer la seva obra crítica, però és condemnar-se a perdre’s la meitat i, potser, a malinterpretar-ho tot. Aquesta reordenació de la seva genealogia poètica que és pròpia de tot gran poeta modern, Gabriel Ferrater la va fer amb una subtileza, amb un saber, amb una intel·ligència com molt pocs van tenir al seu temps, el de l’Espanya gris de la postguerra.

Ferrater va ser durant llargs anys molt amic de Jaime Gil de Biedma (Barcelona, 1929–1992); en una entrevista va afirmar que el fet d’escriure en llengües diferents va afavorir aquesta amistat: altrament haguessin acabat imitant-se l’un a l’altre i això hauria perjudicat seriosament el vincle o hauria llastat els versos d’algun d’ells: “*Tuvimos una suerte fantástica, porque uno escribía en catalán y el otro en castellano, ya que si no, nos hubiéramos copiado mutuamente*”, diu. Els unia la intenció de donar al poema una textura narrativa, de fer que el poeta no es mirés a ell mateix sinó a través d’una mirada al seu paisatge social, a aquest paisatge miserable i infinitament trist de la Barcelona dels anys cinquanta. Ferrater conta que havia fet un pacte amb Gil de Biedma: enfront de l’evanescent, de l’opa-

citat de la poesia influïda per Rimbaud i els surrealistes (entre la qual es trobava una bona quantitat de l'escrit pels membres de la generació del 27), s'havien proposat fer de la poesia un gènere translúcid, força llegible: “*Jaime Gil y yo hicimos una confabulación un poco pueril, pero que nos entusiasmaba, y es la siguiente: que un poema ha de tener como mínimo el mismo grado de sentido que una carta comercial (...) ¿Qué sentido tiene decir, como dice algún poeta, con sangre querría hacer una canción de mármol? Ninguno. Y esta complicidad era contra todos, no sólo contra los irrealistas, sino también contra un Blas de Otero, que era un supuesto realista, pero cargado de un fondo de demencia socialoide*”, diu en l'entrevista amb Baltasar Porcel. És a dir, el poema no renuncia a tenir diversos nivells de sentit, a això que la semiologia anomena la “connotació”, però, per arribar a això, ha de tenir almenys “un” sentit que s'entengui clarament, no ha d'emparrar-se en l'hermetisme per aparentar una profunditat de sentit.

És curiós que, amb l'excepció del “Poema inacabat”, Ferrater a penes va acomplir aquest pacte: a *Les dones i els dies* molts poemes comencen plantejant una anècdota o una situació molt clara i comprensible, però tant formalment com temàtica es tornen cada cop més complexos i no pocs d'ells plantegen seriosos problemes de comprensió. La qual cosa mostra no només el fet que els poetes traeixen moltes vegades les seves pròpies premisses, sinó a més (i això sembla molt més important) que un escriptor ataca amb duresa una determinada estètica no perquè li sigui del tot aliena sinó, al contrari, per la seva dificultat per desprendre-se'n, com qui insulta per amor. En una de les seves entrevistes, Ferrater reconeix que durant els seus anys passats a França, durant la guerra civil (tenia aleshores quinze anys) va escriure poemes surrealistes en francès i “un assaig sobre Lautréamont”.

En tot cas, això no oculta el fet que tant Ferrater com Gil de Biedma van intentar trencar amb aquesta actitud que, més o menys des del simbolisme francès de finals del XIX, aboca la poesia a esdevenir un assumpte gremial, un ritus per a iniciats, que rebutja el públic profà perquè tem que amb la vulgaritat del seu enteniment taqui la delicadesa dels versos. Allò curiós és que en aquest rebuig Ferrater inclogués també la poesia de caràcter realista o “social”, com es deia a Espanya als

anys cinquanta i seixanta, que li semblava molt insubstancial. Ho veiem al passatge citat abans, quan al·ludeix a Blas de Otero, i ho repeteix al “Poema inacabat”: “No et creguis que faig poesia / d’al·legoria, que ara en diuen / realisme, i és afligent.” Ell s’absté d’atacar els seus contemporanis, però es burla, per exemple, d’un Miguel Hernández, de qui cita aquests versos: “¿Quién levantó estos olivos...? / No los levantó la nada / ni el dinero, ni el señor...” I comenta: “*Bueno, la nada desde luego, no. La nada no levanta nada. Lo que levanta los olivos de Jaén es el dinero y el señor. El tiempo de explotación agrícola aceitunera requiere mucha inversión de capital; por eso, exactamente ahora como en el tiempo de los moros, lo que levanta los olivares de Jaén es el dinero y el señor. Naturalmente que también están los obreros, pero el negar la evidencia es lo que me repele.*”

Per descomptat, tot això amaga una gran ironia, perquè Ferrater aplica una espècie d’anàlisi històrica i econòmica a un poema líric, però és interessant de veure la forma terminant amb què rebutja el poema reduït a consigna, fins i tot en una època com la seva, en la qual era gairebé inevitable que determinats versos es convertissin en tornades, en la lluita desesperada contra el poder d’un dictador de crueltat metòdica i prolongadíssima. Tampoc no es va lliurar d’aquesta inquisició el García Lorca més surrealista; Ferrater no volia màrtirs poètics, volia bons poetes i desitjava exercir una crítica que no es reduís a consignes ideològiques, fins i tot en l’època més plomissa de la dictadura franquista.

Això porta a una qüestió que estarà molt present al “Poema inacabat”: un dels ensenyaments que Ferrater sembla haver tret de la guerra civil és la decepció davant tota aposta col·lectiva. Escriu: “Sota una guerra que entra dintre, / la gent aprèn a fer-se lliure.” És una afirmació provocativa i paradoxal, perquè la majoria d’espanyols, durant la guerra civil i sobretot després, va aprendre més aviat a sotmetre’s al poder, a resignar-se a la pèrdua de qualsevol llibertat. Justament aquesta pèrdua total de llibertat social, aquesta conculcació de la condició mateixa de ciutadà per tornar a un temps medieval en què les coses semblaven immobilitzades, sense evolució possible, porta a Ferrater a plantejar la possibilitat (de tota manera condemnada al fracàs) que l’home exerceixi la seva

llibertat en l'àmbit privat, desenganyat per complet de tota aposta pel col·lectiu. En aquest sentit, va frontalment contra la figura del poeta com a pedagog, creu que no s'ha d'exigir al poeta una autoritat moral més gran que la d'un enginyer o un paleta. En una entrevista, declara: “*Para el lector, lo importante son los libros, no los autores. [...] Al escritor, al músico, al pintor, se les atribuyen unas funciones distintas de las que se atribuyen a personas normales. Por ejemplo: una persona que es escritor y pastelero, el poeta catalán Foix. Alguien puede preguntarse si lo importante es el Foix persona o el Foix poeta. Pero a nadie se le ocurriría preguntarse si lo importante es el Foix persona o el Foix pastelero.*” Ferrater delimita molt bé el seu ideal de poeta: ni el rimbaudià hermètic i diví, com ho va poder ser a Espanya Juan Ramón Jiménez, ni el que s'acosta a la llengua col·loquial per prendre-la com a podi d'un discurs polític i ideològic. Ferrater impugna aquesta polaritat o, almenys, vol mostrar que hi ha zones intermèdies o que en són excèntriques, i aquestes són les que realment s'han de buscar.

Però encara cal respondre aquesta pregunta: per què “Sota una guerra que entra dintre, / la gent aprèn a fer-se lliure”? Al pròleg a la traducció castellana del “Poema inacabat” assenyalen Joan Margarit i Pere Rovira: “*Lo que preocupa al narrador del Poema inacabado no es tanto la sociedad oprimida como la opresión que ésta pueda ejercer sobre la intimidad.*” Encara que això pot sonar poc ètic, no es deu condemnar sumàriament aquesta posició, ja que no es tracta d'algú que podent lluitar renuncia a la lluita, sinó d'un home que, davant la certesa completa que tota lluita és inútil, mira de retallar un tros d'intimitat habitable al mig de la grisor que l'envolta.

Ferrater i Gil de Biedma coincidien en la recerca d'un lector que no es reduís al gremi dels poetes, volien el lector comú, l'assenyalaven amb el dit i li deien: vine aquí, això té a veure amb tu, llegeix-ho immediatament. En aquesta actitud, la influència de Bertold Brecht sembla evident, i fa la impressió que Ferrater n'era conscient. En certa manera, van aconseguir el que es proposaven: són poetes als quals la gent llegeix almenys una mica més que no als altres, perquè els entén, perquè no s'avorreix, perquè troba en ells un catàleg de les experiències pròpies de l'època, i una determinada visió del paisatge barceloní, com

des d'un altre punt de vista n'hi pot haver uns a les novel·les de Mercè Rodoreda o Juan Marsé. Ferrater no és ingenu quan declara que molts dels seus poemes “*sucedan en la calle*”. “*Lo que queríamos Jaime y yo no eran tonterías de poesía social —diu—, sino que la poesía fuese tan interesante como, digamos, una novela: expresar situaciones humanas, partiendo de la base de que a las personas lo único que le interesa son los hombres y las mujeres, con la misma complejidad con la que tú puedes escribir una novela. Y creo, por cierto, que lo hemos conseguido*”.

## II. La intel·ligència, no la il·luminació

Des de fora de Catalunya i d'Espanya, i des d'una cultura literària tan autosuficient com la francesa, tanmateix es va saber apreciar amb claredat l'actitud de Ferrater; William Cliff —que, com que és belga, prové també d'una posició cultural i lingüística perifèrica, dada potser important per comprendre la seva sensibilitat envers un poeta català— escriu al pròleg de la seva traducció de l'obra de Ferrater (*Poème inachevé*, Brussel·les, Ercée, 1985): “Vaig trobar en Ferrater l'expressió concreta d'allò que s'amagava en la consciència de la meva generació. Mentre els grans representants de la poesia francesa moderna —Michaux, Eluard, Saint-John Perse, Jouve— parlaven mitjançant símbols i paràboles, o amb expressions indirectes, sense mostrar mai un *jo* concret, el jo de vostès i el meu, que camina pel carrer, menja i està obligat a treballar en aquesta societat per guanyar-se la vida i assegurar-se la subsistència, vaig fer el descobriment d'un poeta viu a l'Espanya franquista que havia conegut la guerra civil, patit la dictadura política i sobretot intel·lectual dels fòssils grotescament guarnits amb insígnies de poder, però que no transmutava aquestes contingències en generalitzacions, en faules o en aventures èpiques i simbòliques.”

Ferrater creia, i ho va formular de múltiples maneres, que la intel·ligència és un element important de la poesia, de l'escriptura i la lectura de poesia. Res d'escoltar el dictat més o menys automàtic de l'inconscient; res de posar el sensual en primer pla i omplir el poema de

belles imatges vagament eròtiques; res de deixar-se ferir per l'amant traïdor / a i escriure versos sagnants sobre la crueltat de l'amor i la negritat solitària. Volia una poesia que sabés observar el paisatge urbà i social, i que pogués defensar un projecte. Aquí apareix la consciència de la història: perquè de la mateixa manera que un pintor, si és un artista amb una mínima solvència, és conscient de l'existència de la fotografia i de tota la història de l'art en el moment en què decideix com pintar, suposem, una gavina voletejant sobre un vaixell ancorat en un port, així un poeta no pot ser ingenu en el moment d'escriure sobre la seva pròpia experiència, perquè té a la seva esquena molta tinta, molta història, i no pot enfrontar-se a la qüestió com si fos el primer home al qual se li acudeix escriure sobre això. Es tracta d'una operació crítica, segurament influïda per les idees d'Eliot sobre la necessitat de prendre consciència i perspectiva històrica pel que fa a la pròpia tradició, molt propera a la que trobem a *El pie de la letra*, els assaigs de Gil de Biedma: fascinat pel formalisme de Jorge Guillén, però incòmode alhora per la superficialitat de les seves idees, Gil resol la cruïlla "descobrint" el darrer Cernuda. I, en efecte, aquests versos de Cernuda podrien encapçalar bona part de l'obra de Gil i de Ferrater: "*En el poeta la espiritual compleja maquinaria / De sutil precisión y exquisito manejo / Requiere entendimiento, y no tan sólo / En quienes al poeta se aproximan / Sino también en quien detenta a aquélla.*" "Enteniment": és a dir, "intel·ligència".

En el cas de Ferrater, aquesta operació crítica recorre tota la seva obra, i ell mateix la subratlla, per exemple quan diu: "Yo no sé qué es la inspiración, o lo sé muy poco (...). Hacia 1958, cuando tenía 36 años, que es una edad ya muy mayor para un poeta, me puse a escribir por primera vez porque tenía ciertas cosas que decir, sobre los hombres, las mujeres, España, etcétera. Creía que el procedimiento para expresarme mejor sería la prosa, una especie de aforismo al estilo de Nietzsche o de La Bruyère, pero no me acababa de salir bien. Luego Shakespeare me reveló las posibilidades de la poesía. Mi primer libro está escrito por el procedimiento mental siguiente: yo pensaba que había que escribir un poema sobre tal tema, producto de la observación moral, psicológica, sobre la gente; y entonces esperaba dos o tres semanas a que de pronto

este tema puramente abstracto, intelectual, se concretara mediante una anécdota o mediante la observación de una cosa vista por la calle. (Casi todos mis primeros poemas ocurren en la calle). Y al encontrar eso, el poema ya estaba prácticamente hecho. ¿Dónde está la inspiración en todo ese proceso? En ninguna parte...”

Res de més allunyat del mite baudelerià o rimbaudià del poeta in-nat, predestinat a escriure poesia, del maleït. Resulta curiós aquest autoretirat d'un intel·lectual que, podent triar lliurement el seu instrument expressiu, opta pel vers. La qual cosa, d'altra banda, suposa un acte d'amor per la poesia molt més gran que el de qui s'hi creu predestinat, ja que és, novament, un amor crític, un exercici de llibertat. Va ser Shakespeare, diu, qui li va revelar les possibilitats de la poesia, qui li va ensenyar que no existeix un altre gènere capaç d'abastar tants registres i sentits al mateix temps; qui li va ensenyar que el lector potencial d'un bon poema inclou com a mínim tota una comunitat lingüística. Així doncs, el “Poema inacabat” és més a prop d'un relat versificat que del lirisme barroquitzant i surrealista a l'estil Vicente Aleixandre, per parlar d'una figura molt influent aquells anys en el mitjà espanyol. Recorda una mica aquella sortida de Jacques Lacan quan va citar el famós lloc comú de la crítica clàssica, degut a Buffon: “L'estil és l'home”, per afegir-hi: “... al qual un s'adreça”. De fet, Ferrater en diu una de molt semblant en un passatge del “Poema inacabat”: “Que un vers que no sap a qui parla / sembla aquell que de cap es llança / a una piscina que han buidat”.

Es podria traduir aquesta afirmació en termes lingüístics: l'emissor (de poesia) ha de tenir en compte el receptor (és a dir, el lector) per determinar el seu codi, a risc d'emetre un missatge que després no pugui ser descodificat i, per tant, resulti inintel·ligible. Perquè, en efecte, el que Ferrater ens està dient tota l'estona, als seus assaigs, a les seves entrevistes, a les seves crítiques, és que la poesia que no s'entén és un intent va, no entra dintre del pacte comunicatiu que tot text ha d'establir amb el públic, amb el lector, per adquirir sentit.

### III. La poesia com a instrument

Ferrater escull la poesia entre tots els gèneres literaris perquè se sent en condicions de trobar el codi intel·ligible. Ell va insistir en la llibertat d'aquesta elecció sempre que se li va presentar l'ocasió. El 1968, quan per primer cop es va recollir tota la seva obra poètica sota el títol de *Les dones i els dies*, va inserir aquesta "Nota": "L'autor vol fer notar que, encara que les peces aquí recollides són poemes des del moment que són escrits en vers, les coses que diuen no eren pas fatídicament destinades a la poetització. Així, per exemple, *A l'inrevés* és un comentari crític sobre el *Huckleberry Finn* de Mark Twain, i la *Cançó del gosar poder* és un exercici sobre els verbs modals catalans. Però l'autor no ha arribat encara a escriure una prosa que no tingui forma d'esponja." Evidentment, també aquesta és una declaració irònica: la tradició tendeix a ensenyar-nos que la poesia és el gènere sublim per excel·lència; i en canvi heus aquí un poeta que diu escriure poesia perquè la seva prosa no és "encara" prou bona.

Alhora que demoleix tota idea sobre l'innatisme, sobre la poesia com a destí, idea tan arrelada fins i tot entre les avantguardes, declara el caràcter instrumental i fins i tot transitori del vers, el fet que el vers pot expressar fins i tot allò que no estava "fatídicament" destinat a transmetre's com a poesia, fins que el seu autor sigui capaç de desenvolupar una bona prosa. Ferrater, en això, és ja un postmodern: determinat a treure grandesa de la seva posició d'epígon, veu l'art com una galeria d'estils, com un catàleg de registres de què el poeta pot servir-se d'acord amb les necessitats que li plantegi el seu material.

Tot això té molt a veure amb el "Poema inacabat", perquè permet a Ferrater escollir aquesta forma medieval que ell troba en un poema del cicle artúric: ell era un gran lector de poesia medieval, la qual cosa, molt probablement, havia après de J.V. Foix, un dels seus mestres. A diferència de la posició radicalment romàntica, que es recolza en l'irreductible de la subjectivitat i proclama en conseqüència que la seva expressió ha de ser sempre original, distinta de qualsevol altra, Ferrater expressa el seu desig de dir alguna cosa del seu país, els seus contemporanis, de l'Es-



panya de postguerra, i per a fer-ho escull la forma que més li convé: en aquest cas, no una forma nova sinó una espècie de motlle on hi haurà d'abocar una matèria.

Es pot veure Ferrater com l'anti-Rimbaud, antípoda del gran geni innat i per això precoç: si Rimbaud escriu la seva obra entre els 17 i els 20 anys (entre 1871 i 1874), i apareix com una espècie de mèdium, d'adolescent traspasat per la potència d'unes forces que ell mateix no pot dominar ni comprendre, Ferrater comença a escriure poesia tardanament, als 36 anys, amb plena consciència dels seus objectius i dels seus instruments. Tanmateix, les similituds entre ambdós poetes són més significatives del que sembla: tots dos van escriure la seva obra en uns pocs anys, i fins a cert punt van passar la resta dels seus dies tractant d'apartar la poesia del seu camí, sense aconseguir-ho del tot: Rimbaud se'n va anar a l'Àfrica, on va emprendre tota mena d'aventures i només va tornar a França per morir, el 10 de novembre del 1891; els deu anys que va romandre a Abissínia va mantenir un extens intercanvi amb la seva família, però en ella “no dejó escapar ni una sola frase que podamos considerar *literatura*”, afirma Félix de Azúa. Ferrater, al seu torn, va dedicar tota la seva energia als estudis lingüístics, matèria en la qual va arribar a ser una autoritat, fins al seu suïcidi, el 27 d'abril del 1972. Després de la publicació de *Les dones i els dies* no va escriure un sol vers. Al capdavant, a Rimbaud tampoc no li va mancar una idea instrumental de la seva obra; el seu amic Ernest Delahaye ha testimoniat que, poc abans de deixar Charleville, Rimbaud li va llegir el manuscrit *Bateau ivre* i tot seguir va afirmar: “L'he fet perquè el vegin aquells de París”. Furio Jesi diu, deliberadament provocatiu: “El *Bateau ivre* va néixer sota el signe d'allò que els amants de la poesia per inspiració jutjarien com el pecat original”. El mateix val per al “Poema inacabat”. ¿I no va acabar sent Ferrater, alcoholitzat, histriònic, fatalment desembocat en el camí del suïcidi a penes uns pocs anys abans del final tan esperat de la dictadura, un autèntic maleït del segle XX?

#### IV. El “Poema inacabat”

Ferrater va publicar tres llibres de poesia: *Da nuces pueris* (1960, el títol és un vers de Catul: “Dóna nous als nens”), *Menja’t una cama* (1962) i *Teoria dels cossos* (1966); aquests tres llibres es van editar conjuntament el 1968 sota el títol de *Les dones i els dies*, volum que inclou així mateix el “Poema inacabat”. Pel que fa a aquest, podem suposar que la seva escriptura va ser més o menys paral·lela a la d’aquells llibres, ja que un dels assumptes recurrents del poema és el de l’“home de quaranta anys”, i Ferrater va complir aquesta edat el 1962.

Per saber que el “Poema inacabat” té 1.334 versos no cal comptar-los, perquè el poeta mateix s’ha pres aquesta feina i ens ho diu al final del poema: “Arribaré, amb els tres que em manquen, / al vers mil trescents trenta-quatre”. Aquesta només és una de les moltes inscripcions metapoètiques de l’obra, és a dir, informacions molt precises i iròniques que el poeta ens dóna sobre quan, on, com i per què escriu. És com si el poema ens contés dues històries: una és l’argument del conte que narra i l’altra és la història de l’escriptura mateix del poema. Al final, les dues històries se superposen en una tercera, que narra justament la impossibilitat de contar el conte, o la mandra que fa contar-lo, i per tant la condemna del poema a quedar sense acabar. El “Poema inacabat” s’inspira en una obra del poeta medieval Chrétien de Troyes, del segle XII, el més important de tots els qui van tractar el famós cicle del Rei Artús i els cavallers de la Taula Rodona. El poema de Chrétien es titula *Érec et Énide*; Ferrater hi al·ludeix al començament de la seva obra: “El dedicar vindrà primer. / A tu, Helena, que m’has fet / conèixer Cristià que imito / (només que jo del tot no rimo), / dona novella, que has marxat / amb la faldilla de tergal / i el jersei verd, a examinar-te...”

És la mateixa dona de les *Cartes a l’Helena*; Helena Valentí, filla d’un gran amic de Ferrater, Eduard Valentí, i de qui va estar més o menys platònicament enamorat a començament dels anys seixanta. És important apreciar la diferència d’edat entre ambdós: Ferrater tenia quaranta anys i ella s’acostava als vint i era estudiant universitària. Un dels assumptes del poema és la malenconia amb què l’home madur veu la noia

i recorda la seva pròpia primera joventut, i això li dóna peu per cavil·lar sobre les diferències entre ambdues generacions, les experiències diverses viscudes pels de la seva edat i pels joves dels seixanta. Per això als primers versos es preocupa per datar el poema: Cadaqués, setembre del 61. Segons sembla, ella hauria passat l'estiu en aquesta localitat de la costa catalana estudiant per a un examen sobre Chrétien de Troyes, i Ferrater la veu marxar cap a Barcelona, amb la seva faldilla de tergal i el seu jersei verd, per fer aquest examen, i llavors ella li fa venir a la memòria la figura de la “donna novella”, la dona nova, que és Énide, l'heroïna del poema de Chrétien.

Però l'heroïna medieval és aquí evocada a través d'un arquetip de la noia jove i independent dels seixanta, identificada per la seva vestimenta, per ser estudiant universitària, per anar i venir de Barcelona a Cadaqués amb tota llibertat. Això indueix a una identificació suplementària entre Ferrater i l'heroi del poema, és a dir, qui hauria de ser l'heroi és desplaçat pel poeta mateix, que s'autoretrata d'aquesta forma: “Però tornem al meu heroi. / Era un xicot dels que ara marquen / amb *blue-jeans* i botetes de bàsquet...”. En tot cas, el poeta narrador vol deixar clar el motiu de l'elecció del model de Chrétien de Troyes: “Potser el sol fi d'això que escric / és el meu propòsit de plagi. / Vull que d'un cop tots es refacin / que copio els medievals. / Sempre ho he fet i declarat / i sempre he vist que no s'ho creien”.

## VI. *El model medieval*

És cert que Ferrater mai no havia ocultat el seu amor per la poesia medieval: en una nota a la primera edició de *Da nubes pueris*, declarava: “La poesia medieval em té com un bon lector, i no li costa gens de persuadir-me. A Bertran de Born, Chaucer, Villon, Skelton, hi trobo una còpia de veritat eixuta i àgil, vista amb ulls nets i sentida amb cordialitat, que no em deixa enyorar les grans masses de líquid verbal que el renaixement va posar en ondulació”. Un altre cop apareix l'infamat petrarquisme com origen de la retorització creixent de la llengua poè-

tica. En canvi, el registre lingüístic dels poemes medievals el fascinava. Tant en el romancer castellà com en la poesia cortesana provençal o en aquests poemes del cicle artúric, la llengua es troba en un estat encara fresc, en plena formació; poesia culta i poesia popular no posseeixen encara àmbits precisament dividits.

El 1956, Dámaso Alonso va publicar el seu famós estudi *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*; l'atzar de la investigació filològica afavoria aleshores la trobada entre allò popular i allò culte, perquè molt poc abans, el 1948, Samuel Stern havia descobert les *jarchas* —autèntic embrió del vers tradicional castellà— i la poesia medieval va renéixer amb força de l'oblit en què es trobava. A pesar de la diferència de llengua, Ferrater devia seguir molt de prop aquest procés, com, a part d'això, les vicissituds estètiques que van afectar els membres del denominat grup poètic dels Cinquanta, tots ells en llengua castellana. El novel·lista Juan García Hortelano, que també va ser gran amic de Carlos Barral i de Gil de Biedma, ho diu amb contundència: “*Sobre lo que podríamos llamar sub-grupo catalán [del Grup poètic dels Cinquanta] (Valverde, Costafreda, Barral, Goytisolo y Gil de Biedma) su coetáneo Ferrater derramó sabios dones, cuyo reconocimiento se ha plasmado en más de un poema...*”

Però, com és obvi, l'interès de Ferrater per la poesia medieval se centrava sobretot en la seva pròpia llengua, perquè en el cas d'un poeta català la llengua dels provençals de l'edat mitjana li resultava molt propera, quan no directament la seva pròpia. Al seu llibre sobre Foix, Ferrater exposa una d'aquestes idees brillants de les quals són plens els seus escrits en prosa i conferències: diu que Foix va fer la mateixa operació que propugnava Ezra Pound, és a dir, el retorn a la puresa de la poesia medieval, anterior a Petrarca i a la retòrica renaixentista; però que a diferència de Pound, a Foix no li va caldre omplir pàgines i pàgines amb espessa erudició per justificar el moviment, ja que per a un poeta català la llengua provençal és pràcticament la llengua materna. Per això escriu: “Vós, mestre Foix, Josep Vicenç / ... / a vós que heu fet català el líric / vers de Bernat de Ventadorn, / us exposo aquest vers fosc / on arribo, jo que les notes / altes, les don com les granotes”.

Ferrater pensava que per trencar amb això que anomena “les grans

masses de líquid verbal que el renaixement va posar en ondulació”, la recepta més eficaç era l’escriptura de poemes narratius, com el “Poema inacabat” mateix, plens de contingut, menys lírics que novel·lescs, i escrits en un registre de llengua que fos capaç de captar la parla del carrer, la llengua col·loquial. Els grans poemes medievals podien ser, en aquest intent, un model a seguir; n’hi ha prou amb fullejar la correspondència amb Gil de Biedma per veure l’interès que despertava en ambdós el *Cantar del Cid*, la qual cosa, sens dubte, semblava una coquetèria frívola a bona part del medi intel·lectual del moment. Ferrater diu, a més a més, que un dels objectius principals que s’havia de plantejar un poeta era el d’alimentar-se no només de llibres, d’erudició, de coneixement de la tradició literària, sinó també prestar atenció a la parla de la gent, a com es comunica la gent al carrer. Una tasca difícil per a qualsevol poeta, però sobretot per a un de català, no només per la coneguda proscripció d’aquest idioma durant la dictadura franquista, que va imposar el castellà com a llengua obligada de tota l’Espanya “*única, grande y libre*”, sinó a més perquè, segons ho exposava el mateix Ferrater, el català té una gran tradició poètica, però una escassa novel·lística. Això va fer que el llenguatge poètic es tornés massa àulic, mancat de la referència d’aquesta llengua narrativa, necessàriament més propera a la col·loquial, que les grans literatures d’Europa van captar en la seva novel·lística vuitcentista, en Dickens, Balzac i Flaubert, Manzoni, i en algunes novel·les del segle XX, com l’*Ulysses* de Joyce o el *Pasticciaccio brutto* de Carlo Emilio Gadda, que són, entre altres coses, enormes catàlegs d’usos dialectals. Per a Ferrater la manca d’una novel·lística forta en català és un problema poètic: la idea és curiosa, però no poc suggestiva. Només en aquest context, a més a més, pot entendre’s que no sigui una *boutade* ni una mera provocació el fet que declarés, més d’un cop, que José Hernández, en el *Martín Fierro*, és el poeta més gran del segle XIX en llengua castellana.

## VII. El temps detingut

En un altre dels llibres pòstums de Ferrater, aquest sobre un altre dels seus mestres, el gran poeta català Carles Riba, arriba a afirmar, una mica temeràriament (però qualsevol gran crític té moments temeraris, i més encara si són, a més, poetes) que el talent de Riba estava per damunt de Mallarmé i de Rilke. Tanmateix, li retreu que mai no va tenir oïda per a la llengua col·loquial, i per això, diu, Riba bada quan intenta escriure poemes narratius, quan vol donar al vers un alè que superi l'introspectiu. Ferrater es va preocupar molt de conrear aquesta oïda per a les flexions urbanes, com és notori en el "Poema inacabat" i en bona part dels seus altres llibres. Ara bé, si la qüestió de l'eixutesa, del caràcter adust de la llengua medieval el seduïa força, i això és molt visible en la concepció del *Poema*, hi ha un altre tret menys evident però igualment atractiu: la sensació de temps detingut, d'instant clavat. Aquesta noció de temps que no transcorre és característica de l'edat mitjana; crec que és, també, l'opressiva sensació individual i col·lectiva que una dictadura tan llarga com la franquista no podia deixar de produir.

Ferrater escriu aquest poema a l'inici dels seixanta: gairebé exactament a la meitat del règim de Franco instaurat feia vint anys i al qual mancaven encara uns quinze anys per acabar. Ferrater, que defuig sempre el plany als seus poemes, transmet (i en això també és a prop de Jaime Gil, al qual esmenta: "I a Jaime Gil, que si fa ús / d'edat mitjana, no en fa abús, / però té sextina i albada...") aquesta sensació d'enorme massa de temps que no es mou, a la manera d'un règim feudal. Durant el feudalisme no existia res de semblant a la noció de "ciudadà"; existia una societat rígida i estratificada, les autoritats de la qual ostentaven alhora els poders polític, judicial, financer i religiós. ¿No s'assembla això al que va passar durant la llarga dictadura espanyola? Els súbdits d'aquest estat dictatorial podien ser detinguts i empresonats, fins i tot condemnats sumàriament a mort pel poder central. I a això cal afegir la censura, un fet al qual a les seves cartes i informes de lectura Ferrater, com gairebé tots els intel·lectuals espanyols de l'època, fa nombroses referències. És molt interessant, en aquest context, un breu de *Les dones i els*

*dies*, titulada “Els aristòcrates” (vegeu la secció de poemes): curiosa, deliberada actitud d’un poeta europeu que envejava els “patricis” a l’americana, i retrat eloqüent d’ell mateix com un “plebeu” enfonsat en “un pou de por”.

En aquesta situació, l’adhesió al poema medieval de Chrétien de Troyes resulta un missatge codificat, com si, tot evitant qualsevol to de denúncia, digués: “Senyors, això és com viure a l’edat mitjana.”

### VIII. *La digressió infinita*

Com que l’Helena és una *donna novella*, el primer que farà el poeta-narrador és contar-li alguna cosa d’ell mateix, de la seva vida; això dóna peu a un llarg incís autobiogràfic: la infància a Reus, la guerra i la postguerra, la indigència no només material sinó també i potser sobretot moral d’aquella Espanya famolenca dels anys quaranta, les altres dones que va conèixer, i fins i tot el seu propi episodi d’armes, el seu servei militar: “Et dic serè que els meus vint anys / van ser en els anys quaranta-tants / i que el meu temps és la postguerra.”

L’expressió “serè” és aquí molt més que un reble mètric. Després hi ha una segona part en què l’Helena pertany al present, és l’estiu que han compartit a Cadaqués, però a ella la reclama l’examen de la facultat i, com a les albes dels trobadors, les obligacions mundanes interrompen la felicitat dels amants. Es produeix aquí un contrapunt amb les albes homosexuals de Jaime Gil —segurament inspirades, al seu torn, en Cavafis—, en les quals el final de la nit obliga els amants a separar-se. Ara bé: si, com és evident, el poema de Chrétien és el model formal del de Ferrater, sembla clar que el model ideològic és el *Don Juan* de Byron.

Escrit entre 1818 i 1823, el *Don Juan* és una mena d’enorme caricatura de la societat anglesa del seu temps. Byron va utilitzar l’ordidura d’un mite ja molt conegut pel públic per fer una llarguíssima digressió sobre els costums del seu temps. Se sap que mai no va tenir un pla molt ferm: al principi es plantejava escriure un poema èpic, però a poc a poc

aquest alè es va perdent, va esdevenint una espècie de crònica còmica de les aventures i desventures del personatge. Alguna cosa semblant fa Ferrater al “Poema inacabat”: promet de contar un conte, però tota l’estona el va postergant per insistir en detalls sobre la seva pròpia experiència, sobre la seva estimada i el sentiment que els uneix.

En un article de *Papers, cartes, paraules*, Ferrater defineix el poema de Byron com una “estilització de la improvisació”, i sens dubte això val també per al “Poema inacabat”, on es llegeix: “vull un heroi sense aureola / que no em comprometi a febleses...”

El *Don Juan*, al seu torn, s’obre amb aquests versos: “Cerco un heroi, recerca poc freqüent / Quan cada any i cada mes se n’inventa un / ... / En canvi, prefereixo Don Juan, el nostre vell amic”.

Aquest mètode de digressió perpètua fa que necessàriament el poema quedi inacabat. Ja al cinquè vers del poema de Ferrater llegim: “Vull contar un conte impertinent, / però el deixaré per després / i aniré allargant el meu pròleg...” Podríem dir que aquest pròleg s’allarga fins al final, que el “veritable” poema mai no comença; el *Don Juan* de Byron, una obra molt llarga, d’uns 16.000 versos, també dóna la sensació d’estar sempre a punt d’arrencar, amb una anècdota que sembla no tenir il·lació o avanç autèntic, de tan disbaratada com és. D’altra banda, Ferrater sempre va declarar la seva admiració per la manera en què els anglosaxons saben fer de la poesia una mena d’examen moral de la societat, com es veu també en tots els grans poetes de llengua anglesa del segle XX, en Eliot, Auden, Larkin. Un dels elements que donen unitat al “Poema inacabat” és la sèrie de retrats morals de la societat del seu temps, com ara els dels poetes del realisme social (“marxants de certituds”), la joventut, les dones o “l’hispanic monstre empudegós”.

### *IX. El poema que mai no acaba*

Aquest poema no està inacabat accidentalment, sinó programàtica. Ho diu ell mateix a prop del seu no-final: “Sembla doncs que callo a punt, / abans d’entrar en un mal embús. / Ja es pot apagar la candela /



que he mirat de mantenir encesa / per una llarga processó / de versos xafarders...”

Després s'insisteix encara en la idea d'“aquest monyó / de poema” i se'l denomina “un cop [...] fallat”. El “Poema inacabat” queda així com una sèrie d'observacions morals sobre la societat catalana i espanyola del seu temps. Ferrater, com hem vist, deia haver escollit la poesia perquè li semblava el millor instrument per realitzar aquestes observacions; però en lloc d'apuntar, a la manera de la generació anterior, a l'horror de la guerra civil, Ferrater pensa que amb ella la gent aprèn a fer-se lliure. Com assenyalen els editors de la versió castellana del poema, Ferrater comparteix la sinceritat provocadora d'alguns poetes del mig segle que, nens o adolescents durant la contesa, poden dir amb Gil de Biedma que aquells anys van ser, possiblement, els més feliços de la seva vida.

Ferrater sembla haver volgut practicar aquesta difícil llibertat en la seva pròpia manera de viure, només per comprovar la insània i l'inevitable corol·lari autodestructiu d'una llibertat tan subjecta a l'autoritarisme imperant. Va ser una actitud de rebel·lia que en alguns moments va semblar limitada a la seva indumentària (es diu que només va fer servir vaquers durant els darrers deu o dotze anys de la seva vida) i al seu alcoholisme vehement. Com diu en el mateix passatge de “Poema inacabat” “l'hispanic monstre empudegós” aguaitava per tot arreu. El suïcidi va ser l'últim exercici d'aquesta duríssima llibertat, com un gest que va convertir la seva pròpia vida en una mena d'obra inacabada.

Tant el rebuig de la poesia realista o del contingut social com l'assumpció de la llibertat personal de l'home desenganyat van portar Ferrater a construir una figura de poeta parasitari, que és fora del circuit productiu del treball, i que pot romandre fins a inicis d'octubre a Cadaqués, moltes setmanes després que tots els seus amics hagin tornat a Barcelona, a treballar o a estudiar, com l'Helena. Les referències a aquesta qüestió són constants: “Un mes s'ha esmunyit: trenta dies / fent ocells de paper de vida.” En la mateixa òrbita, la del temps mort que equipara subtilment els anys seixanta espanyols amb l'edat mitjana, el personatge es defineix davant l'Helena com un “cocodrilot de quaranta

anys”, és a dir, un adolescent tardà que no sap ben bé com encarar la seva vida d’adult.

Aquesta imatge d’ell mateix com un paràsit, que viu dels diners que algú li remet (“Me’n vaig demà de Cadaqués / si avui m’arriben els diners”) s’estén al seu treball de poeta, i acaba disculpant-se davant l’Helena per haver-se estat tots aquests centenars de versos vagarejant, fent “versos xafarders” com ell els anomena. S’identifica així, sota un altre aspecte més, amb els trobadors provençals que es passaven el dia buscant la rima amb la qual afalagar la seva senyora a la nit, i l’aliment exclusiu dels quals era el seu sentiment amorós mateix, i algun do del seu senyor. Tot en lloc de contar la història d’Érec i Énide, que era el suposat propòsit del poema. Per això les dues històries que conta, la de matèria artúrica i la de com s’escriu el poema, es fonen al final en una de tercera que les suma i anul·la al mateix temps: la història de la impossibilitat d’escriure el poema, d’*acabar-lo*.

Llibertat guanyada en la guerra i perduda en la postguerra: nostàlgia de llibertat que crea l’únic espai possible per escriure un poema necessàriament inacabat. Un poema que, amb tota la seva ironia, amb la seva perpètua digressió, amb la seva mancança de fi per al poema mateix i per a la història d’amor que el poema conta, esdevé una demostració renovada que, al final, els grans poetes solen guanyar-li la batalla a les èpoques més fosques.

(Traducció de l’espanyol: Anna Torcal)