

LA INESTABLE MODERNITAT DE GABRIEL FERRATER ¹

Núria Perpinyà

¿Ferrater és un poeta modern?

Deuen haver llegit moltes vegades que Gabriel Ferrater és un poeta català modern. La pregunta és: ¿N'és tant, de modern? Quan vaig començar a estudiar la seva obra, n'estava convençuda; ara m'inclino pel contrari, ja que el pes de la tradició literària a *Les dones i els dies* és immens.

Les apreciacions de continuïtat amb la tradició van en correlació amb el coneixement literari del lector: com més s'ha llegit, més connexions es pot establir entre un poeta i els escriptors del passat. Si s'ha llegit poc, un escriptor, Ferrater en aquest cas, sembla més innovador.

Les darreres recepcions de Ferrater resten modernitat a la seva obra

Compte, però; l'afirmació que acabo de fer (que si s'ha llegit poc, Ferrater sembla innovador) pot fallar. Els lectors de Gabriel Ferrater, els nois que tenen divuit, vint, vint-i-cinc anys, han llegit molt poc i, tanmateix, Ferrater no els sembla gens trencador. Aquests lectors (hi inclouria també els dels segle XXI) m'han fet veure Ferrater amb uns altres ulls. Les preocupacions ferraterianes no els semblen actuals, ja que no tenen res a veure amb les seves. Els seus lectors més recents, que es veuen a si mateixos molt moderns, no consideren que *Les dones i els dies* sigui un llibre modern, però sí que el veien modern els lectors coetanis a Ferrater.

¹ Conferència impartida a la Universitat de Londres (School of Modern Languages of Queen Mary and Westfield College / 8th London Conference of Catalan Studies) el 5 de desembre de 1997.

¿Què és aleshores la modernitat estètica? ¿Una qüestió d'edat? ¿Una etiqueta cronològica? ¿Una percepció que caduca ràpidament? ¿L'últim és sempre modern? ¿Tots els vius som moderns i tots els morts estan passats de moda?

Per respondre aquestes preguntes, en la primera part d'aquesta conferència presentaré els aspectes més tradicionals de la poesia de Gabriel Ferrater i en la segona part tractaré d'esbrinar les parts més modernes de la seva obra aplicant diverses teories sobre la modernitat estètica.

La tradicionalitat de la poesia de Gabriel Ferrater

Si em preguntessin per què em sembla tradicional la poesia de Ferrater, respondria:

- perquè es tracta d'una poesia plena de llibres;
- perquè, en els seus llibres de poemes, l'amor i el sexe ocupen un lloc preeminent;
- perquè utilitza els recursos formals tradicionals del gènere començant per la mètrica i l'estrofisme;
- perquè el seu realisme, la seva manera de fer metàfores i la seva manera de narrar té arrels seculars;
- perquè el ventall d'estats emocionals del narrador abasta la languidesa amorosa, la ironia, la felicitat i la desesperació;
- perquè la seva poesia participa del mite dels orígens –en el sentit de Jauss (1989) –,² en buscar l'explicació del seu jo de manera retroactiva fins a la infància, com succeeix a «In memoriam» –un mite clàssic, el de la recerca dels orígens, que, *malgré* Ferrater, va agradar molt als romàntics–;
- i, per no allargar més la llista, consideraria que la poesia ferrateriana és tradicional perquè els personatges femenins hi tenen assignat un *rôle* líric tradicional.

En els sis primers casos, valoro el concepte de *tradicció* de manera positiva com a sinònim d'*intemporal*. En el darrer cas, el que afecta les dones, la meua valoració de la tradició és negativa i la faig equivalent a *tradicionalista*.

² JAUSS, H.R., *Studien zum Epochennandel der ästhetischen Moderne*, Surhkamp, Frankfurt am Main, 1989.

Una poesia plena de llibres

La manifestació més explícita de la tradició literària en la poesia de Ferrater és la immensitat de llibres que la sostenen. A *Les dones i els dies* hi ha continus ecos d'altres escriptors, plagis, homenatges, complicitats iròniques. Tanmateix, Ferrater va tractar que la seva cultura llibresca no enfarfegué massa. Alguns lectors es planyen d'un excés de culturalisme quan, en realitat, a la superfície dels versos arriba una proporció molt baixa del pòsit literari que hi ha dins de cada poema. Aquesta manera de fer versos amb grans substrats de material literari era no sols normal entre els poetes medievals, sinó gairebé l'única. I com més cultes, més. La poesia s'alimenta de la poesia. És tan tradicional, tan substancial a la poesia fer versos reescrivint versos, imatges i idees d'altri, que el més difícil és fer un poema completament desconnectat de la història literària. Fins i tot anar-hi a la contra, com a les avantguardes, és una altra manera de remetre-s'hi.

Sexe intemporal

Malgrat les opinions d'alguns dels seus crítics ocasionals, el tractament del sexe en la poesia de Ferrater no és una característica moderna, sinó una característica típica de la lírica. A *Les dones i els dies* hi ha menys sexe que al *Decameró* i menys que en els sonets de Shakespeare. Quan Ferrater introdueix sexe en un poema d'amor, no és per efecte de l'alliberament sexual dels anys seixanta, sinó perquè des de temps immemorials (des que l'home és home), quan s'escriu sobre l'amor, normalment també es pensa en el sexe.

En un moment històric reaccionari, pot ocórrer que un element clàssic de la lírica, com l'erotisme, no sigui acceptat. La dictadura franquista tractà de convèncer que el sexe era propi de les literatures llibertines i de les societats degenerades. Com el teló de fons de l'Espanya de la segona meitat del XX estava pintat amb aquest pensament censor, el normal semblava extraordinari. Fins al punt que alguns van arribar a dir que el primer que havia parlat de sexe a la literatura catalana havia estat Ferrater. Tot i que era fals, s'escribia sobre l'erotisme ferraterià amb grandiloqüència com si fos un capdavanter del sexe alliberat en lloc de situar-lo com el penúltim d'una cadena de poetes amorosos mil·lenària; si

confonem l'últim amb el primer, vol dir que som històricament ignorants. Si fos cert que Ferrater hagués estat un dels primers a erotitzar la literatura catalana, voldria dir que la nostra tradició no solament és beata sinó molt pobra. Els lascius poetes medievals no ens ho perdonarien.

La conseqüència de la maximalització de l'erotisme de *Les dones i els dies* unida a la censura ambiental va fer llegir el llibre d'una manera més eròtica i escandalosa que no la que li pertocava.

Unes dones tradicionals

Un dels encerts dels *lieder* romàntics fou haver musicat cançons amb reminiscències populars per ser cantades per una dona. Recordo un *lied* estremidor de Robert Schumann intítulat “M’has fet mal per primera vegada”³ on una dona es queixa que el seu amant s’ha portat de manera cruel amb ella i l’èmfasi és en aquella “primera vegada”, en l’esquerda irremediable que ha sofert el seu amor.

Aquest patiment amorós en boca d’una dona, a *Les dones i els dies* no el tenim mai. No sabem com estimen, ni què pensen; sempre les veiem filtrades pel jo poètic, com una presència distant i passiva; maques, joves, a voltes displicents com les *belles dames sans merci*. En un mot, les dones de *Les dones i els dies* són tòpiques. No m’estranya que les noies d’avui dia, tan atrevides, no s’identifiquin amb la figura femenina ferrateriana.

Faré un breu repàs als seus poemes. A «In memoriam» les dones estan representades per Maria i Eva (una mare i unes prostitutes). La dona de «Cambra de la tardor» fa una al·lusió beneïta i inoportuna a uns paletes en lloc de centrar-se en la reflexió sobre la seva relació; ofereix el referent metafòric del pas del temps, però ho fa alegrement, sense adonar-se’n; qui copsa la metàfora temporal és el narrador. A «Floral» tenim unes nenes maques. A «Dues amigues», dues turistes felices pel simple fet d’estar juntes de vacances. A «Posseït», «Corda» i «Neu» tenim dones infidels com ja vèiem a Catul (la seva famosa Lèsbia⁴). A

³ Robert SCHUMANN, *Frauenliebe und Leben* op. 42. Poemes d’Adelbert von Chamisso, “Els amors i la vida d’una dona”.

⁴ O la Cíntia de Properci.

«Dits», «Tro vos mi siatz renduda» i «Solstici», una dona que no hi és o que se'n va. Però com és aquesta dona? També pateix? *We don't know*. O és un misteri en blanc o, com succeeix a «No una casa» o a «Kore» (i a «Fe», i a «Ídols» i a «Joc»), ens ve definida com una dona enamorada (enamorada i prou). Què en sabem, de Maria? Que tenia monyets i que ell els hi volia desfer. No ens la descriu interiorment. Les dones ferraterianes apareixen al·ludides sentimentalment o sexualment, però malauradament no se'ns en diu res més. Potser eren interessants, llestes, bledes, iròniques, depressives; no ho sabem.⁵

¿I què direm del doblet tòpic *experiència / innocència* repartit entre mascle i femella de «Poema inacabat» i del poema «Helena»? O recordin el poema «Oci», amb un home que és un petit filòsof despert pensant sobre el món mentre una dona dorm a la seva vora com un animallet feliç. En fi.

La manca d'aprofundiment en els personatges femenins té les seves excepcions. Una és «By natural piety», on el poeta recrea la infància d'una amiga seva. Una altra és l'esplèndid «Kensington». I una altra, «Hora baixa», on apareix un personatge femení enfeinat que cancel·la una cita amorosa i que representa una bona síntesi entre el personatge tradicional de la *belle dame sans merci* i la moderníssima i ocupadíssima Nine de Rimbaud, la dona de «Les reparties de Nine», que contesta a la romàntica proposta de fugida *out of the world* del seu amant amb aquesta inesperada i pragmàtica pregunta: «Et mon bureau?». No puc escapar-me amb tu, estimat pretendent, tinc feina.

La modernitat de la poesia de Gabriel Ferrater

El despatx de Nine ens servirà de pont per passar a analitzar els aspectes més moderns de la poesia de Ferrater. En primer lloc, cal advertir que amb Ferrater no podem estar més lluny del crit de guerra de Rimbaud: «Maleïu els avantpassats! El museu del Louvre és ridícul! Cremeu les Biblioteques Nacionals!». Marinetti copia un crit que Ferrater detesta. El

⁵ «Exeunt personae» vol ser un poema de retrats femenins (filla, mare, germana), que fracassa. Tot i ser una idea interessant, és massa ressec; li hauria calgut més amplitud. Austen, s'ha de reconèixer, ho fa millor.

nostre poeta, en lloc de fer *tabula rasa*, enllaça la modernitat literària amb la literatura de sempre.

¿Què es la modernitat?

Malgrat que a la literatura clàssica ja tenim disputes entre *veteris* i *novis*,⁶ la idea de modernitat⁷ no arriba fins al Renaixement⁸ o, millor, fins a la *querelle des anciens et des modernes* del XVII.⁹ Jaus s'oposa a aquesta datació erudita de la modernitat proposada per Curtius, Maravall i d'altres historiadors i insisteix que, en art, no s'hauria de parlar de consciència de modernitat fins a la revolució de 1848, quan Baudelaire preconitza el naixement d'una nova estètica. No podem oblidar que la idea de progrès és del XVIII. No sols la datació de l'inici del pensament modern és problemàtica (per altres comença en el racionalisme de Descartes o en la independència intel·lectual de Montaigne), sinó els usos que n'ha fet cada disciplina i cada historiografia nacional. La modernitat baudelairiana té poc a veure amb el modernisme de Darío, amb el de Raimon Casellas i amb l'arquitectura moderna de la Bauhaus. Sense moure'ns de les mateixes dates (des de finals del XIX fins als anys 30¹⁰) constatem dos estils de moderns: els més barrocs, hereus del romanticisme i del

⁶ J.A. MARAVALL, *Antiguos y Modernos. Visión de la historia e idea de progreso hasta el Renacimiento*, Alianza, Madrid, 1966.

⁷ El terme *modernus*, de *modo* ('fa poc'), apareix en el segle VI per distingir els escriptors recents del clàssics i dels primers autors cristians.

⁸ Entre altres motius, pel descobriment d'Amèrica: el nou Món.

⁹ Entre els tradicionals, s'hi inclouen La Bruyere, Racine i Boileau, el qual enceta la polèmica publicant *l'Art poétique* al 1674 defensant la tradició clàssica en poesia. Entre els moderns tenim Perrault, Descartes, Pascal, Ramus (la seva tesi doctoral de 1536 tractava de demostrar que les doctrines d'Aristòtil eren falses), Francis Bacon (*Novum organum*, 1620) i Joachim du Bellay. A Itàlia, s'hi afegeixen els defensors de Tasso i consideren que la seva *Gerusalemme liberata* (1581) és tan valuosa com *l'Orlando Furioso* (1516) d'Ariosto i que ambdòs poemes èpics poden competir amb Homer i Virgili. La *querelle* fou parodiada a «Battle of the Books», de J. Swift (*A Tale of a Tub*, 170). Swift era enmig dels dos focs: d'una banda, menyspreava la pedanteria dels erudits i, d'una altra, la ignorància dels nouvinguts; Swift acabà pronunciant-se a favor dels antics. Tanmateix, no podem negar que la seva obra és molt moderna! Vist des d'ara, a voltes els arguments dels antics del XVI semblen més propers a nosaltres que els dels hipotètics moderns de l'època. Segons Maravall, el nacionalisme del XVI suposava una superació dels clàssics tal com volien els moderns: es posà de moda la defensa de la llengua nacional, dels costums propis i dels personatges simbòlics de la pàtria. Com deia Du Bellay, "El francès que escriu en llatí demostra una manca absoluta de patriotisme". Potser per això Ferrater sempre fou més erudit (en el sentit més ampli i ultrafronterer del mot) que no pas nacionalista.

¹⁰ L'interval és més gran que el de la *Belle Époque* (entre el 1885, mort d'Hugo, i el 1914, Primera Guerra Mundial).

preraphaelisme de John Ruskin i de Dante Gabriel Rossetti (Gaudí, Darío, Proust, Robert de Montesquieu), i els estructurals (Eliot, Valéry, Walter Gropius, Jakobson, Kandinsky, Laszlo Moholy-Nagy).¹¹

L'any 1956, quan Ferrater és a punt de començar a escriure la seva poesia,¹² es publica un llibre que ha arribat a ser un clàssic: *L'estructura de la lírica moderna de Baudelaire fins als nostres dies*, de Hugo Friedrich, on l'autor inventaria les característiques dels poetes moderns inclosos els seus coetanis. El que és sorprenent és que Ferrater no posseeix gairebé cap de les característiques de Friedrich, la qual cosa ens fa pensar que Ferrater no és un poeta modern o que la tipologia de la modernitat de Friedrich és poc consistent.

Segons Friedrich, el poeta modern tendeix a la inintel·ligibilitat, a l'ambigüitat, als símbols privats, al monologisme, a la poesia abstracta, a la despersonalització, al menyspreu de la sintaxi, al fragmentarisme, al decadentisme maleït, a l'irracionalisme i a l'abandó de la mètrica. Com molts de vostès deuen saber, Ferrater aposta per l'estètica contrària: per la intel·ligibilitat, la concretesa imaginativa, el dialogisme, la personalització del discurs i la tensió metricosintàctica.

Quatre denominadors comuns de la modernitat: el col·loquial, la ciutat, l'agnosticisme i el metadiscurs

No obstant aquestes incompatibilitats entre les teories de Friedrich i la pràctica de Ferrater, *Les dones i els dies* coincideixen en quatre de les característiques proposades per Friedrich: la col·loquialitat (encara que no sigui tan electritzada com la de Friedrich¹³), l'urbanisme, la ruptura amb la tradició cristiana i la reflexió sobre la pròpia creació. Som al davant dels denominadors comuns de la variada plèiade de poetes moderns: el col·loquial, la ciutat, l'agnosticisme i la metaliteratura.

¹¹ A França, la *modernité* és Baudelaire i els avantguardistes, i també els moderns de Jean-Paul Aron: els estructuralistes, els del *nouveau roman*, els de la *Nouvelle Vague*, els de *Les Temps Modernes*. A Anglaterra, el període modern abasta Pound, Eliot, Yeats i Woolf (ja que, més que amb Baudelaire, enllacen amb Proust i Valéry). A Hispanoamèrica, el modernisme és Ruben Darío. A Catalunya, el modernisme, o és rural i antibaudelairià (Raimon Caselles, la *Solitud* d'una Caterina Albert gens Albertine) o és urbà i exòtic dins Gaudí i Domènech i Muntaner.

¹² Comença la primavera de 1958.

¹³ Friedrich parla d'una "col·loquialitat electritzada líricament".

No cal dir que aquests quatre denominadors no assegurin gens de qualitat literària. Amb aquestes peces un geni pot fer una obra mestra i un escriptor dolent un llibre sense cap gràcia. Amb els denominadors comuns es pot muntar una bona teoria, però no podem muntar cap poema ni cap novel·la amb personalitat pròpia. Diria que els escriptors més pobres són els que s'han cregut al peu de la lletra que amb aquests denominadors comuns ja en tenien prou (sobretot si tenen èxit), sense entendre que un denominador comú és una part que es comparteix amb altres conjunts, però que cada escriptor, si vol ser recordat, ha d'oferir les seves singularitats.

La postura de Marcel Raymond, en el seu llibre *De Baudelaire al surrealisme*,¹⁴ és similar i anterior a la de Friedrich (és del 1940). Segons Raymond, els dos eixos del mite modern de la poesia són la despersonalització i l'irracional. Tot i que els millors lectors de Ferrater - Arthur Terry (1971/1979),¹⁵ Jordi Cornudella (1988)¹⁶ i Francesc Parcerisas (1992)¹⁷ - han fet suggeriments interessants sobre els moments irracionals a *Les dones i els dies*, ens costaria fer passar els poemes de Ferrater per l'agulla de l'irracionalisme de Marcel Raymond o de Carlos Bousoño.¹⁸

Bousoño publica la seva *Teoria de l'expressió poètica* el 52; atès que el llibre va tenir molt ressò a Espanya, és lògic que Ferrater el tingués present a l'hora d'escriure, com devia tenir presents Friedrich i Raymond, encara que en els tres casos es tractés d'una presència antagonica que el va dur a escriure a la contra del que s'estipulava que era moda.

Un altre denominador: la miniloqüència

Bousoño afirma que la poesia moderna suprimeix l'empremta anecdòtica i exigeix una «humiliació temàtica» per afavorir les emocions simbolitzades. Res més lluny de Ferrater, malgrat que en algunes ocasions l'anècdota d'algun dels seus poemes es presenti enfosquida. Quan les apliquem a Ferrater, les teories de Bousoño només funcionen quan

¹⁴ RAYMOND, M., *De Baudelaire au surréalisme*, J. Corti, Paris, 1940.

¹⁵ TERRY, A., pròleg a la traducció de Ferrater, G., *Mujeres y días*, Seix Barral, Barcelona, 1971 (1979).

¹⁶ CORNUDELLA, J., estudi introductor a FERRATER, G., *Vers i prosa*, Tres i Quatre, València, 1988.

¹⁷ PARCERISAS, F., "Doble salt mortal sense xarxa", *El País*, 7 maig 1992.

¹⁸ BOUSOÑO, C., *Teoria de la expresion poética*, Gredos, Madrid, 1952. BOUSOÑO, C., *El irracionalismo poético*, Gredos, Madrid, 1977.

Bousoño adopta de manera accidental el pensament d'Auden (en el supòsit que no es tracti d'una coincidència). Bousoño declara que el poeta modern i contemporani és *miniloqüent* (aquí sí que tenim Ferrater), a diferència del poeta romàntic, que era *grandiloqüent*. Com deia Auden, al seu assaig «The Poet & the City», del 1948: «*The characteristic style of Modern Poetry is an intimate tone of voice, the speech of one person addressing one person, not a large audience; whenever a modern poet raises his voice he sounds phony*».¹⁹ Gil de Biedma acostumava a citar l'axioma d'Auden (“que un poeta modern, quan aixeca la veu, sempre sona a fals”) a propòsit de Ferrater i d'ell mateix. La pintoresca opinió de Giuseppe Grilli hi discreparia. Grilli afirma que, de to íntim, ni Ferrater, ni Salvat-Papasseit, ni la poesia catalana contemporània de Maragall ençà, no en tenen.²⁰

Més resistències a la modernitat

Passem a Roland Barthes. Coneixent el gran desafecte que sentia Ferrater envers l'estructuralisme i que va increpar Barthes en una conferència a Barcelona l'any 1968,²¹ no ens pot estranyar que la seva poesia s'aparti de les reflexions barthianes del grau zero de l'escriptura.²² En conseqüència, no és fàcil pensar en *Les dones i els dies* quan Barthes hipotetitza que el desig de les literatures modernes és arribar a ser literatures impassibles allunyades del sentit de l'ordre i de la versemblança. Ni tampoc quan Barthes ens comenta que, a partir del XIX, l'escriptor deixa de ser testimoni universal per transformar-se en una consciència infeliç preocupada obsessivament pel llenguatge. Sí que tenim consciència infeliç a Ferrater, però el seu interès pel llenguatge no arriba a convertir-se en un tòtem com ocorre en la poesia d'Eliot, de Mallarmé, de Paz, de Cummings o de Foix. Encara que, com assenyala Terry (1987),²³ Ferrater prova d'unir formalisme amb realisme,²⁴ hem de

¹⁹ AUDEN, W.H., "The Poet & the City", *The dyer's hand*, Vintage, London, 1948 (Faber & Faber, London, p. 84.)

²⁰ GRILLI, G., "Gabriel Ferrater, encara", *El País*, 14 setembre 1986.

²¹ Citat per Félix DE AZÚA en el seu pròleg a la traducció de BARTHES, *Par où commencer?* (Tusquets, Barcelona, 1974).

²² BARTHES, R., *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1972.

²³ ARTHUR TERRY, "La poesia catalana moderna dins el seu context europeu", *Revista de Catalunya*, 4, gener 1987.

reconèixer que Ferrater no és un poeta «de llengua», dels que perden quan es tradueixen, sinó un poeta «d'històries» adaptables a recepcions estrangeres.

Ferrater tampoc no encaixa bé en la visió de la modernitat d'Octavio Paz (1977)²⁵ per raons similars a les que s'allunya de Barthes i de Friedrich. No obstant això, Paz i Ferrater sintonitzen quan s'acaren a una modernitat irònica, col·loquial i urbana que atorga gran importància al cos i al seu llenguatge. Així mateix Paz i Ferrater (un per la via del discurs i l'altre per la via del metadiscurs) comparteixen la idea de la modernitat com a consciència ambigua: com la fusió de la negació i la nostàlgia, de la prosa i el lirisme.

La resta de les teories d'Octavio Paz es resisteixen a ser exemplificades amb la poesia de Ferrater. A *Les dones i els dies*, la crítica del llenguatge no és tan present com desitgen Paz i Barthes, ni la sorpresa, ni l'irracionalisme, ni l'actitud revolucionària. A Ferrater l'interessa més despertar una reflexió moral que plantejar-nos una filosofia del llenguatge.²⁶

Lluny de l'estètica de la lletjor

Canviem de perspectiva quan portem a col·lació el pensament de Joan Ferraté.²⁷ L'any 1958, Ferraté postula que els tres eixos de la modernitat són el descrèdit dels ídols, el tremendisme i el subjectivisme. Allà on Bousoño veia impersonalisme, Ferraté hi veu subjectivisme. La discrepància no és només de contingut; Bousoño estudia una modernitat que elogia, mentre que Joan Ferraté analitza una modernitat que li és antipàtica. Els Ferrater rebutgen l'estètica del lleig que arrenca de Baudelaire i els romàntics (la bellesa maleïda). Deia Ezra Pound que «la desendregada i gossa modernitat» havia de ser «excremental» buscant allò que era rebutjat per la societat, rescatant-ho i reinterpretant-ho.

²⁴ TERRY (1987) cita la frase de Ferrater del 68: "La teorització del realisme ha estat fins aquí tocaboires, més que res, perquè s'ha plantejat com una contraposició del realisme amb el formalisme. Ara, en art tot és forma, i les formes d'art realista són precisament formes i no cap altra cosa".

²⁵ Octavio PAZ, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Seix-Barral, Barcelona, 1974.

²⁶ En la concepció estètica preromàntica, l'art imita la realitat. En la romàntica i en la moderna, art i realitat són dos mons distints i independents. En la postmoderna, tant l'art com allò que anomenen realitat són llenguatge. Diu FOKKEMA (1984): «In the universe of Postmodernism, words invent our world, words shape our world, words are becoming the sole justification of our world». (D.W. FOKKEMA, *Literary History, Modernism and Postmodernism*, J. Benjamins, Amsterdam, 1984.)

²⁷ Joan FERRATÉ., «Tres notas sin concluir» (1952); «Cosas de ogros y pigmeos» (1958), *Dinámica de la poesía*, Seix Barral, Barcelona, 1968 (1982).

«En el nostre temps», deia Pound, “no hi ha percepció de la bellesa sense la seva corresponent repugnància». Joan Ferraté²⁸ detesta el tremendisme de l'estètica de la lletjor i lamenta que des del romanticisme ençà les conviccions s'hagin substituït per sensacions, empobrint la imaginació moral de la literatura moderna.²⁹ Benaudament, per a Joan Ferraté la poesia del seu germà va saber mantenir-se a distància de les malèvoles influències del tremendisme i va saber reaccionar de manera irònica i sense paroxismes al descrèdit dels ídols.

Canvi de modernitats

Les teories clàssiques de la modernitat es resisteixen a ser aplicades a *Les dones i els dies*. Només són vàlids quatre dels denominadors comuns que hem anat recollint: urbanisme, col·loquialisme, agnosticisme, metadiscursivitat.

Normalment, l'incompliment dels requisits de modernitat és vist com una insuficiència del poeta, que no és a l'alçada del seu temps. Vist així, Ferrater seria poc experimentalista. El seu germà Joan Ferraté el valora a l'inrevés; l'elogia per no haver-se deixat endur pel corrent frenètic de la modernitat.

Un escriptor car a Gabriel Ferrater, Gottfried Benn, l'any 1951, a *Problema de la lírica*, deia que l'autoreflexió creativa era el tret distintiu de la modernitat. Assenyala quatre obstacles per a poder-ho ser: no podrà ser modern el poeta que separi el subjecte de l'objecte i transformi l'objecte en un adorn decoratiu; el poeta que abusi de les comparances massa explícites (el «je raye le mot 'comme' du dictionnaire» de Mallarmé); el poeta que empri adjectius de colors de clixé, i el poeta que adopti un to melodramàtic i messiànic.

La poesia de Ferrater no hi pot encaixar millor. L'espectre de la modernitat de Benn és molt ampli perquè, en lloc de preconitzar el que cal fer per ser modern, defineix pel contrari i només deixa fora els usos literaris *démodés* que se n'aparten molt.

²⁸ «Todo formalismo desemboca en nueva objetividad; toda preocupación por el contenido tiene su meta ineludible en la ciénaga del subjetivismo», "Tres notas sin concluir", *Ibidem*, p. 78.

²⁹ «El error de los "modernos" está en creer que la única experiencia moral válida es la del ánimo pasivo, la del cuerpo y de los nervios. Por eso no tienen imaginación moral, porque decidieron no tenerla, o tenerla sólo reducida a un mínimo», «Cosas de ogros y pigmeos», *Ibidem*, p. 166.

A la mateixa època, l'any 1950, un altre escriptor benivolgut de Ferrater, Cesare Pavese, divideix la modernitat, i per extensió la història de la literatura, en dues classes. Segons Pavese³⁰ hi hauria dues maneres d'escriure. D'una banda, la del misticisme angelical, la paralitzadora, la reaccionària, que seguiria l'escola evasionista de D'Annunzio i que apostaria per un estil hermètic. Les estètiques formalment agosarades –de les quals s'allunya Ferrater– acostumen a camuflar ideologies reaccionàries. D'una altra banda, hi hauria la literatura realista, socialment crítica, que tindria un caràcter evolutiu i progressista com la de Ferrater. Vist així, el nostre poeta sembla molt modern, mentre que en les teoritzacions anteriors semblava tot al contrari.

Aquesta divisió coincideix –rebaixant-ne ideologia– amb el doble paradigma de la poesia pura i impura de Warren Penn Warren, del 1943.³¹ La *poesia impura* seria, segons Penn Warren, una poesia oberta i tolerant, una poesia d'inclusió –el nom d'*impura* ha d'entendre's químicament i irònicament–, mentre que la *poesia pura* seria ascètica després d'un escrupolós procés d'exclusions i de repressions.

Aquesta bipolaritat Realista / Irrealista (que trobem en la literatura espanyola entre els seguidors de la generació del 50 i els poetes del silenci) és tan antiga com la mateixa literatura. Com esmentava Miquel Dolç,³² en segons quines èpoques els més revolucionaris semblen els obscurs i, en d'altres, els més clars. Cito uns versos de Marcial que il·lustren la bipolaritat que, segles després, constata Pavese: «No trobaràs en els meus llibres ni centaures, ni harpies ni gorgones: les meves pàgines només tenen gust d'home.»³³

Podríem eixamplar la bipolaritat i les teories sobre la modernitat introduint el post-estructuralisme. Paul de Man planteja que la poesia no ha estat el motor de la modernitat sinó de l'antimodernitat. La poesia no faria front als problemes dels nous temps; només denunciaria la pèrdua de representativitat social de poetes insegurs. Això explicaria els casos

³⁰ Cesare PAVESE, "Dos poéticas" (1950), *Literatura y sociedad*, Siglo XX, Buenos Aires, 1975.

³¹ W. WARREN PENN, "Pure and Impure Poetry", *Kenyon Review*, primavera 1943.

³² Segons Dolç ("De la poesia obscura a la nova poesia realista", *El Heraldo de Cristo*, Palma, juliol-agost 1963), la pugna entre la generació de la poesia pura i la de la poesia social refeia a l'inrevés el debat entre els ciceronians i els catulians: abans, el senyal revolucionari, el duia l'obscuritat mentre que als seixanta el porta el prosaisme.

³³ M.V. MARCIAL "Tu que llegeixes les desgràcies d'Edip...", X, IV.

de poetes frustrats que abandonen prematurament, incapaços d'afrontar les insuficiències del seu ofici. Podríem pensar en els vint-i-cinc anys de silenci de Valéry³⁴ o en els dràstics comiats de Rimbaud o Gil de Biedma. No és impossible interpretar Ferrater com un poeta decebut de la poesia que es passa a la lingüística, però no hi estaria gaire d'acord. No crec que canviés d'activitat per una sensació de *fiasco*, sinó per la seva curiositat polifacètica.

Recapitem. Les teories sobre la modernitat literària poden agrupar-se en tres grups:

Les teories de Hugo Friedrich, Marcel Raymond i Octavio Paz, en què l'experimentació, la sorpresa i l'irracionalisme tenen molta importància.

Les teories d'Auden, Benn i Pavese, menys eufòriques i lúdiques, que volen redescobrir el realisme i adaptar-lo a les noves necessitats de l'home contemporani a través d'un to contingut i una veu crítica.

Les teories de Barthes, Paul de Man i altre cop Paz, en què el metadiscurs i la reflexió sobre el llenguatge són essencials.³⁵

Detinguem-nos en alguns dels denominadors comuns recurrents que han anat sorgint en les diverses tesis.

Urbanisme

Comencem per l'urbanisme. L'urbanisme de la poesia moderna és interpretable com un tret antiromàntic. La visió melangiosa de la natura, que també apareix a Ferrater, seria romàntica a la manera de Schiller: «Els moderns estem units a la natura amb una intimitat profunda, amb una tènue sensibilitat i amb una dolça melangia.»³⁶ Però ¿que diferent és la natura ferrateriana de la natura romàntica, amb aquelles tempestes irracionals i macabres,

³⁴ Vint-i-cinc anys de silenci poètic de Valéry, dels quals, però, han quedat les cartes i el seu dietari.

³⁵ A més, tindriem les teories plurals que parlen de més d'una modernitat, com les de JAUSS (*Ästhetische Erfahrung und Literarische*, W. Fink, Munic, 1977 ; *Studien zum Epochenwandel*, *op. cit.*) i les de Dolors OLLER («Els tres ordres de figuració a la poesia moderna i algunes consideracions sobre la postmoderna», *Els Marges*, 26, 1986).

³⁶ Deia Schiller: «La poesia antiga és ingènua perquè, quan un grec descriu la natura, ho fa d'una manera exacta, fidelíssima i detallada, però no hi ha res més en la seva descripció no posa mai el seu cor perquè la natura interessa el seu intel·lecte i la seva curiositat més que el seu sentiment moral. No com a nosaltres, els moderns, que estem units a la natura amb una intimitat profunda, amb una tènue sensibilitat i amb una dolça melancolia».

amb paisatges onírics expel·lint analogies universals, amb muntanyes místiques i solitàries! A Ferrater no hi ha cap excitació per l'escenografia fúnebre, cap oceà enfollit enfonsant l'Atlàntida, cap obsessió per l'humil detall botànic de Verdaguer o de Wordsworth. Ferrater se serveix de la natura d'una manera freda, útil i dessacralitzada, com si no fos res més que un diccionari (la metàfora és de Baudelaire).

Tot i que hi ha poemes de *Les dones i els dies*, com «Floral» o «Cambra de la tardor», on la natura i els personatges estan units a través de l'estació de l'any, segons l'atàvic calendari que lliga el bon temps amb la vida i el mal temps amb la mort,³⁷ en Ferrater no dominen els poemes d'unió amb la natura, sinó els de *décalage*: «Primavera», «Punta de dia», «A mig camí», «El ponent excessiu», «De lluny».

A diferència dels romàntics, en Ferrater la natura no està mai divinitzada. Com ell va dir a l'epíleg de *Da nubes pueris*, «Puc dir que he arribat a allunyar-me molt de l'estètica romàntica». Al parer de Robert Langbaum,³⁸ fóra aquí, en aquest *décalage*, i no en la intimitat que proposava Schiller, on resideix l'esperit modern: la veu moderna és la d'un home desincronitzat amb el seu entorn natural. La qual cosa aboca a l'urbanisme i a les seves múltiples perspectives, inclosos l'odi i l'amor més ferotges cap a la ciutat.

El *décalage* entre el jo i el context (natural o urbà) es correspon amb la manca de consonància subratllada pel bergsonià Georges Poulet entre la *durée* interna i externa que es produeix en la literatura després del romanticisme. I amb l'actitud de discòrdia que, segons Octavio Paz, caracteritza l'artista modern i que, en el cas de Ferrater, també s'aplicaria. Gabriel Ferrater, tot i que no era un personatge incòmode, optà per la independència. 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.

³⁷ Altres poemes il·lustratius foren «El mutilat», «Paisatge amb figures», «Ídols», «Lorelei», «Kensington» i «Neu».

³⁸ Robert LANGBAUM, *The modern spirit. Essays on the continuity of Nineteenth and Twentieth Century*, Chatto & Windus, London, 1970.

Col·loquialisme

Quant al col·loquialisme de Ferrater, la utilització de lèxic estàndard i americanitzat és insignificant, comparada amb les profusions d'americanismes i tecnologismes dels contes urbans actuals, del realisme brut i de la cultura pop. Els col·loquialismes de Ferrater no són tan vulgars, ni escandalitzen cap lector. Ara: als seixanta la seva llengua poètica va xocar molt perquè era menys antiga que la de Verdaguier, Foix i Riba; i menys rara que la d'Espriu. Tot i estar plena de referències cultes i poliglotes, l'estil ferraterià s'atansava a la parla dels seixanta. En conseqüència, per fer-nos càrrec del to col·loquial de *Les dones i els dies*, cal interpretar-lo de manera sincrònica i adonar-nos que la llengua poètica ferrateriana s'allunyava dels escriptors anteriors i de força coetanis. Ferrater va transgredir l'horitzó d'expectatives lingüístiques de la poesia del seu moment. Trenta i cinquanta anys després, el sistema poètic català ha assimilat els seus atreviments i els ha fet seus. La parla de Ferrater ja no sembla moderna, ja sembla literàriament normal. I per als lectors més joves ja sembla antiga i tot.

Agnosticisme

A *Les dones i els dies*, Déu no hi és. Si aquesta absència es dona en un context religiós (els poetes catalans anteriors a Ferrater són creients) sobta. Per això, a hores d'ara, no ens estranya; ni ens hi fixem, que la religió no hi surt. Els escriptors i la societat catalana tendeixen cap a l'agnosticisme. A un noi actual, que Ferrater no parli de Déu no li crida gens l'atenció. Als seixanta, però, comparat amb Riba, Verdaguier, Lull o Rosales, un poeta descregut era tot un revulsiu. L'agnosticisme ferraterià és observable fins i tot en les seves imatges: la imaginació ferrateriana defuig les comparances celestials, les al·lusions etèries, immaterials, volàtils, abstractes. Els seus versos no desvetllen cap sentiment místic, ni cap veneració divina ni pagana. Els seus poemes són d'un terrenalisme radical i antimetafísic.

Metadiscurs

Com deia Ferrater a propòsit de la pintura de Josep Maria de Martín,³⁹ en l'art modern el discurs metaliterari és constant i obsessiu. L'artista modern posa les cartes cap per amunt, manifesta clarament les seves intencions i procediments i convida el lector a reconstruir mentalment l'elaboració de l'obra dins l'esperit del seu creador. Ferrater no acostuma a posar cites cultes precedint els poemes sinó que les integra al text de forma visible o invisible (les poques que hi havia⁴⁰ desapareixen a l'obra completa). La dimensió metaliterària de *Les dones i els dies* té múltiples variants: des dels poemes on es reflexiona sobre el propi quefer poètic fins a poemes on es refan motius literaris, passant per poemes dedicats a la dialèctica entre la cultura i la societat. L'amalgama intertextual té efectes: d'una banda, ens parla d'un poeta culte i molt llegit (és a dir, té un efecte tradicional de captació de la benevolència i l'admiració dels seus lectors); d'una altra, la fragmentació de les al·lusions i els encaixos entre el discurs i el metadiscurs –a voltes forçats– dibuixen escenes i poemes de peces retallades que no acaben de fondre's del tot, la qual cosa atorga incertesa i complexitat.⁴¹

Deia Cioran que el fenomen modern per excel·lència és l'aparició de l'artista intel·ligent que reflexiona sobre si mateix i sobre la seva obra i que només és contemporani el professional de l'heretgia, l'expulsat per vocació, vòmit i pànic de les ortodòxies. Sens dubte, el mite del Ferrater intel·ligent i heterodox serviria d'exemple.

Manca d'experimentalisme

Rebaixarem molts graus de modernitat a Ferrater si en lloc de veure'l com un heterodox «vòmit i pànic de les ortodòxies», que deia Cioran, el presento com un enemic de les avantguardes. Acarem-nos a la manca de gosadia experimental de Ferrater.

³⁹ Gabriel FERRATER, «J. M. de Martín, en Galerías Arte», *Diario de Barcelona*, 12 gener 1955, *Sobre pintura*, Seix Barral, Barcelona, 1981, p. 165.

⁴⁰ Del matemàtic Dubreuil, de La Fontaine, de Robinson (*Capità Cruig*), i una d'*El Aleph*, de Borges.

⁴¹ Ha estat Patricia WAUGH, a *Metafiction* (Routledge, New York, 1984), qui ha posat en contacte el fenomen de la metaliteratura (crisi de la imitació; desdibuixaments dels límits entre ficció i realitat) amb el principi d'incertesa de Heisenberg. La idea de la doble veu (discurs / metadiscurs) també és relacionable amb el principi dialògic de Bakhtin.

Deia Hermann Broch que l'autor modern lúcid s'ha de situar a igual distància de Brecht que de Joyce. Ferrater no manté aquest equilibri i es decanta més pel realisme irònic de Brecht (per bé que en defuig el compromís polític). Tot i que Ferrater incorpora algunes cites ocultes d'Apollinaire i de Cocteau en la seva poesia, Ferrater es manté allunyat, tant en la poesia com en la seva obra crítica, de les avantguardes.⁴² Aquest desafecte provoca que es vegi més modern Brossa que Ferrater. A excepció de «S-Bahn», Ferrater no experimenta amb la idea metropolitana de la simultaneïtat calidoscòpica tan pròpia de les avantguardes pictòriques i literàries que trobem al poema «Zone» d'Apollinaire, al *The Waste Land* d'Eliot, als *Cantos* de Pound, a l'*Ulysses* de Joyce, al *Berlin Alexanderplatz* de Döblin o al *Manhattan Transfer* de Dos Passos.

Ferrater també defuig l'hermetisme, si més no en teoria, i ens parla d'una carta comercial,⁴³ en lloc d'afirmar, com Baudelaire, que hi ha una certa glòria en no ésser comprès, o de creure, com Montale, que, si el problema de la poesia consistís a fer-se comprendre, ningú escriuria versos. Qui sap, potser *malgré lui*, Ferrater coincidia amb Barthes i el seu grau zero de l'escriptura... Tanmateix, tampoc no és cert que Ferrater sigui un poeta tan clar, ni que es plantegi els seus poemes com a missatges planers. Ferrater pensa com Carlos Barral i anteposa la poesia com a expressió a la poesia com a comunicació. També és a la vora de Brecht quan afirma que l'art nou no ha de presentar les coses ni com a evidents (per evitar una aprovació sentimental massa fàcil) ni com a incomprensibles, sinó com a comprensibles però encara no compreses.

Si calgués posar més noms cars a Ferrater, hauríem d'admetre que el nostre poeta s'assembla a Gombrowicz, però no pas a Friedrich, tant en el seu irònic escepticisme envers les avantguardes⁴⁴ com en el seu amor selectiu cap a la tradició. Deia Gombrowicz⁴⁵

⁴² Així s'expressava Ferrater el 1963 contra l'avantguardisme: «Ahora que la 'vanguardia' ha pasado al dominio de los periodistas y los escritores le han vuelto la espalda (síntoma es, en España, la sustitución de Juan Ramón Jiménez por Antonio Machado como influencia mayor, o en Inglaterra la de T. S. Eliot por Robert Graves), nada debe impedir que se reconozca, de nuevo con mejores razones, que Carner es el mayor poeta del catalán moderno». (*Escritores en tres lenguas*, Antàrtida, Barcelona 1994, p. 307).

⁴³ «Un poema ha de començar per tenir tant sentit com una carta comercial».

⁴⁴ «La abstracción le ha quitado al cuadro el sucedáneo de vida que poseía cuando imitaba la naturaleza, pero no le ha dado a cambio otra vitalidad», W. GOMBROWICZ (1958), *Diario 2*, Alianza, 1989, p. 73.

“que no hi ha alternativa: o s’escriu com Rabelais, Poe, Heine, Racine o Gogol o no s’escriu”. Crec que Ferrater, per al qual la pintura moderna s’acabava en Bonnard, subscriuria l’opinió.

Conclusions: Gabriel Ferrater posttradicional

Gabriel Ferrater i l’estètica postmoderna

Les inadequacions que hem observat entre Ferrater i les teories sobre la modernitat literària ens plantegen una nova possibilitat: ¿tindria gens de sentit qualificar Gabriel Ferrater de *postmodern*? Atès que les teories de Fokkema⁴⁶ sobre el postmodernisme s’apliquen a partir de 1950, la connexió postmoderna de Ferrater seria admissible històricament. Al parer de Fokkema, la personalitat postmoderna és una intensificació de la moderna: el text com a quelcom inacabat; el dubte epistemològic en la relació entre el text i la realitat presentada; la dimensió metaliterària; la importància del paper del lector. Gabriel Ferrater il·lustra força bé els quatre punts que ens proposa Fokkema, encara que el primer (el de l’inacabament) ha estat excessivament exagerat i connotat biogràficament. Si ens circumscriuim als textos, a *Les dones i els dies* dominen les formes tancades (medievals) amb el seu colofó moral i no pas les inacabades.

Segons Fokkema, el punt més divergent entre la modernitat i la postmodernitat és el de la voluntat dèbil. L’home postmodern no vol triar, malgrat que la no-tria, l’absentisme, és una tria *per se*.⁴⁷ En això, *Les dones i els dies* són postmodernes si ens movem en el nivell del metadiscurs (les seves reflexions sobre la tria i sobre la incertesa), però molt poc postmodernes en la resolució final, ja que els poemes de Ferrater no desemboquen en la indiferència sinó en la presa d’una decisió. Ferrater no sols era un poeta que triava i valorava, sinó que la problemàtica moral de l’execució de la voluntat i de les seves renúncies consegüents el preocupava especialment. En molts dels seus poemes apareix el

⁴⁵ W. GOMBROWICZ. (1953). *Diario 1*, Alianza, Madrid, 1988, p. 107.

⁴⁶ D.W. FOKKEMA, D.W., *Ibidem*.

⁴⁷ “The paradox that the preference for non selection is a preference, a choice”, *Ibidem*.

tema de la tria, com en «*Sacra rappresentazione*» (el desig triant-se un objecte) o en «Els miralls» (una tieta indecisa que no tria), per no citar la seva idea recurrent del compromís individual amb la pròpia vida.

Incertesa

Tot i que *Les dones i els dies* no recullen l'abúlia, l'abrupta indiferència ni l'eclecticisme postmodern, el sentiment d'incertesa, que els és proper, hi és omnipresent. Els assagistes postmoderns acostumen a comparar aquestes actituds (que jo no qualificaria de noves ja que són evolucions de l'humor melancòlic dels grecs i del *spleen* simbolista) amb les partícules quanta que corren per un fluid de forma separada, apropades però no unides, que, malgrat estar mancades de nexes que les enllacin poden crear una misteriosa totalitat flotant o, posant-hi més dramatisme, un desencaixament latent perpetu.

La incertesa ferrateriana —els seus punyents *no sé*⁴⁸— és una interessantíssima cruïlla entre la tradició i la modernitat. D'una banda, recull la tradició lírica de les queixes dels grans amadors (el “cuidado”); d'una altra, a pesar de Ferrater, ens apropa al romanticisme melangiós de la bellesa trista, i, d'una tercera, ens condueix a la desmitificadora reflexió metaliterària. Es desconfia del valor d'una literatura tan inútil que no serveix ni per afavorir la realitat ni per lluitar contra el temps.⁴⁹ Situats en aquest darrer angle, la incertesa ferrateriana ens apropa de forma atenuada a *L'écriture du désastre* de Blanchot o a la idea de discontinuïtat de Foucault (1970).

La incertesa anímica es correspon amb l'efimeritat de la modernitat, i aquesta, amb la provisionalitat del món. En un món creient, la bellesa, els principis i les explicacions de les coses són estables i universals. Però aquest món confiat no és el de Ferrater.

L'adaptació de la poesia ferrateriana a la postmodernitat de Jauss no és tan bona com la de Fokkema. Ferrater es podria encabir en alguns punts de Jauss; en la majoria, però, no

⁴⁸ El *no sé* ferraterià és radicalment distint del *no sé que* de Petrarca o del que trobem al barroc o al XVIII francès. No són els *no sé* al·lusius a la gràcia inefable d'un escriptor, al seu do o al misteri de la bellesa. Més aviat apunten a la incertesa existencial, en la línia del *je-ne-sais-quoi* de Jankélévitch.

⁴⁹ La displicència contra la memòria poètica, la trobem a molts poemes: a «Si puc, «Tres llimones, «Maitresse de poète» i «La lliçó». També a «Sobre la catarsi, «Literatura i « A través dels temperaments» i contra la memòria en general, a «Per no dir res» i «Mala memòria».

s'hi ajusta bé: en la seva obra no hi ha una apertura de la literatura vers altres medis tècnics i industrials, ni un excessiu interès en l'efecte real de la seva poesia, ni una barreja de l'obra amb la cultura de masses, ni cap preocupació pels allaus informatius del segle XX.

Seguint amb la idea de la postmodernitat, caldria assenyalar que Ferrater tampoc no experimentava cap sentiment apocalíptic de pertànyer al final d'una època, com detecta Vattimo⁵⁰ en el mil·lenarisme nihilista postmodern. A l'inrevés, Ferrater sempre va tenir una enorme curiositat per l'esdevenidor; el seu interès pels nous corrents de pensament era tan gran com la seva passió pels més antics. Si Vattimo té raó (en contra del que sosté Fokkema) marcant la postmodernitat com el primer moment des del romanticisme on s'acusa la crisi del metadiscurs i el cansament de l'autoconsciència, aleshores Ferrater també es pararia abans.

Potser per això els estudiants d'avui dia, postmoderns vulguin que no vulguin, es cansen de Ferrater perquè reflexiona massa i sap el que és millor, quan a ells els manquen al·licients per estudiar, no saben què triar i es cansen aviat de pensar. Encara que la manca d'ideologia política podria unir-los, no ho fa perquè Ferrater substitueix la ideologia per la cultura llibresca, mentre que els joves la substitueixen per la cultura audiovisual. Els estudiants de finals del XX i de principis del XXI tampoc no s'impressionen quan es presenta Ferrater com un bohemí de luxe; avui dia un jove sense treball és una fatalitat vulgar sense *glamour*. El gran poeta de Reus tampoc no els sorprèn per la seva sexualitat, perquè els joves actuals són impudents i promiscus, ni els estranya el seu agnosticisme, ni admiren el seu poliglòtisme, perquè no consideren que sigui indispensable per tenir una visió internacional de l'existència quan naveguen per tot el món amb un anglès d'estar per casa, sense necessitat d'estudiar lleis gramaticals.

En resum

Les dones i els dies és un llibre tradicional perquè té interioritzada una vasta cultura llibresca, perquè el seu autor va decidir escriure un llibre líric on la cultura, l'amor i el sexe ocupen un espai preeminent, i perquè el seu realisme, la seva manera de fer versos i

⁵⁰ Gianni VATTIMO, *La fine della modernità*, Garzanti, Milano, 1985.

metàfores, la seva manera de narrar i els seus estats emocionals tenen arrels seculars. Passem de l'atemporalitat al tradicionalisme quan ens fixem en els personatges femenins que no aconsegueixen superar els *rôles* conservadors. No obstant això, i malgrat que al parer de molts lectors, Ferrater pequi de poc modern perquè no va atrevir-se amb l'experimentalisme, no es pot negar que des d'uns altres punts de vista *Les dones i els dies* és un llibre modern gràcies a la seva metadiscursivitat, al seu agnosticisme, al seu col·loquialisme, al seu allunyament de la natura i a la seva miniloqüència. El que aparta l'obra ferrateriana de la postmodernitat és la seva manca d'indiferència, el seu excés de criteri valoratiu, el racionalisme que l'immunitza de la por apocalíptica i el desinterès pel cinema i pels mitjans d'informació. És molt possible que Ferrater, un home de gran curiositat, sobre aquests darrers aspectes avui dia pensés altrament. No seria Gabriel Ferrater, però, si li traguéssim la seva gran cultura literària. Com ell deia, «L'escriptor revolucionari, l'escriptor innovador, en certa manera és l'escriptor que més es lliga amb la tradició».⁵¹ Ferrater ens ensenya dos camins per fer-ho: personalitzant el llenguatge comú i contemporaneïtzant la tradició literària. La gent que escriu busca en el passat claus, recursos i models per entendre's millor a si mateixos i per expressar millor el seu present i la seva imaginació. No hi ha una única tradició, sinó moltes tradicions, molts rius que corren des del passat i que passen pel nostre present. Com deia Gadamer,⁵² la tradició no és quelcom fora de nosaltres, sinó que és una part profundament nostra. Cada escriptor és fill de les seves lectures. La genètica ve donada per la llengua, però cadascú s'ha de construir el seu arbre genealògic. Primer Ferrater va llegir i després es va convertir en un escriptor intemporal que parlava del seu temps.

⁵¹ Gabriel FERRATER, *La poesia de Carles Riba*, ed. 62, Barcelona, 1979, ps. 14-15.

⁵² H.G. GADAMER, *Arbeit and Method*, Siebeck, Tubinga, 1960.

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.

