



Grau d'Estudis Literaris

Treball de Fi de Grau

Curs 2020-2021

TÍTOL: Ruptura poètica i crítica literària en Gabriel Ferrater

NOM DE L'ESTUDIANT: Oriol Ribet Casademunt

NOM DEL TUTOR: Edgardo Dobry

Barcelona, juny de 2021

ÍNDEX

1. Introducció
2. Metaliteratura al 'Poema inacabat'
 - 2.1. «El talòs Garcés i el Teixidor renyoc»
 - 2.2. «Carner, que a tots ens ha fet»
 - 2.3. El «mestre Foix»
 - 2.4. Pla i la prosa
3. Les idees sobre poesia
 - 3.1. Una confabulació
 - 3.2. Ferrater i els grans moviments literaris europeus
 - 3.3. Poeta de l'experiència
4. Conclusions
5. Bibliografia

1. INTRODUCCIÓ

Aquest treball fa un acostament a la crítica literària practicada pel poeta Gabriel Ferrater, a partir de diversos textos apareguts en pròlegs, entrevistes o conferències. Es presta especial atenció al volum de recent aparició *Curs de literatura catalana contemporània*, per la importància de les opinions i anàlisis que hi exposa Ferrater, així com al conjunt de textos on l'autor, de manera disseminada, va anar abocant consideracions sobre el seu projecte poètic.

Els objectius que planteja el treball són, per una banda, recollir les opinions de Ferrater sobre els grans poetes catalans que el van precedir; per l'altra, mostrar que aquesta obra crítica ens és útil per entendre la seva obra poètica. Així mateix, s'analitzen els judicis crítics de Ferrater sobre els grans corrents artístics d'Occident, que ens aporten pistes sobre la forma i els continguts que adopta la seva poesia. Per altra banda, el treball vol assenyalar la ruptura que la seva concepció poètica va representar en el context de les lletres catalanes. Per fer-ho, es recorre a les referències (i alguna absència) metaliteràries en el *Poema inacabat*, text a partir del qual es pot dibuixar un mapa d'afinitats i distanciaments respecte diversos autors catalans.

Finalment, el treball també s'atura en les coincidències entre aquest gest de ruptura de Ferrater i el que va protagonitzar el seu amic i poeta Jaime Gil de Biedma, en aquest cas en la poesia en llengua castellana, per acabar assenyalant els trets que els identifiquen ambdós amb l'anomenada "poesia de l'experiència".

2. METALITERATURA AL 'POEMA INACABAT'

Gabriel Ferrater (Reus, 1922-Sant Cugat del Vallès, 1972) gaudeix d'un enorme reconeixement i prestigi per la seva obra poètica, publicada en tres volums en un breu període de temps: del 1960 al 1966, amb un epíleg que és la publicació, el 1968, de *Les dones i els dies*, on va aplegar tota la seva obra poètica. En canvi, la seva tasca com a crític literari és força més desconeguda i dispersa (a dia d'avui, per paradoxal que sembli tractant-se d'una figura cabdal en la literatura catalana contemporània, no s'ha editat encara l'obra completa de Ferrater).

Ferrater s'insereix en la gran tradició de poetes crítics que, com apunta Edgardo Dobry (2004:11), s'enceta amb el romanticisme i té un gran arrelament en l'àmbit anglosaxó,

del qual Ferrater era un profund coneixedor. Les dues obres, la poètica i la crítica, estan estretament relacionades, formen un tot, i fan bona l'afirmació de Jaime Gil de Biedma (Barcelona, 1929-1990), també poeta i crític, amic de Ferrater, que en la introducció a *El pie de la letra* afirma:

Los poetas metidos a críticos de poesía nunca resultamos del todo convincentes, aunque a veces sí muy estimulantes, precisamente porque estamos hablando en secreto de nosotros mismos” (Gil de Biedma 1994: 12).

Si hi ha, en l'obra poètica de Ferrater, un poema farcit de referències metaliteràries, és sens dubte el *Poema inacabat*. Abans d'abordar-les, cal recordar el que Ferrater afirma sobre la seva obra poètica: «La meva intenció era reaccionar contra la poesia excessivament refinada, excessivament exquisida que s'escriu en català» (Ferrater 1995: 139). Al llarg d'aquest apartat abordarem específicament algunes de les afirmacions que fa en aquest poema, i les relacionarem amb aquest caràcter trencador respecte la tradició immediata de la lírica catalana; un trencament plasmat, amb una gran precisió, en els judicis crítics exposats en les conferències recollides al *Curs de literatura catalana contemporània*.

2.1. «El talòs Garcés i el Teixidor renyoc»

«Aquell que va empenyar el talòs / Garcés i el Teixidor renyoc / quan va fer els seus primers poemes, / veureu que hi torna sense esmena» (Ferrater 2002: 83). Aquesta és la famosa obertura del *Poema inacabat*, que marca un clar i contundent distanciament respecte aquests dos poetes contemporanis de Ferrater, però de més edat i amb una posició de poder en el sistema literari del moment. Els fets que hi ha al darrera d'aquests versos són prou coneguts. L'any 1959, Ferrater va optar al premi Carles Riba amb el volum *Da nuces pueris*, però tan sols va quedar-ne finalista: el guanyador va ser un llibre avui completament oblidat de poesia, *Intento un poema*, de Josep Maria Andreu. Aquest episodi, més enllà de l'anècdota, mostra la incomprensió de què va ser objecte Ferrater en els seus inicis, i els intents de bandejar-lo (intents, com ha recordat el poeta i traductor Salvador Oliva, que han arribat fins als nostres dies:

L'oficialitat cultural d'aquest país l'ha tingut sempre marginat. Més exactament: li van 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 a nois i noies de setze anys: *Teoria del 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 Garcés i Teixidor quan el van criticar pel que ells consideraven poesia indecent. (Oliva 2012: 148).

Anna Perera Roura ha documentat, en base als diaris de Tomàs Garcés, l'animadversió que aquest sentia per la primera obra de Ferrater, que qualifica amb adjectius com «difícil», «nova», «dura», «agressiva» o «cruel», per concloure que «la cruesa del seu llenguatge, cruesa insultant de vegades, és potser l'espectacle d'un tímid que crema les naus» (Perera 2019: 125). La investigadora documenta, així mateix, l'oposició de Garcés a atorgar el premi Carles Riba del 1959 a Ferrater, oposició en la qual va reeixir a arrossegar cap a la seva posició un altre membre del jurat, un dubitatiu Joan Teixidor, que, com Garcés, acaba protagonitzant els versos inicials del *Poema inacabat*, que cal llegir com el que són: un desafiament a l'*statu quo* literari i cultural del moment en el qual, com afirma en el poema, Ferrater no va desistir.

2.2. «Carner, que a tots ens ha fet»

El tercer nom propi de la poesia catalana mencionat en el *Poema inacabat* és Josep Carner. Ferrater n'era un fervent admirador, com evidencien aquest versos: «Si bé la seva edat mitjana / tirant a moréasiana / no me la crec, Josep Carner / que a tots nosaltres ens ha fet / i és a Brussel·les grisa d'aigua / reclama el meu primer homenatge.» (Ferrater 2002: 85). En les conferències recollides en el volum *Curs de literatura catalana contemporània*, Ferrater hi afirma, en perfecta concordança amb aquestes versos del *Poema inacabat*:

Darrerament s'ha estat parlant amb molta abundància a Catalunya de la poesia simbolista (referit a l'època de Riba, de Carner, de Foix, etcètera) i de la suposada superació d'aquesta poesia simbolista que han realitzat, suposadament, els poetes realistes que han vingut després. En tot això hi crec molt poc, sobretot perquè Carner (i per Riba també em veuré obligat a les mateixes consideracions, però en Carner més marcadament) el que té de simbolista és poquíssim. (Ferrater 2019: 55).

Més endavant, en aquesta mateixa conferència, Ferrater matisa: «Ara bé: si no en el punt d'arribada, en el punt de partida l'actitud simbolista hi és resoltament, en Carner» (Ferrater 2019: 59). Què vol dir, Ferrater, quan parla de «punt de partida»? El poeta de Reus considera, com apunta en el pròleg que va escriure al *Nabí*, que aquest és el «poema suprem» de Carner, una expressió «de la seva visió del símbol poètic, i del seu escepticisme radical quant a qualsevol racionalització que pretengui d'ésser més que simbòlica» (Ferrater 1998: 27). A les conferències que va dictar a la Universitat de Barcelona, Ferrater aprofundeix en aquesta idea: «la seva poesia és potser la més comunicativa (per això dona la impressió de ser una poesia somrient i amable) que s'ha escrit en català» (Ferrater 2019: 59), quan en realitat

entre tots els poetes catalans és, certament, el més fonamentalment desesperat, el que creu i repeteix en tota la seva obra que tot és follia, que totes les nostres realitzacions, racionalitzacions, són equivocades; que mai no ens podrem veure viure a nosaltres mateixos ni comprendre la nostra vida. (Ferrater 2019: 54).

Dolors Oller ha analitzat a bastament la importància dels textos de crítica literària de Ferrater sobre Carner per entendre l'obra del primer. Per Oller, és molt important el concepte de desemmascarament de l'experiència, del valor que la subjectivitat atorga a aquesta experiència, per entendre el sentit de molts poemes de Ferrater:

Sotmesa a aquell *desemmascarament* que la fa irrefutable, l'experiència es converteix en el camp d'operacions d'una consciència, en una forma de coneixement problemàtic” (Oller 2001: 85).

La figura de Jonàs, en el *Nabí* de Carner, esdevé problemàtica per al propi profeta, endut per la voluntat divina cap a un destí que ni comprèn ni accepta, de la mateixa manera que, en molts poemes ferraterians, aquesta problematització de l'experiència es produeix d'una manera molt notable. Pensem, per exemple, en un poema com *Tres llimones*. Juntament amb una temàtica habitual en Ferrater, el pas del temps, aquest poema planteja exactament la problematització del sentit, o més aviat de l'absència de sentit, de l'experiència: «Perquè es mullen de sol / i pots considerar / sens dubte ni pressa / la mètrica senzilla/ que les enllaça / et penses que signifiquen res? / Mira, i ja han estat prou / per tu.» (Ferrater 2002, 58). La realitat, en aquest poema, es rebel·la

contra un intent de comprensió racional: només és permès el gaudi sensorial del moment, és a dir, que podríem dir que les tres llimones es configuren com a metàfora de la impossibilitat de comprendre el moment viscut i, fins i tot, de retenir-lo, de conservar-lo. Així ens ho diu la veu poètica en els versos finals: «Cap surt de la memòria / no abolirà la plàcida / manera de morir-se / que tenen els records.» (Ferrater 2002: 58).

El ponent excessiu, Primavera, Per no dir res, Exeunt personae, Ciutat o Els jocs formen part del grup de poemes que plantegen diverses formulacions d'un mateix problema: la impossibilitat d'entendre i comunicar la pròpia experiència o, senzillament, la incapacitat de la veu poètica per acceptar-ne la senzilla banalitat intrascendent (com a *Tres llimones*). Com indica Oller:

El poema es construeix en la consciència del lector, no com el reconeixement d'una experiència objectivada sinó com una experiència existencial, construïda i produïda, que sorgeix de l'autocontemplació del procés que la produeix o la reproduïx. Aquesta estratègia fenomenològica matisa l'objectivisme pressuposat en tota poesia de l'experiència i li dona un origen radicalment subjectiu i existencial" (Oller 2001: 89).

Per Pere Ballart,

la confiança que la representació artística d'uns detalls locals farà atènyer al missatge un abast més general no és sinó una seqüela de la noció hegeliana -articulada en la fenomenologia de l'esperit- de l'universal concret, és a dir, aquella síntesi de concretesa i universalitat que permet a les representacions particulars transcendir la seva localitat" (Ballart 2001: 149).

Elevar l'anècdota concreta cap a una conseqüència moral general és, sens dubte, el propòsit que anima alguns dels millors i més cèlebres poemes de Ferrater. A *Cambra de la tardor*, la veu poètica formula una experiència comuna a tots els homes i les dones: no som capaços de comprendre el significat de la nostra vida, ni tan sols som capaços d'entendre els moments de felicitat: «la felicitat ens troba sempre fent cara d'enze», apunta Ferrater, recordant una sentència de Carner (Ferrater 2019: 32). I si en som capaços, només és mirant enrere. Així s'entén el vers del *Poema inacabat* que sentència

que «és el passat que ens dona tema» (Ferrater 2002: 96). A la *Cambra de la tardor*, com apuntàvem, aquesta mateixa idea es reformula: els moments de felicitat només ho són mirant enrere, quan els rememorem: «Que lent el món, que lent el món, que lenta per la pena per les hores que se'n van depressa» (Ferrater 2002: 57). Un tema que retorna a *Ídols*, on un amor de joventut és rememorat per concloure que: « (...) érem / el record que tenim ara. Érem / aquesta imatge. Els ídols de nosaltres / per la submissa fe de després» (Ferrater 2002: 57). És a dir, aquest amor només cobrarà tota la seva importància, en forma de record, quan serà exaltat nostàlgicament pels adults en què es convertiran aquests joves amants que, en el seu moment, simplement han gaudit de l'amor, sense atorgar-li cap transcendència (fent cara d'enze, podríem dir, usant l'expressió de Carner).

Ferrater està unit a Carner en això que, com hem vist, tan irritava Tomàs Garcés: una visió desesperançada i escèptica sobre la capacitat que tenim per comprendre i donar sentit a la nostra existència. Les opinions crítiques al voltant de Carner, aquella part de la seva poesia que més reivindica i més interessa a Ferrater, és la que sent més propera a la seva obra. Afirmar que «el pessimisme de Carner és irònic», un “pessimisme intel·ligent” (Ferrater 2019: 32); i sosté que

en el fons, en el que sempre creu la seva poesia és en una mena d'instint, en una espècie de víscera tremolosa, de voluntat o d'instint, o més aviat en diríem d'esma (...) una mena de batec irracional anterior a tota la nostra vida” (Ferrater 2019: 59).

Tot això és aplicable també a l'obra de Ferrater. Aquest «pessimisme irònic» apareix al *Poema inacabat*: «la gran roca de sofriment / que a tots ens fa de fonament / la vela sempre una lleu sorra / d'afeccions felices. Molta / no ho és mai, però els remolins / els aixeca l'aire més fi.» (Ferrater 2002: 94). La paraula «instint» apareix en un dels poemes de Ferrater, *Exeunt personae*, adreçat a un «tu» (l'amant, la mare i la germana), contraposades al poeta perquè actuen “amb un instint de molt abans, senzill / com ho és la sang dels homes i les dones». Aquesta contraposició entre vida ordinària i vida intel·lectual és molt freqüent en Ferrater, i se sol resoldre a favor de la primera. Com en Carner, hi ha aquesta creença en un impuls vital animal molt més fort que qualsevol realització intel·lectual. És una idea que, ja cap al final de la seva vida, en una entrevista que li va fer Baltasar Porcel, Ferrater resumia així:

Una noieta o un noi ens són simpàtics i ens poden donar una reacció de frescor davant la vida que ni tu ni jo tenim. Els intel·lectuals tenim sempre reaccions secundàries sobre la vida. En canvi, tractar gent que té reaccions primàries, no interferides per ideologies, és sa” (Ferrater 1986: 529-530).

2.3. El “mestre Foix”

El *Poema inacabat* fa explícita l’admiració per la poesia medieval. El poeta s’hi declara «medievista». En aquest context, anomena «mestre” el poeta barceloní J.V. Foix, per haver fet “català, el líric vers de Bernat de Ventadorn» (Ferrater 2002: 86). De nou, com en el cas de Carner, hem de recórrer a les lliçons que va dictar a la Universitat de Barcelona per entendre els motius d’aquests versos. La tesi de Ferrater és que Foix és un renovador de la mètrica catalana al mateix nivell que Ezra Pound ho és de l’anglesa, i ho argumenta apuntant que el que fan tots dos és

suprimir de la noció de vers la noció de mel·lifluitat, la noció d’harmonia, i substituir-la per una noció de solidesa semàntica, per dir-ho així. És a dir: es tracta de fer un vers no musical, com ha estat tot el vers renaixentista basat en el de Petrarca, sinó un vers de blocs massissos, un vers que se sostingui pel seu suport semàntic, sense ondulacions de musicalitat, com és el vers italià fins a Dant. (Ferrater 2019: 226-227).

Per fer aquesta operació, diu Ferrater, Foix es va basar en els trobadors, que per la proximitat lingüística de l’occità antic amb el català li eren del tot familiars. Parlant de Foix, doncs, apareix una idea recurrent en Ferrater: la voluntat de distanciar-se de la poesia del Renaixement, i acostar-se, per contra, a la literatura medieval. Els arguments de Ferrater són fonamentalment de tècnica en la composició, però en podem aventurar d’altres. La poesia dels trobadors és d’una enorme exigència formal, molt codificada, però al capdavant escrita per ser cantada, propera per tant encara a un registre col·loquial; en els poemes de Ferrater, els diàlegs entre personatges hi tenen un pes rellevant. I si en la *canso* amorosa dels trobadors l’amant s’adreça a l’estimada, a una persona en concret, Ferrater declara la necessitat que el poema tingui un destinatari clar, que sàpiga «a qui parla» (Ferrater 2002: 96). El *Poema inacabat* s’adreça a un tu molt definit, a una amant jove, Helena (una jove estudiant perfectament identificada com la filla d’un amic de Ferrater, Helena Valentí).

El *Poema inacabat* conté una altra menció indirecta a Foix, l'explicació de la qual la podem trobar, un altre cop, en el Ferrater crític. És aquesta: «L'atmosfera de la desena / te la dona molt bé el poema / primer d'*On he deixat les claus*: el surrealisme, usat / amb talent, és més realista / que el realisme academicista» (Ferrater 2002: 90). Com en el cas de Carner respecte el simbolisme, Ferrater vol desmuntar la idea d'un Foix avantguardista a l'estela del surrealisme. Sense negar aquesta influència, Ferrater apunta que la literatura de Foix té un enorme nivell de concreció en base a imatges realistes que, no obstant, aconsegueixen crear un «efecte de fantasmagoria a base d'enorme precisió» (Ferrater, 2019: 223); és a dir, a base d'un procediment allunyat de l'escriptura automàtica, vinculada a l'inconscient, dels somnis, pròpia dels surrealistes. Afegeix Ferrater: «Foix és realment una persona temperamentalment, i per tota la seva manera de ser, absolutament contrària a la irracionalitat, és a dir al surrealisme» (2019: 212), per concloure que

amb totes les aparences de fantasia i de literatura de somni, i de surrealisme, etcètera etcètera, de fet la literatura d'en Foix està basada d'una manera concretíssima, concretíssima, en els hiverns a Sarrià i en els estius a Sitges, abans, i al Port de la Selva des de fa uns quants anys. (Ferrater 2019: 219).

És a dir, que la literatura de Foix és realista sense ser-ho a la manera convencional, sinó mitjançant una acumulació d'imatges que Ferrater bateja com a «superrealista».

Reivindicant Carner i Foix, però rebaixant la importància que en aquests poetes tenen l'empremta del simbolisme o les avantguardes, Ferrater els situa com a referents de la literatura que ell vol practicar: una poesia de l'experiència, allunyada tant de la complicació formal buida de referències a la realitat com del sentimentalisme o el pamflet ideològic. Sobre aquest darrer aspecte, cal tenir en compte que, en l'època de Ferrater, en la poesia catalana hi predominava per una banda una poesia «evasiva, intransferible i decorativa», en paraules de Castellet i Molas (Malé i Borràs, 2008: 166) i, per l'altra, l'anomenada poesia social, molt ideològica, amb un alt contingut de denúncia, des d'un llenguatge planer, de la realitat històrica del moment (el de la dictadura franquista). Ja hem vist el rebuig de Ferrater a una poesia «excessivament exquisida». I el *Curs de literatura catalana contemporània* està farcit de referències a

aquest distanciament de Ferrater respecte una suposada poesia realista de tall ideològic. Com a exemple, serveixi el que diu a propòsit d'una poesia que pretengui ser vehicle de les idees:

Actualment, circula per aquest país una mena d'escola de pensament, podríem dir-ne, sobre les matèries del que és la poesia i del que és la literatura, que tendeix a fer-ho desembocar tot en ideologia (és el que en diuen la poesia social, la poesia realista, etcètera): a creure que la finalitat de la literatura són les idees que manifesta. Ara bé: això és absolutament pervers i absolutament contrari a la veritat. Les idees (...) són el començament de la poesia, no pas el final. El final és, simplement, una pura imatge (..) de les idees que hi havia al començament; però les idees no poden ser mai la finalitat de la poesia. (Ferrater 2019: 167).

2.4. *Pla i la prosa*

La darrera menció, en el *Poema inacabat*, a un autor català contemporani de Ferrater que ens interessa comentar és la de Josep Pla: «I al llarg dels anys, són els seus llibres / que m'han ensenyat a mirar / la gent del país català» (Ferrater 2002: 100). No és tan important, en aquest cas, aclarir la cita, que és prou clara, com remarcar el paper crucial que Pla desenvolupa per corregir l'anomalia històrica d'una literatura catalana moderna farcida de grans poetes i mancada de bons prosistes, anomalia que Ferrater explicava així: «El problema central de la literatura catalana és que hi ha hagut massa poesia i molt poca prosa» (1995: 135). El fet que Ferrater s'ocupi de Pla, de Caterina Albert o de Joaquim Ruyra al *Curs de literatura catalana contemporània* s'ha de situar en aquest context, el de reivindicar els anys 60 el bo i millor dels prosistes catalans per contribuir a corregir aquest desequilibri.

És interessant apuntar la importància que Ferrater atorga no només a Pla, sinó a la prosa en general, perquè és molt reveladora d'una actitud seva com a crític literari. En cap moment considera la poesia com el punt culminant o més elevat d'una cultura literària. Tot el contrari. Ferrater admet, en el *Curs de literatura catalana contemporània*, el seu fracàs en l'intent d'escriure una novel·la. Com un eco d'aquest fracàs es poden entendre les paraules que, a mode de prefaci, encapçalen el recull *Les dones i els dies*:

L'autor vol fer notar que, encara que les peces aquí recollides són poemes des del moment que són escrites en vers, les coses que diuen no eren pas fatídicament destinades a la poetització(...). Però l'autor no ha arribat encara a escriure una prosa que no tingui forma d'esponja. (Ferrater 2002: 13).

Són paraules gairebé idèntiques a les de Jaime Gil de Biedma respecte els poemes de Luís Cernuda:

Lo que en ellos se dice tiene una validez que no es sólo poética: la validez de una experiencia real y contingente que, el lector se da cuenta de ello, podría lo mismo haberse expresado en forma de fragmento autobiográfico, narración o ensayo” (Gil de Biedma 1994: 66).

El que és interessant de veure en aquestes dues cites és que tant Ferrater com Gil de Biedma consideraven que el material del qual s'ha de nodrir la poesia és el mateix que la prosa, i no és altre que l'observació de la quotidianitat que envolta l'autor. Com va sentenciar Ferrater, amb la seva causticitat habitual:

Es pot perdonar que un poeta sigui deficient en alguna cosa, però no trobo perdonables els molts poetes d'ara que reserven per a la poesia les seves estupefaccions, i la seva poesia dona d'ells una imatge tan ximple que no pot ésser la de cap persona viva, car una vida no es conserva si no és ben atenta a les lleis del diner i als moviments dels homes i les dones. (Ferrater 1986: 8).

I en una entrevista concedida els anys 60, Ferrater hi fa explícita la voluntat d'escriure

una poesia tan interessant com la prosa, com la novel·la; de recollir en la meua poesia el màxim nombre d'observacions morals, observacions sobre la conducta dels homes, de les dones. (Ferrater 1995: 140).

3. LES IDEES SOBRE POESIA

La primera part d'aquest treball ens ha servit per, mitjançant les referències del *Poema inacabat* a autors catalans, traçar un mapa de les afinitats i distanciaments respecte aquests autors, i relacionar-les amb l'obra literària i crítica de Ferrater. Ara ens cal aprofundir en com s'insereix aquesta obra en la tradició literària d'Occident. Per fer-

ho, cal analitzar les opinions de Ferrater sobre aquesta tradició, i enllaçar-ho amb la particular relació que va establir amb Jaime Gil de Biedma.

3.1. Una confabulació

L'amistat de Gabriel Ferrater i Jaime Gil de Biedma es va plasmar en dues obres poètiques que, segons Ferrater, haurien caigut en la repetició si tots dos haguessin escrit en la mateixa llengua:

Jaime Gil de Biedma i jo (...) vam tenir una sort fantàstica, perquè l'un escrivia en català i l'altre en castellà, ja que, si no, ens hauríem copiat mútuament, i així ens sortí diferent. (Ferrater 1986: 532).

Gil de Biedma, per la seva banda, declara a *El pie de la letra*:

Con nadie he hablado y he reflexionado sobre poesía tan interminablemente, tan vivazmente y tan productivamente como con Gabriel Ferrater (Gil de Biedma 1994: 272).

D'aquest diàleg constant en neix una confabulació, una declaració de principis ja cèlebre, que tots dos formulen gairebé amb idèntiques paraules. En una entrevista que va concedir a Federico Campbell, Ferrater afirma:

Un poema tiene que empezar por tener tanto sentido como una carta comercial. Tiene que tener mucho más sentido, pero tiene que empezar por tener ése; si tiene menos, ya no existe como poema. (Ferrater 1986: 521).

I amb ben poques variacions, Gil de Biedma sosté que

el supuesto fundamental de nuestro complot era más bien de naturaleza extraestética: además de muchas otras cosas, un poema inexcusablemente ha de tener el mínimo de sentido que se exige de una carta comercial, puesto que el lenguaje no es sólo un medio de arte, sino también, antes que nada, un bien utilitario del patrimonio público; conviene pues guardarse de hacer juegos con el sentido de las palabras de la tribu. (Gil de Biedma 1994: 272).

3.2. Ferrater i els grans moviments literaris europeus

L'expressió «paraules de la tribu», usada com hem vist per Gil de Biedma, reapareix en el perfil autobiogràfic que Ferrater va traçar d'ell mateix per a la primera edició de *Da nuces pueris*:

D'estil, n'hem de tenir poc: hem de realitzar només el que la nostra educació ens ha donat i que és doncs impersonal, i ens hem de guardar de fer jocs amb el sentit dels mots de la tribu. (Ferrater 1986: 18).

Aquestes paraules remetent a Mallarmé, al seu propòsit de *donner un sens plus pur aux mots de la tribu*. En Ferrater i Gil de Biedma hi ha, doncs, un rebuig a l'enfoc de Mallarmé, i en general del simbolisme, segons el qual es declara la primacia del llenguatge per si mateix, en què poc importa el seu component referencial: el poema no remet a res que estigui fora del propi poema. Ferrater i Gil de Biedma, per contra, reivindiquen que la poesia és comunicació, per bé que d'un tipus particular en què «autor y lector, cada uno por separado, se enfrentan con el poema y entran en comunicación consigo mismos» (Gil de Biedma 1994: 28). L'apel·lació a un sentit mínim, el d'una cosa tan prosaica com una carta comercial, s'ha d'entendre des de la idea ferrateriana que la poesia ha de tenir «per damunt de tot, sentit comú» (Ferrater 1995: 141).

Ferrater ho il·lustra amb dos exemples:

Aquello que canta Paco, ¿cómo se llama? “Quien levantó esos olivos, no los levantó la nada, ni el dinero ni el señor”. Bueno, la nada desde luego que no. La nada no levanta nada. Lo que levanta los olivos de Jaén son 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. (Ferrater 1986: 521).

I en una altra entrevista, en aquest cas amb Baltasar Porcel, Ferrater insisteix en la idea:

Et donaré un altre exemple del boig d'Emilio Prados, que escriu de la felicitat de l'estiu del 36, abans de l'alçament militar, i diu: «Cuando las mariposas fecundaban los

cuerpos desnudos de las muchachas a la orilla de los ríos». El comentari d'en Jaime Gil és: «Si eso ocurría, el Ejército tuvo razón de echarse a la calle». (Ferrater 1986: 532-533).

També en les conferències recollides en el volum *Curs de literatura catalana contemporània*, Ferrater fa diverses referències despectives cap a Mallarmé o Valery, que, segons diu, «van fascinar la França literària i tota l'Europa literària els anys vint i tants» (Ferrater, 2019, p. 123). L'antipatia de Ferrater per aquest corrent es mostra de manera explícita en aquesta afirmació:

Mallarmé, que és un poeta molt mediocre, té una importància històrica central, perquè és ell qui va proposar, d'una manera molt més deliberada que ningú més, de fer una poesia derivada de la pura interjecció, una poesia aparentment carent de sentit. Naturalment, és impossible. Mallarmé en va donar l'aparença gràcies a una sèrie de trucs complicats. Certament, no hi ha manera d'escriure, ni que sigui un sonet, sense sentit; però Mallarmé el que feia és complicar, acumular sentits i, a més, sentits banals, generalment derivats de Baudelaire; en tot cas, banals, com el fet que la seva dona li fes una tassa de cafè; i complicar-ho tant que pràcticament el sonet es convertia en una construcció críptica impenetrable. (Ferrater 2019: 58).

Els judicis que fa Ferrater sobre el surrealisme, i en particular sobre Bretón, no són pas més amables. Després d'explicar que les avantguardes van ser una reacció a les atrocitats de la Primera Guerra Mundial, apunta:

un cop codificat, per dir-ho així, el moviment en forma de surrealisme (i codificat per Breton, que era una mena de pedant esgarriós dedicat a fabricar preceptes i a excomunicar la gent amb una alacritat meravellosa), el que el codi demanava era refugiar-se en la irracionalitat i abandonar tota mena, fins i tot, de diàleg amb la generació dels pares i amb la gent que tenia algun contacte amb l'organització de la societat. (Ferrater 2019: 211).

No cal dir que la poètica de Ferrater va per uns altres camins. Ferrater ens diu que un escriptor «debería procurar no perder de vista la palabra hablada y ajustarla en lo posible a la escrita» (1986: 517). El recurs al registre col·loquial, a formes populars del llenguatge, usades en escenes de la quotidianitat -en particular de la relació amorosa-

són una constant en Ferrater, en poemes com *No una casa* o *Cambra de la tardor*, i per descomptat en el narratiu *Poema inacabat*. També en Gil de Biedma (*Contra Jaime Gil de Biedma, Canción de aniversario, Albada* o *Pandémica y celeste*, entre altres). Aquest últim declara, citant Auden, que

“el tono propio de la poesía en esta época es un tono íntimo de voz, el de una persona directamente hablando a otra persona, según ha dicho Auden, y no a un vasto auditorio; cuando un poeta moderno levanta la voz, siempre suena a falso” (Gil de Biedma 1994: 285).

Idea en la qual Ferrater coincideix en el *Poema inacabat*: «que un vers que no sap a qui parla / sembla aquell que de cap es llança / a una piscina que han buidat / o que invoca l’eternitat» (2002: 96). És per aquest camí, fonamentalment, que cal entendre els motius pels quals tant Ferrater com Gil de Biedma es declaren lectors i admiradors de la poesia medieval. Gil de Biedma n’imita la forma de la sextina (al poema *Apología y petición*) i el tòpic de la separació dels amants a *Albada*, que s’inspira precisament en el gènere medieval del mateix nom. Ferrater, per la seva banda, es declara «poeta medievista» al *Poema inacabat*, que s’inspira en una composició de Chrétien de Troyes: «I deixa’m ara saludar / els lleials a l’edat mitjana / que no somnien cavalcades i alicorns ni sarraïns» (2002: 85). Gil de Biedma ha definit molt bé el que els seduïa d’aquesta poesia: « (...) *nos fascinaba el acento tan naturalmente interpersonal de muchos de aquellos versos*» (1994: 285).

Per contra, Ferrater manifesta el rebuig a «les grans masses de líquid verbal que el Renaixement va posar en ondulació» i a «l’estètica romàntica, de la qual ha nascut el meu temps», mentre que expressa la intenció de «fer-me un racó a l’ombra de la branca de la poesia anglesa que surt de Thomas Hardy i s’allarga amb Frost, Ransom, Graves, Auden» (1986: 17-18). Ens trobem, doncs, davant d’un triple rebuig. En primer lloc, a una poesia on les convencions de gènere estan tan consolidades que lliguen de mans i peus el poeta, que gairebé es limita a les variacions formals sobre un mateix tòpic (cas del Renaixement i el Barroc); en segon lloc, a l’estètica del simbolisme i de les avantguardes, com evidencia en els judicis al voltant de Mallarmé o Breton. I en tercer lloc, a les efusions sentimentals de la poesia romàntica (sobre aquest punt, en el proper apartat matisarem l’opinió de Ferrater a partir de la tesi de Robert Langbaum). Caldria

afegir-hi el rebuig a qualsevol poesia de pretensions ideològiques, pamfletàries, o tal com va relatar a Baltasar Porcel el propi Ferrater, a les «mandangues de poesia social» (1986: 533).

Pel cantó de les afinitats, hem de mencionar un poeta com T.S. Eliot, que va fascinar també Gil de Biedma. Ferrater declara que la seva principal dificultat en fer un poema és establir «la distància” respecte el tema, per «posar-lo al seu lloc, sense contemplacions» (1986: 17). Al *Poema inacabat*, hi llegim: «miraré que el mot i que el vers / no se'm pensin que tenen drets a una vida d'exuberància / lluny de la meua vigilància». Paraules que recorden aquestes d'Eliot: «La poesia no consisteix pas a deixar anar l'emoció, sinó a escapar-se de l'emoció; no consisteix pas en l'expressió de la personalitat, sinó a escapar-se de la personalitat» (1996: 49). Ferrater gairebé glossa la famosa teoria d'Eliot del correlat objectiu quan explica el seu mètode de composició:

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. (Ferrater 1986: 513).

I malgrat això, Eliot no és esmentat en el fragment ja citat en què Ferrater manifesta el desig de seguir l'estela d'Auden, Frost o Graves. Un dels motius podria ser que Eliot es caracteritza, segons explica José Luis Palomares en el pròleg a *El bosque sagrado*, per una tendència heredada del simbolisme (en un sentit semblant a Riba, segons apunta Ferrater al *Curs de literatura catalana contemporània*) a amagar qualsevol rastre de l'anècdota que inspira el poema. Palomares es refereix concretament al fet que Eliot «juega a ocultar el referente, es decir, a negar al lector el acceso a la experiencia o emoción concreta de la que nace el poema» (2004: 21). Gil de Biedma, a propòsit de Jorge Guillén i Carles Riba, als quals anomena «nuestros maestros modernos», detecta en aquests poetes una fenomen similar al que els feia rebutjar la poesia del Renaixement:

Si en los poemas de nuestros maestros modernos no nos satisfacía su tendencia a la generalización abstracta, (...) en la poesía del renacimiento encontrábamos algo afín a eso y que también nos impacientaba: la tendencia al escamoteo a toda particular

referencia a la vida y al mundo tras la hermosa y deliberada cobertura de un paradigma ético-estético de la vida y el mundo. (Gil de Biedma 1994: 274).

És per aquest cantó que podem formular una hipòtesi per explicar l'absència de Carles Riba entre els autors catalans que Ferrater menciona en els primers versos del *Poema inacabat*. No hi ha cap mena de dubte de la importància i el mèrit que Ferrater atorgava a la poesia de Riba, però llegint la conferència que li va dedicar al *Curs de literatura catalana contemporània* no hi ha cap dubte, tampoc, de l'allunyament de Riba pel que fa al tipus de poesia que volia escriure. Aquest distanciament es resumeix en el que Ferrater anomena «l'estil d'abstracció de Riba», en què es fa molt difícil identificar l'experiència que hi ha al darrera del poema, ja que «a l'hora d'escriure una experiència concreta que li ha servir de punt de partida d'un poema, sempre hi afegeix elements d'altres experiències per formar-ne un tot més complet i més significatiu» (Ferrater, 2019, p. 108). Naturalment, en aquest punt es podria objectar que això mateix passa en no pocs poemes de Ferrater, alhora que es pot defensar que, en molts d'altres, l'anècdota que hi ha darrera del poema és ben identificable.

Per altra banda, hi ha encara un altre comentari que fa Ferrater sobre Riba que ens pot donar pistes sobre la distància que els separa quant a model poètic. Comparant Riba amb Carner, Ferrater diu que el primer no havia reeixit en l'intent de fer un poema narratiu, ja que

per escriure poemes narratius s'ha de tenir un enorme control de la llengua que en podríem dir col·loquial, de la llengua del diàleg, de la llengua ordinària. Ara bé: de control d'aquesta mena de llengua Riba no en va tenir mai. (Ferrater 2019: 163).

Ja hem vist, per contra, la importància que aquest registre de la llengua té en la poesia de Ferrater, i en la de Carner, si més no en aquella part de la poesia de Carner que Ferrater admirava més, que és el *Nabí*.

3.3. Poeta de l'experiència

La voluntat de Gil de Biedma i Gabriel Ferrater és reflectir, amb un llenguatge corrent, les situacions quotidianes dels homes i les dones, com són el pas del temps o l'experiència amorosa, i fer-ho a partir de l'experiència individual i sense caure en cap

mena de sentimentalisme o to altisonant. Se'ls ha catalogat com a «poetes de l'experiència». L'origen d'aquesta denominació s'ha de buscar en l'obra de Robert Langbaum *La poesia de l'experiència*, de la qual Gil de Biedma afirma: «es el mejor estudio que conozco acerca de los especiales problemas que la creación poética suscita a partir de la Ilustración» (1994: 50). Efectivament, l'obra de Langbaum analitza el procés de depuració de tot sentimentalisme en els autors Romàntics: «el sentimentalismo es el fracaso de la poesía romántica, no su rasgo característico» (Langbaum 1996: 90). Aquest fet va conduir, segons Langbaum, a la fórmula objectivadora del monòleg dramàtic, que enllaça la tradició romàntica amb la poesia del segle XX:

Si admitimos que la vuelta a la objetividad es una vocación común de la literatura desde la Ilustración, entonces podremos considerar que la poesía de los últimos ciento setenta y cinco años, más o menos, pertenece a una tradición única en continua evolución. (Langbaum 1996: 90).

El sentimentalisme i la «dicción hinchada», segons aquesta tesi, pertanyen a un tipus de poesia neoclàssica, perquè en el Romanticisme «todas las innovaciones en la dicción se asociaron, como en Wordsworth, Browning y Hopkins, a una voluntad de llaneza y coloquialismo» (Langbaum 1996: 91). La conclusió és que

la poesía de los siglos diecinueve y veinte puede entenderse de manera unitaria como una poesía de la experiencia (...) que se enuncia no como una idea, sino como una experiencia de la que pueden extraerse una o más ideas como racionalizaciones problemáticas. (Langbaum 1996: 95).

Ja hem vist que tots aquests conceptes -col·loquialisme, objectivitat, experiència, racionalització problemàtica- són aplicables a la poesia de Ferrater i de Gil de Biedma.

Langbaum mostra que l'evolució d'aquesta poesia se sustenta en una «cosa que ocorre a algú en un moment i un lloc concrets» (Langbaum, 1996, p. 112), en rastreja els orígens en Wordsworth i Coleridge i n'identifica un tret que també podem detectar en Ferrater o en Gil de Biedma: l'existència d'un personatge «observador, narrador o personaje central no sólo como instrumento de percepción y construcción del

significado sino como artífice de la validez del poema» (Langbaum 1996: 112). Aquest personatge és el narrador del *Poema inacabat*, a qui «el poeta asigna las cualidades necesarias para que el poema ocurra» (Langbaum, 1996, p. 112). Es produeix, admet Langbaum, una il·lusió autobiogràfica que fa que identifiquem aquest personatge, aquesta veu poètica, amb el propi poeta, com passa al *Poema inacabat*.

El monòleg dramàtic, a partir de Browning i Tennyson, és la fórmula objectivadora que permet dur a terme la reacció contra l'estil confessional d'un determinat romanticisme, que és el que Ferrater rebutja. Langbaum assenyala, respecte *My Last Duchess*, de Browning, que aquest poema activa un mecanisme de simpatia i suspensió del judici crític respecte l'aristòcrata que, en el poema, confessa a un convidat l'assassinat de la seva antiga muller. Aquest mecanisme, explica Langbaum, és tant més important com més reprovable és el comportament del personatge narrador. No és del tot el cas de la poesia de Ferrater -si bé la imatge de poeta maleït, al marge de la societat, hi pot fer pensar-, però sí que és equiparable l'esquema: en el *Poema inacabat* un personatge explica a algú concret -l'Helena- la seva experiència de la postguerra.

Podem fer un darrer apunt més a aquest repàs sumari a la tècnica poètica descrita per Langbaum, i aplicable al cas de Gabriel Ferrater. Diu Langbaum, a propòsit de dos poemes de Yeats:

Percibimos en ambos hablantes una conciencia que excede las posibilidades intelectuales e históricas de Jane y Ribh respectivamente, entrevemos en ellos la conciencia del poeta, lo que nos mueve a simpatizar con sus puntos de vista, derivados de la experiencia. (...) Esta conciencia es la traza de la proyección del poeta en el poema; y es también el polo que atrae nuestra proyección, pues descubrimos en él la imagen de nuestra propia conciencia. (Langbaum 1996: 177-178).

En el poema *Cambra de la tardor*, ja citat, aquesta consciència més elevada, capaç d'interpretar la situació amorosa i treure'n unes conclusions podríem dir que transcendents, és plenament identificable. És la veu que, fora del temps de la situació amorosa descrita en el poema, extreu conclusions que només poden ser elaborades amb el pas dels anys: «Que lent el món, que lent el món, que lenta per la pena per les hores

que se'n van depressa», diu aquesta veu del personatge que parla més enllà de la situació concreta viscuda dels amants en el temps del poema (Ferrater 2002: 57).

4. CONCLUSIONS

Aquest treball ha intentat mostrar, en la primera part, que les mencions de poetes catalans al *Poema inacabat* tenen una clara intencionalitat: Gabriel Ferrater hi menciona explícitament aquells poetes dels quals se sent deutor, a l'estela dels quals situa la seva obra. En particular, hem exposat els lligam entre els aspectes que Ferrater destaca de l'obra de Josep Carner, entre els quals hem destacat la incapacitat dels éssers humans per comprendre en la seva totalitat el sentit de l'existència; en paraules de la crítica literària Dolors Oller, hem situat el procés de *deseemmascarament* de l'experiència com a base de molts dels poetes ferraterians, que hem connectat amb la interpretació que fa el propi Ferrater del que considera el poema més important de Carner, el *Nabí*. Hem remarcat la importància de les formes dialogades, col·loquials, en la poesia de Ferrater, essencials, segons el propi poeta, en poemes narratius com el *Poema inacabat* o el *Nabí*.

El *Poema inacabat* ens ha servit, així mateix, per referir-nos a les mencions elogioses a dos autors catalans més: Josep Pla i J.V. Foix, que, com en el cas de Carner, són analitzats en les conferències del *Curs de literatura catalana contemporània*. Respecte Pla, hem vist la importància que per a Ferrater tenia la prosa, que situava al mateix nivell que la poesia (i en lamentava el poc desenvolupament en el cas de la literatura catalana) i amb la qual comparava la seva poesia, de la qual afirmava que volia que fos tan interessant com la prosa, com la novel·la. Pel que fa a Foix, Ferrater hi està lligat per l'admiració i imitació comuna en tots dos poetes de la literatura medieval, i pel fet que Foix, al seu entendre, depura la llengua del que anomena la "mel·lifuluïtat" heredada de la poesia del Renaixement.

Hem analitzat, així mateix, les mencions despectives als poetes Tomàs Garcés i Joan Teixidor, cabdals per entendre què va significar la irrupció de Ferrater en la poesia catalana, quines reaccions adverses va generar i com, en certa manera, encara avui és una figura incòmoda en el sistema literari català.

Finalment, i encara en referència al *Poema inacabat*, hem analitzat l'absència de Carles Riba entre els poetes que Ferrater hi menciona elogiosament, i ho hem posat en relació amb el distanciament de Ferrater respecte a la poesia de base simbolista, de la qual sens dubte Riba era deutor.

En el segon bloc del treball, hem aprofundit en les consideracions de Ferrater sobre els grans moviments literaris europeus. Hi hem vist com Ferrater s'allunya de la de l'estètica del renaixement, el romanticisme (aquell més vinculat al sentimentalisme i l'estil confessional) i, com hem dit, del simbolisme. Per contra se sent proper a una poesia com la medieval, on troba una proposta propera a la llengua col·loquial i a les formes dialogades. Hem destacat que tant en les opinions estètiques com en la poesia que van escriure, Ferrater i Gil de Biedma tenen molts punts en comú, fruit d'una llarga relació personal i poètica que els va dur a protagonitzar una renovació i modernització profundes i rupturistes en la lírica catalana i castellana de postguerra. Aquesta renovació porta el segell de l'anomenada "poesia de l'experiència", etiqueta nascuda de la definició que en fa el crític Robert Langbaum.

5. BIBLIOGRAFIA

Ballart, Pere (2001). «Ferrater i la "concreció imaginativa"». Dins: Dolors Oller i Jaume Subirana (Eds.), *Gabriel Ferrater, 'in memoriam'*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, p. 145-157.

Dobry, Edgardo; Torcal, Anna (Trad.). «Gabriel Ferrater i el 'Poema inacabat'».

Literatures. Segona època, Núm. 2 (2004), p. 11-28. També disponible en línia a:

https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/literatures/2004/literatures_a2004n2p11.pdf

[Consulta: 29 agost 2021].

Eliot, T.S. (1996). «La tradició i el talent individual». Dins: Jordi Larios (Ed.), *Llegir i escriure*. Barcelona: Editorial Empúries, p. 39-49.

- Ferrater, Gabriel (1986). *Papers, cartes, paraules*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Ferrater, Gabriel (1995). *Cartes a l'Helena i residu de materials dispersos*. Barcelona: Editorial Empúries.
- Ferrater, Gabriel (1998) [1941]. «Pròleg». Dins: Carner, Josep. *Nabí*. Barcelona: Edicions 62, p. 7-27.
- Ferrater, Gabriel (2002) [1968]. *Les dones i els dies*. Barcelona: Edicions 62.
- Ferrater, Gabriel (2019). *Curs de literatura catalana contemporània*. Barcelona: Editorial Empúries.
- Gil de Biedma, Jaime (1990) [1982]. *Las personas del verbo*. Seix Barral.
- Gil de Biedma, Jaime (1994). *El pie de la letra*. Barcelona: Crítica.
- Langbaum, Robert (1996). *La poesía de la experiencia*. Granada: Editorial COMARES.
- Malé, Jordi i Borràs Castanyer, Laura (2008). *Poètiques catalanes del segle XX*. Barcelona: Editorial UOC.
- Oliva, Salvador (2012). «Un aspecte menor de la poesia narrativa de Gabriel Ferrater». Dins: *Veus baixes*. Col·lectiu Veus Baixes, núm. 0, p. 141-148.
- Oller, Dolors. (2001). «La poètica de Gabriel Ferrater: accions i intencions». Dins Dolors Oller i Jaume Subirana (Eds.), *Gabriel Ferrater, 'in memoriam'*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana. (pàg. 73-99).
- Palomares, José Luís (2004). «Estudio preliminar». Dins Eliot, T.S., *El bosque sagrado*

San Lorenzo de El Escorial: Langre. (pàg. 11-108).

Perera, Anna (2019). «'Da nuces pueris' de Gabriel Ferrater: gènesi d'un llibre». Dins:
Reduccions. Revista de poesia. Vic: Eumo Editorial, núm. 113. (pàg. 123-129).