

Acte solemne d'investidura com a doctor honoris causa
del senyor

Pere Gimferrer



Discurs de presentació del professor
Jordi Marrugat

MARÇ DEL 2025



UNIVERSITAT DE BARCELONA

Acte solemne d'investidura com a doctor honoris causa
del senyor

Pere Gimferrer



UNIVERSITAT_{DE}
BARCELONA

Acte solemne d'investidura com a doctor honoris causa
del senyor

Pere Gimferrer

Discurs de presentació del professor
Jordi Marrugat

MARÇ DEL 2025

Rector
Joan Guàrdia Olmos

President del Consell Social
Joan Corominas Guerin

© Edicions de la Universitat de Barcelona
Adolf Florensa, s/n, 08028 Barcelona, tel.: 934 035 430
comercial.edicions@ub.edu, www.edicions.ub.edu



Fotografia de la coberta: Passadís entre els claustres de l'Edifici Històric de la Universitat de Barcelona.

Dipòsit digital: <https://hdl.handle.net/2445/219658>.

Aquest document està subjecte a la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, el text de la qual està disponible a: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.



Sumari

Protocol de l'acte	9
Discurs de presentació del professor Jordi Marrugat	13
Discurs del senyor Pere Gimferrer	25

Protocol de l'acte

Acte solemne d'investidura com a doctor honoris causa del senyor Pere Gimferrer

1. S'entra en processó mentre el Cor UB interpreta el cant d'entrada.
2. El rector, Joan Guàrdia Olmos, explica l'objectiu de la sessió acadèmica.
3. El rector dona la paraula a la secretària general, Marina Solé Català, la qual llegeix l'acta del nomenament com a doctor honoris causa del senyor Pere Gimferrer.
4. El rector invita el degà de la Facultat de Filologia i Comunicació, Javier Velaza Frías, i el padrí, Jordi Marrugat, a anar a cercar el doctorand i acompanyar-lo fins al Paranimf mentre intervé el Cor UB.
5. El rector dona la benvinguda al senyor Pere Gimferrer, el qual s'asseu al lloc que li ha estat reservat.
6. El padrí llegeix el seu discurs, en el qual presenta els mèrits del seu patrocinat.
7. El rector demana al padrí i al degà de la Facultat de Filologia i Comunicació que acompanyin el doctorand a la presidència.
8. El rector pronuncia les paraules d'investidura:

Pel Consell de Govern de la Universitat de Barcelona, a proposta del rector, heu estat nomenat doctor honoris causa en testimoniatge i reconeixença dels vostres rellevants mèrits.

En virtut de l'autoritat que m'ha estat conferida, us faig lliurament d'aquest títol i —com a símbol— del birret llorejat, antiquíssim i venerat distintiu del magisteri. Porteu-lo com a corona dels vostres mereixements i estudis.

Rebeu l'anell que en l'antiguitat es tenia el costum de lliurar, en aquesta venerada cerimònia, com a emblema del privilegi de signar i segellar els dictàmens, les consultes i les censure escaients a la vostra ciència i professió.

Rebeu també aquests guants blancs, símbol de la puresa, que han de servir les vostres mans, signes de la distinció de la vostra categoria.

Perquè us heu incorporat a aquesta Universitat, rebeu ara, en nom del seu Claustre, l'abraçada de fraternitat dels qui s'honoren i es congratulen d'ésser els vostres germans i companys.

9. Intervé el doctor Pere Gimferrer.
10. Intervé el Cor UB.
11. El rector procedeix al lliurament dels diplomes dels premis extraordinaris de màster del curs 2022-2023.
12. El president del Consell Social de la Universitat de Barcelona, Joan Corominas Guerin, fa el seu discurs.
13. El rector fa el seu discurs.
14. Tots els assistents a l'acte canten l'himne *Gaudeamus igitur*.

GAVDEAMVS IGITVR

Gaudeamus igitur,
iuuenes dum sumus. [bis]
Post iucundam iuuentutem,
post molestam senectutem,
nos habebit humus. [bis]

Vbi sunt qui ante nos
in mundo fuere? [bis]
Adeas ad inferos,
transeas ad superos,
hos si uis uidere. [bis]

Viuat Academia,
uiuant professores. [bis]
Viuat membrum quodlibet,
uiuant membra quaelibet,
semper sint in flore. [bis]

15. El rector aixeca la sessió.
16. Se surt en processó mentre el Cor UB interpreta el cant de sortida.

Discurs de presentació
del professor Jordi Marrugat

Rector Magnífic,
degà de la Facultat de Filologia i Comunicació,
autoritats acadèmiques,
senyor Pere Gimferrer,
professores i professors, amigues i amics,

És un honor per a mi poder presentar Pere Gimferrer amb motiu de l'acte de conferiment del títol de doctor honoris causa per la Universitat de Barcelona i haver pres la iniciativa perquè aquest reconeixement hagi estat possible. Ho dic des de la retòrica convencional que ha de guiar un acte com aquest, però també des d'una sinceritat una mica nerviosa, fins i tot carrin-clona —o, millor encara atès l'autor que ens ocupa: *camp*—, poc acadèmica. Qualsevol estudiant i estudiós de les literatures catalana i espanyola contemporànies no només coneix l'altíssima vàlua de l'obra de creació de Gimferrer, sinó que assumeix una visió d'aquestes literatures fortament influïda per la mirada envers la tradició occidental que ell mateix ha establert des de la poesia, la crítica, l'assaig i la investigació. A més de tenir-ne tan present aquesta magna influència literària i intel·lectual, qualsevol estudiant i estudiós, com a membre civil del poble català, també toparà per força amb la presència pública de Gimferrer com a personatge que, malgrat haver-se constituït mitjançant la relació amb valors literaris complexos, autònoms, provinents de l'alta cultura moderna, però també excèntrics, heterogenis i contestataris, és convidat, imitat o parodiat en els mitjans de comunicació de massa. Aquest és un dels aspectes que el converteixen en una *rara avis* més d'aquelles que ell mateix ha reivindicat i estudiat. Per bé que, a diferència de moltes d'aquestes, ell ha acabat ocupant un lloc central i exercint una influència immensa en els sistemes literaris català i espanyol. I, no ens n'oblidem, va ser un dels primers escriptors a renovar l'alta cultura moderna des de la revaloració postmodernista de la cultura de masses.

Tot això ha convertit Gimferrer en una presència magna i indefugible de dues literatures. Gimferrer és avui una mena de tòtem del qual tots gau-

dim, al qual tots llegim, imitem, critiquem, denunciem, admirem o tot alhora. És un referent amb el qual tots els homes i dones de lletres del nostre país més d'hora que tard ens hem de mesurar, del qual hem d'aprendre, amb el qual ens hem de relacionar de moltes maneres diverses: fruit-ne, barallant-nos-hi, apassionant-nos per com escriu... L'ombra de Gimferrer és allargadíssima perquè la seva tasca intel·lectual ha estat immensa. I ha de ser motiu d'orgull per a aquesta casa que la seva trajectòria hi hagi estat vinculada des del principi.

Pere Gimferrer va néixer a Barcelona el 1945 i, des de llavors, ha mantingut relacions científiques i personals amb la seva ciutat natal i amb la Universitat de Barcelona que han contribuït a donar-los visibilitat i presència pública. Va estudiar Dret i Filosofia i Lletres a la UB, en la qual es va especialitzar en literatura. No va doctorar-se ni accedir a cap posició docent perquè va escollir desenvolupar la seva carrera humanística en la creació, la investigació independent i el món editorial. Va ser reconegut immediatament en tots tres àmbits. El seu segon poemari, *Arde el mar* (1966), va rebre el Premi Nacional de Poesia i la seva labor com a crític, poeta, assagista, editor i investigador en les lletres espanyoles li va merèixer l'ingrés a la Real Academia Española el 1985. Gimferrer fou un dels grans renovadors de la literatura espanyola del segle xx a partir d'uns coneixements inèdits que en revaluaven la tradició. Paral·lelament, el 1970 va començar a desenvolupar una obra en català que comptaria amb un abast semblant: poesia, assaig, investigació, dietarisme, novel·la i crítica. Durant els anys setanta i vuitanta Gimferrer fou un dels poetes en llengua catalana més destacats i influents, un dels primers grans recuperadors del barroc català, el més gran coneixedor i desenvolupador de la tradició avantguardista i un dels assagistes internacionals sobre art català més penetrants (especialment amb els seus textos sobre Joan Miró i Antoni Tàpies). Amb el temps, els seus vastos sabers humanístics i lingüístics han arribat a convertir-lo en poeta original en les llengües catalana, espanyola, francesa i italiana, no només des del domini de nivell natiu d'aquestes, sinó també des del coneixement aprofundit de les seves tradicions literàries.

No hi ha cap dubte que el conjunt de l'obra de Pere Gimferrer és una aportació més que rellevant al progrés del coneixement i a la creació cultural. Ell fou un dels primers a recobrar des d'una mirada característicament acadèmica tradicions marginades durant els anys quaranta, cinquanta i sei-

xanta tant en la cultura espanyola com en la catalana. Així, fou un dels primers grans reivindicadors contemporanis del modernisme castellà i de Rubén Darío; paral·lelament a la seva revaluació del barroc castellà, fou dels primers a recuperar el barroc català en tot el seu valor històric i literari al marge dels prejudicis que s'havien abocat sobre la literatura catalana d'aquella època; la vindicació crítica i la continuïtat creativa que va donar a les avantguardes foren pioneres en els anys seixanta i setanta; de fet, a estudis de Gimferrer es deu, en gran mesura, el valor que la posteritat ha atorgat als poetes J. V. Foix, doctor honoris causa per la UB, i Joan Brossa, doctor honoris causa per la UAB. Ell fou un dels primers escriptors a traduir Brossa al castellà, a fer visible el valor de la seva obra i a proposar-lo com a model fonamental per a la literatura del futur contra altres formes poètiques més estantisses. Aquestes revisió i revaloració del patrimoni el van portar a reconstruir els relats existents sobre les arrels, el desenvolupament i les potències de la literatura catalana. Davant les versions que la convertien en una tradició primordialment burgesa que prioritzava l'ordre i el seny, Gimferrer va ser capaç de desvelar tot allò que hi havia de socialment contestatari, esvalotador i arrauxat fins i tot en els mateixos valors que havien estat tendenciosament definits des d'una superficialitat homogeneïtzadora:

Claredat, ordre, realisme, aticisme: evidentment, aquests mots d'ordre —que són mots d'ordre dels noucentistes— reflecteixen una certa tendència catalana. Hi podríem afegir, encara que no hi apareguin d'una manera tan explícita, d'altres conceptes: lluminositat, mesura. Trobarem tot això a Catalunya, sens dubte; Catalunya, però, no és solament això. I ni tan sols això en els casos que semblen respondre a aquestes constants d'una manera més inequívoca. Hi ha, en el terreny de l'art, de la literatura i del pensament, una altra «tradició catalana», més subterrània [...]. Ordre? Diafanitat? Classicisme? Potser sí; però també recerca torturada, oratges interiors, sequedat, combats, tenebra. Fóra oportú d'examinar fins a quin punt els criteris heretats sobre la nostra història literària i artística depenen encara de la visió que imposaren les necessitats estratègiques del noucentisme. [...] Caldrà, però, adreçar-se a l'art d'avantguarda per assistir al ple desplegament d'aquest esperit català: Miró i Tàpies, en pintura, Foix i Brossa, en literatura, en són els exemples cabdals.¹

1. Pere Gimferrer, *Obra catalana completa*, vol. 4. *Figures d'art*, Barcelona: Edicions 62, 1996, p. 57-65.

Tot aquest exercici de revaloració i continuació de referents d'alta cultura el va dur a terme alhora que feia una reivindicació pionera del que fins aleshores era considerat baixa cultura o cultura de masses. L'obra poètica de Gimferrer és la primera a integrar aquests dos extrems de la cultura moderna, alt i baix, en formes renovadores que caracteritzaran la cultura postmoderna. Això es ben visible en el poemari *La muerte en Beverly Hills* (1968), que ja ho du inscrit en el títol i es desenvolupa al cor de la tensió entre la forma de la mort i l'eternització de la vida —els desitjos, les il·lusions, els somnis— que és la paradoxal fixació d'imatges mòbils del cinema:

Yo, que fundé todos mis deseos
bajo especies de eternidad,
veo alargarse al sol mi sombra en julio
sobre el paseo de cristal y plata
mientras en una bocanada ardiente
la muerte ocupa un puesto bajo los parasoles.
[...]

Ojos que amo, dulces hoces de hierro y fuego,
rosas de incandescente carnación delicada, fulgores de magnesio
que sorprendéis mi sombra en los bares nocturnos o saliendo del cine, ¡salvad
mi corazón en agonía bajo la luz pesada y densa de los focos!²

El jo gimferrerrià, un personatge poètic que s'identifica amb una persona viva moridora i es projecta perennement en el cinema perquè existeix a partir d'aquest, és un dels màxims emblemes de la condició postmoderna. El seu arrelament en el Hollywood clàssic, en l'encreuament entre una nova forma d'art i una cultura de masses condicionada per subgèneres com el negre, és fonamental, també, des del seu primer poemari català, *Els miralls* (1970). «No ho sé, n'he passat tantes, d'hores, | als trens de nit, tot llegint novel·les policíiques»,³ escriu poc abans d'asseure's a la taula de muntatge poeticocinematogràfic:

2. Pere Gimferrer, *Poemas (1962-1969)*, Madrid, Visor, 2000, p. 185-186.

3. Pere Gimferrer, *Obra catalana completa*, vol. 1, *Poesia*, Barcelona, Edicions 62, 1995, p. 110.

INTERLUDI

Fer un muntatge
un film d'espies
Sherlock Holmes al bosc

Amic Watson
m'han ferit
dóna'm la mà
amic Watson⁴

La poesia gimferreriana és plena d'aquests nous recursos que instueixen un nou jo contraposat a la recerca de coherència i unitat que defineix el de la majoria de la poesia moderna. Acaba trencant tots els límits que el gènere havia establert fins llavors i s'imposa al lector de poesia des de l'agressió més subversiva:

Si l'amor és el lloc de l'excrement,
si, oferint-me, nua i de quatre grapes, els dos globus de la llum de les natges,
tornes els pits, com la llavor i l'arrel quan els ve el temps,
a la pesantor obscura de la terra, si aquests globus germinen com germinen
els astres
en el silenci blau de l'espai mut,
si fas teu el destí de l'animal, que veu, de quatre grapes, l'horitzó de l'hivern
i ensuma el foc dels boscos, tot resina i pinassa que es fa fum, amb
gust acre a la boca,
com quan furgo, amb saliva i amb dents, les fondàries boscoses i sagrades,
i un dard de llum, la llengua, al botó palpitant beu fosques llums,
i amb la torxa del sexe conec ara el país salinós,
i adés, quan t'has tombat, el fons dels llavis tebis i agredolços del forn on sóc u,
bategant amb els corrents i amb les mareas i amb el soterrat ritme
planetari,
i si un silenci nu ens lliura a l'ésser
a la buidor de l'èxtasi [...].⁵

4. Pere Gimferrer, *Obra catalana completa*, vol. 1, *Poesia*, Barcelona, Edicions 62, 1995, p. 116.

5. Pere Gimferrer, *Obra catalana completa*, vol. 1, *Poesia*, Barcelona, Edicions 62, 1995, p. 202.

Versos com aquests desafien l'ordre cultural des d'una combinació de ressons de l'alta cultura (el poema de W. B. Yeats «Crazy Jane Talks with the Bishop», el retrobament de l'animal en l'elegia VIII de Rilke, que el mateix Gimferrer ja havia reprès a «Transfiguració»), de repeses de l'art d'avantguarda («He parlat de “rebellió del cos”. Rebellió dels impulsos, del prohibit o ofegat: és en aquesta regió on poesia i pintura conflueixen a l'època contemporània. Pot parlar lliurement allò que havia estat subjecte a censura social o bé estètica»),⁶ d'imatges de pornografia escatològica i de potents metàfores que restituen l'home i la dona en relació amb el seu destí acultural d'animal en el moment històric de la seva màxima condició semiòtica.

Altres mostres de l'interès de Gimferrer per la cultura de masses es troben en les seves crítiques cinematogràfiques o els seus estudis sobre les relacions entre literatura i cinema, així com en els seus textos sobre literatura de gènere, còmic i altres formes que havien estat considerades baixes.

És per aquesta gran renovació que Gimferrer va dur a terme en el camp de les lletres, tant en termes de coneixement acadèmic com de creació, que ha exercit un mestratge inqüestionable en ambdós àmbits. Ell fou el gran renovellador de la poesia castellana dels anys seixanta marcant una línia que va influir enormement en els nous poetes coneguts amb l'apel·latiu *novísimos* (Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión, José María Álvarez, Félix de Azúa, Vicente Molina Foix, Guillermo Carnero, Anna Maria Moix i Leopoldo María Panero). Tots ells han reconegut la grandesa de Gimferrer com a poeta. Durant els anys setanta va ser un referent primordial de la renovació literària catalana que van dur a terme poetes joves de tots els Països Catalans (Ramon Pinyol, Joan Navarro, Salvador Jàfer, Vicenç Altaió, Antoni Tàpies-Barba, Carles Hac Mor, Maria-Mercè Marçal, Josep Albertí, Ester Xargay, etc.). Aquesta gran influència ha arribat fins a l'actualitat, en què alguns dels nous poetes més reconeguts continuen considerant Gimferrer un referent inqüestionable —és, per exemple, l'únic poeta que apareix citat en totes les obres de Josep Pedrals i també és referent d'altres autors com Xènia Dyakonova, Marc Rovira, Jaume Coll i Mariné...

6. Pere Gimferrer, *Obra catalana completa*, vol. 4, *Figures d'art*, Barcelona, Edicions 62, 1996, p. 143.

Així mateix, ha estat molt influent el seu mestratge en la investigació universitària i la crítica. El seu estudi *La poesia de J. V. Foix* (1974) obrí el camí acadèmic de lectures de Foix que seguiren investigadors universitaris com Manuel Carbonell, Loreto Busquets, Josep M. Balaguer, Joan-Ramon Veny-Mesquida o bé un servidor —que continuen citant Gimferrer com a autoritat en els seus estudis—. També els seus articles sobre Joan Brossa han marcat profundament la comprensió universitària d'aquest poeta, tal com demostren les referències que hi fan els estudis de doctors especialitzats en Brossa com Glòria Bordons, Josep M. Balaguer, Manuel Guerrero, Marc Audí o, de nou, qui escriu amb neguit aquestes ratlles. En castellà, les seves *Lecturas de Octavio Paz* (1980) van condicionar la recepció espanyola i hispanoamericana de Paz obrint-ne la comprensió en termes acadèmics fins al punt d'haver exercit una més que probable influència en la concessió del Premi Cervantes (1981) i del Premi Nobel de Literatura (1990) a aquest poeta mexicà. Així mateix, un altre assaig de Gimferrer, *Cine y literatura* (1985), va ser durant dues dècades el gran referent sobre l'estudi d'aquesta qüestió a tota la cultura espanyola i encara planteja temes plenament vigents. També en les arts plàstiques, els seus textos sobre Miró, Tàpies, Max Ernst, Toulouse-Lautrec, Magritte o De Chirico han estat capaços de construir un llenguatge interpretatiu per a aquests autors tan esquívols a l'anàlisi acadèmica. Per això han estat àmpliament reconeguts, i en alguns casos fins i tot imitats, en els estudis posteriors sobre aquests artistes.

Els autors, les obres, les formes i els referents que Gimferrer ha anat estudiant i vindicant de manera pionera al llarg de la seva trajectòria han acabat essent acceptats en termes iguals, o molt propers, als que ell ha anat proposant per comunitats que els han donat legitimitat des de perspectives diverses —l'acadèmica, la crítica, la creativa o l'assagística—. Així mateix, la seva tasca a l'editorial Seix Barral l'ha dut a ser responsable de l'aparició pública d'autors com Eduardo Mendoza, Antonio Muñoz Molina, Isaac Rosa o Roberto Bolaño. Per tot això es pot dir sense cap mena de dubte que Pere Gimferrer és un dels homes de lletres més influents dels darrers seixanta anys en la cultura catalana i en l'espanyola.

Finalment, cal remarcar que tant l'obra com l'actitud pública de Gimferrer s'han fundat en el respecte i la defensa dels principis de llibertat, democràcia, justícia, igualtat i solidaritat proclamats en l'article 4 de l'Estatut de la Universitat de Barcelona. La seva obra inicial en castellà establí

una contesa implacable contra l'homogeneïtat de les formes d'art i pensament establertes per la cultura oficial del franquisme —que va perseguir i intentar fer invisibles tots els referents recuperats per Gimferrer, especialment les avantguardes i els autors catalans de la clandestinitat, com Joan Brossa i el grup Dau al Set—. El seu pas a l'ús de la llengua catalana va ser un compromís explícit i sense fissures amb una cultura perseguida per un estat totalitari. Dins d'aquesta, a més, l'obra de Gimferrer sempre ha funcionat mitjançant l'obertura de nous horitzons culturals en el que ha estat una clara defensa de la llibertat en tots els àmbits —cultural, literari, polític i social—. La seva defensa de la igualtat i la solidaritat es fa evident en la reivindicació d'identitats marginades o oprimides que ha fet al llarg de la seva obra tant creativa com assagística, en les quals ha defensat llegats com ara el feminisme de Maria-Mercè Marçal («vas viure com l'albatros en la nit, | quan la tenebra atònita no el sap, | aquell batec amb ànima de crit, || aquell clam de claror de cap a cap»)⁷ o la construcció d'una identitat homosexual dissident i *queer* de Terenci Moix («el camino hacia la aceptación de uno mismo y hacia la escritura»)⁸. De fet, Gimferrer ha renovat el poema polític des de les coordenades postmodernistes hereves i alhora radicalment transformadores de la poesia moderna. A través de la seva poesia es pot recórrer críticament la història política coetània: el franquisme («Els anys d'abjecció, el temps d'ocells rapaços i de gossos de presa encalçant Catalunya»)⁹, l'assassinat criminal de Puig Antich («Ara sabem que el cel és fosc de ginesteres. | L'erm crepita: el granís flagel·la la foscor. | Ara, un silenci inert de desertes banderes»)¹⁰, la Guerra de Bòsnia («les tisoires al ventre de la fada: | descriure l'esplendor, descriure el crim»)¹¹, els GAL («Lasa i Zabala en la foscor assassina | Lasa i Zabala els astres són de sang»)¹² o l'enfonsament del Prestige i la resposta popular que provocà

7. Pere Gimferrer, *El diamant dins l'aigua*, Barcelona: Columna, 2001, p. 38.

8. Pere Gimferrer, «Prólogo», a Terenci Moix, *El Peso de la Paja. Memorias: El cine de los sábados*, Esplugues de Llobregat: Plaza & Janés, 1990, p. 20.

9. Pere Gimferrer, *Obra catalana completa*, vol. 1, *Poesia*, Barcelona: Edicions 62, 1995, p. 198.

10. Pere Gimferrer, *Obra catalana completa*, vol. 1, *Poesia*, Barcelona: Edicions 62, 1995, p. 347.

11. Pere Gimferrer, *El diamant dins l'aigua*, Barcelona: Columna, 2001, p. 35.

12. Pere Gimferrer, *El diamant dins l'aigua*, Barcelona: Columna, 2001, p. 37.

(«si tots nosaltres som el litoral vençut, | la costa de la nit emmascarada, | si tots nosaltres som una mascara, | no sabrem viure mai sense mascara, | no sabrem morir mai sense mascara, | no ens la llevarem mai!»).¹³

Des d'aquests principis, Gimferrer ha renovat i marcat per sempre més, de manera indiscutible, els coneixements i la creació humanistes i posthumanistes. Ho ha fet des de fora de la universitat, però des dels principis d'excel·lència que han de caracteritzar la labor dins d'aquesta i mantenint una vinculació constant amb la Universitat de Barcelona. És per això que avui és un honor donar-li la benvinguda a aquesta comunitat: senyor Pere Gimferrer, benvingut al Claustre de Doctors de la Universitat de Barcelona, al qual honora amb la seva presència.

Rector Magnífic, degà de la Facultat de Filologia i Comunicació, autoritats acadèmiques, professores i professors, amigues i amics, moltes gràcies.

13. Pere Gimferrer, *El castell de la puresa*, Barcelona: Proa, 2014, p. 28.

Discurs del senyor
Pere Gimferrer

Rector Magnífic,
degà de la Facultat de Filologia i Comunicació,
autoritats acadèmiques,
Dr. Jordi Marrugat,
professores i professors, amigues i amics,

¿Un poeta ha de parlar de poesia o, més aviat, com vaig fer jo el 2008 a l'Acadèmia de Bones Lletres, de la paraula poètica? Si parla de poemes, parlarà de totes dues coses; i més que no pas de literatura comparada, vull començar avui parlant de poemes comparats, és a dir, de poètiques comparades. Poema és, naturalment, paraula poètica. Recordem uns versos de Blas de Otero:

La poesía crea las palabras.
Lo sé.
Esto es verdad y sigue siéndolo
diciéndola al revés.

Arrencaré, doncs, per començar, amb tres poemes de Gabriel Ferrater. Tenen en comú una certa el·lipsi del subjecte, del jo poètic, i tant se val en aquest sentit que estiguin en primera o en tercera persona del singular o bé del plural, i en el temps o els temps verbals que s'escaiguin, si més no en aparença; són d'estructura composta i complexa amb diversos plans superposats i entrecreuats; diuen més allò no dit, narren més allò que sembla no narrat, en una estratègia poètica, de narració obliqua, que multiplica les perspectives i explica que, al primer cop d'ull, a vegades semblin tenir convergència i a vegades tenir oposició amb poemes d'altres autors, d'altres èpoques i d'altres llengües. Són convergències, o bé bifurcacions o discrepàncies, sobretot si ens fixem en allò que en el món de la crítica anglosaxona es diu l'*import* de les paraules del text, el valor literal, però es retroben en un altre territori, la deu del poema.

Vegem aquests casos concrets:

A L'INREVÉS

Ho diré a l'inrevés. Diré la pluja
frenètica d'agost, els peus d'un noi
caragolats al fil del trampolí,
l'agut salt de llebrer que fa l'aroma
dels lilàs a l'abril, la paciència
de l'aranya que escriu la seva fam,
el cos amb quatre cames i dos caps
en un solar gris de crepuscle, el peix
llisquent com un arquet de violí,
el blau i l'or de les nenes en bici,
la set dramàtica del gos, el tall
dels fars de camió en la matinada
pútrida del mercat, els braços fins.
Diré el que em fuig. No diré res de mi.

CANÇÓ IDIOTA

Any de distrets Any trenta-vuit
Havien prohibit la platja
i ens anàvem a banyar nus
lliscant per sota una alambrada
Vaig aprendre de fer l'amor
a l'ombra dels pins de Pedralbes
quan roncaven els camions
portant barques a passar l'Ebre
Les barques de la Costa Brava
van fer camí van travessar
molts pobles de pagès tota una
ciutat de cinquena columna
Per acabar van passar l'Ebre
Ni elles no s'ho esperaven
Any trenta-vuit Any de distrets
Vaig fer l'amor Vaig tenir platja
Les barquetes van passar l'Ebre
i en un avió corrugat
vaig aterrar vora Toulouse

el dia just que Daladier
per reservar-me pau francesa
no empalmava amb la nostra guerra
i jo em veia partit pel mig
Un any sencer viscut al dia
Or d'una llum So de clarins
Un filferro de record dolç
em talla aquest espès d'un dia
del mantegós seixanta-dos
Any trenta-vuit L'any més maldestre
i jo hi vaig aprendre de viure
Quin rosat embull d'entreuix
Any de distrets Any trenta-vuit

Els dos primers poemes ens remetent clarament a un moment de l'adolescència del poeta: la seva estada a França, a Bordeus, en la cruïlla de la guerra d'Espanya i la Segona Guerra Mundial, una època en què sabem que va escriure poemes d'arrel surrealista, en francès (i probablement sense puntuació, com alguns de Louis Aragon, que ens consta que admirava), trets que trobem a «Cançó idiota» i, en aquest sentit, continuen en part a «In Memoriam», primer poema de *Da nukes pueris*, i enllacen amb l'únic moment de poesia no puntuada en Riba a *Del joc i del foc* (1948).

Aquests dos poemes, els més visiblement autobiogràfics, es caracteritzen per la seva volguda escriptura fragmentària o fragmentada i per una estructura de *ritornello* (gairebé equivalent, o bé homòleg, del «mot tornat» de la lírica trobadoresca), que en el cas de «Cançó idiota» repeteix el primer vers per acabar, o interrompre, el poema (que és en primera persona del singular o del plural) i en el d'«A l'inrevés», un poema que només empra la primera persona en el primer i l'últim vers, que conclou:

Diré el que em fuig. No diré res de mi.

Aquest vers final sembla entrar en conflicte amb els dos darrers d'un famós sonet de Quevedo:

Huyó lo que era firme, y solamente
lo fugitivo permanece y dura.

L'aparent contradicció és desmentida perquè els dos poemes no diuen el mateix: la personalització final de Gabriel Ferrater («Diré el que em fuig. No diré res de mi») és totalment diferent de la solemne impersonalitat del vers de Quevedo, en un sonet, d'altra banda, de genealogia literària clarament destriable, en la qual s'insereixen, entre d'altres, un poema toscà atribuït a Baldassare Castiglione, un poema en llatí de Joachim du Bellay, i, del mateix Du Bellay, el sonet francès que comença «nouveau venu, qui cherches Rome en Rome», tan clarament equivalent, en allò que en deia Carles Riba «interlineat Hachette», al sonet castellà de Quevedo.

És força més complex, i no tan immediatament abordable, el cas de «Babel'». Aquí la narració és en tercera persona i en pretèrit. Hi ha, alhora, un cantó d'assaig crític, un de *collage* i un de transposició autobiogràfica en forma de correlat objectiu. L'arrencada pot parlar alhora d'Isaak Bàbel i de Gabriel Ferrater, retornat al país nadiu, i «La mà de Gorkiy... la mà que salva-guarda per després» equival al «Com una pàtria» de «Josep Carner», l'homònim i epònim poema ferraterià. Vegem, doncs, «Babel'» com a poema narratiu, metafòric (hereu, en un cert sentit, de Robert Browning) i plurilingüe. Els fragments o falques en rus, en transcripció de Gabriel Ferrater, plantegen un problema per llegir-los en veu alta: o cal dirlos en rus, en la transcripció ferrateriana (la segona que va fer) que conté el poema, o bé mirar d'extrafer la fonètica russa, o bé donar la traducció catalana; cap d'aquestes solucions és del tot satisfactòria. He optat per llegir la transcripció, i la traducció dels fragments és: «Perquè soc la revolució!», «La més senzilla de les habilitats – l'habilitat de matar un home».

Heus ací el poema «Babel'»

BABEL'

I tot el món era d'uns vells, quan l'únic seu
eren els seus vint anys, el vell celler. La mà
de Gorkiy. L'any setze (un any abans
de quasi tot), la mà que salva-guarda per després.

Complert l'any, oh tenir mitja vida al davant seu!

Oh tan viscuda mitja vida! Al blanc
Denikin, l'aigua li puja fins al coll (i Lev
Pilaev me la deia encara). *Potomu chto ya—*

Revolutsiya! Del dret a escriure malament,
oh no voler-ne saber res! Tan clars

que vénen mots, els justos. Però l'ànec també, el sever,
li du el seu craniet a fer-se'l aixafar
sota la bota.

«Què dius? L'ànec primer,
i dius que havies fet vint-i-sis anys?
Són ben bé els teus mots justos? El celler
d'abans, era al carrer de Pushkin? Ah,
vols ara poder escriure malament?»

No et van deixar

que fossis menys que tu no eres, i les cegues
pixeres de mots morts que tu aixafaves
pels pous del celler últim, la Dolenta
ens els ha mort de mort bona: la *prosteysbchee*
iz umeniy—umen'e ubit' cheloveka.

Aquests emmascaraments i desemmascaraments, aquestes reverberacions i transverberacions, aquests desplaçaments, deslocalitzacions, substitucions o restitucions del jo poètic, són en el mateix terreny que feia escriure a Gabriel Ferrater que J. V. Foix «s'ha volgut girar cap a formes de cultura *anteriors* a la formació de la idea del caràcter personal, i usar-les per expressar la seva experiència *posterior* a la fe en aquella noció». La projecció cap a «Babel'» (Gorkiy) s'explicaria (hem vist l'afinitat amb el poema d'homenatge carnerià de Gabriel Ferrater) perquè tals reflexió i refracció permeten al nostre autor fer-se veure encara més nítidament. Jo mateix havia escrit en l'únic llibre i poema meu que Gabriel va arribar a comentar-me personalment d'una manera extensa: «és l'obra poètica una interpretació que proposem dels fets?, vull dir: és un esforç de coherència?» (*Els miralls*, 1970). Fent potser una trajectòria d'anada i tornada circular, que va de la paraula poètica al jo poètic, i a l'inrevés també, és a dir, del jo poètic al jo del poeta (diferint, doncs, de l'afirmació de qui deia «al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas», i tornant del fragment heraclità que enuncia, en canvi, «jo em vaig sotjar a mi mateix»), aquests itineraris del jo real al jo literal (si volem, de Robert Browning a J. V. Foix) ens mostren que anar de la poesia a la paraula poètica és parlar de cadascú de nosaltres, encara que no tothom ho pot mostrar amb la capacitat polièdrica de Shakespeare o de Pessoa. (El capteniment de Gabriel respecte al meu poema no em podia sorprendre: era tributari de Gabriel, i dels models de Gabriel.)

En aquest recinte on som ara, edifici neogòtic i, per tant, als meus ulls londinenc i victorià com el parlament de Wren, rere aquesta façana, en aquest claustre del Pati de Lletres, jo hi vaig estudiar als anys seixanta, escoltant Riquer, Blecuà o Vilanova, amb companys i companyes avui encara actius o ja traspassats, repartint-me entre aquest edifici sever i imponent i el de la llavors esclatant modernitat de la Facultat de Dret de Pedralbes, i per tant, les veus de Font i Rius, de Latorre o de Sureda, al costat també de condeixebles que van fer via amb mi, ara passats avall o plenament en vida. Aquí, com en el vell consell de Píndar, vaig aprendre a fer-me el que era i el que soc. I, com en els versos de Riba, «No ho diria en va, perquè | hi ha el dolor, que és orgullós». I, com en el sonet de Brossa, aquest és «l'obscur ocell del meu costum», sota un cel d'acer, o d'un blau trencat o trencadís (sota un trencadís), o sota les llances de la pluja metàl·lica («fer-ruginosa, inacabable i glaçada», diria Proust): i podria, i puc, dir «soc jo». Precisament «Yo soy» era el títol de la darrera secció del *Canto general* de Pablo Neruda, que signà en més d'un sentit als anys quaranta i cinquanta del segle xx. En un pol diferent, però no pas antagònic, escrivia Jorge Guíllén, en el *Cántico* definitiu del 1950: «¡Con la esencia en silencio | Tanto se identifica!». Són confluències que suren damunt l'esperit d'una època i d'un segle, dels quals tots som, ara, hereus.

Qui és, i què és, doncs, el que diu «soc jo»? Hem vist que Gabriel Ferrater, partint de Foix, assenyala la balança entre l'era *anterior* a la noció de caràcter personal i l'era *posterior* a l'experiència d'aquella noció. En aquesta perspectiva, som al territori heraclità, que és també, en un altre sentit, «la mà que salva-guarda per després»: el fogall de l'ésser. La poesia, així ve del temps i repta el temps: temps immobilitzat en l'instant etern, com deia Octavio Paz, del poema. Al fons i al cim (a la pregonesa de balma i al gorg últim) de la nostra experiència de vida, en paraules xifrades. El poema és, per tant, una vivència indestructible: la captura del jo poètic i l'acarament no pas a la gesta de la nostra memòria («Ab recont de grans gestes», deia Ausiàs March), sinó a la fondària del que som. Vivint, tots hem estat poetes del fet de viure. Heràclitament, el nostre dèmon ens ha acompanyat, tant si som *El poeta en la calle* de Rafael Alberti, com el *Flâneur* de *L'spleen de Paris* de Baudelaire, el caminant urbà de «Com es fan els versos» de Maiakovski, que en el so de les pròpies petjades escandia el ritme accentual dels mots del poema, o, fins i tot, el Rilke que sent, en el silenci,

l'embranzida d'un arbre a l'oïda, o bé els «signes» i les «metamorfosis» de la primavera. En una cèlebre «devoció» de John Donne, llegim «Ningú no és una illa», i més encara, d'ençà de Rimbaud, «Jo és un altre», i com Ungaretti, podem preguntar «Non sarei degno di tornare in me?». Aquest tornar a nosaltres, aquest retrobament, aquesta repetida anagnòrisi, com de teatre grec, és el que ens ha fet guanyar el poema: som nosaltres, com he dit fa poc «soc jo». Diria igualment Guillén: «Alzarse con el ser».

L'any 1977 jo mateix parlava del «sot de l'ésser». Aquesta invocació no és ni històrica ni antihistòrica. Ja ho deia T. S. Eliot: «Si tot temps és sempre present | tot temps és irredimible». És també la lliçó, i la pràctica, del Ferrater d'«A l'inrevés», «Cançó idiota» o «Babel'». Aquest temps és el del poema, i assolim —com en la pintura o la música— una intemporalitat. «Una fi única, que és sempre present», deia Eliot, que respon a la pregunta de Foix «El real, doncs, què és?». El poema és això: l'instant intemporal de la coneixença. Com en el vers de Riba, amb aquest guany viurem «com uns prínceps entre molts».



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions