

11 de setembre  
Diada Nacional  
de Catalunya

*La radicalitat de  
Gabriel Ferrater:  
una nova moral,  
un racó  
de certitud*

A càrrec de l'escriptor i filòleg  
Jordi Amat i Fusté

*La radicalitat de  
Gabriel Ferrater:  
una nova moral,  
un racó  
de certitud*

Jordi Amat i Fusté

Dijous 8 de setembre de 2022  
Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona

Celebrar la Diada de Catalunya al Saló de Cent de l'Ajuntament és un acte d'afirmació des de Barcelona d'una cultura nacional. Commemorar l'Onze de Setembre implica vincular-nos com a ciutadans d'ara i aquí a una tradició a través de la qual els catalans ens reconeixem des de fa gairebé un segle i mig. Com ens relacionem amb aquesta tradició? Respondre a la pregunta mai no ha estat fàcil, i encara ho ha estat menys durant els darrers anys. La conferència d'avui, tanmateix, formula una resposta. Com a mínim, la meva. Tal com jo l'entenc, una tradició val si s'empelta a la vida, quan és prou densa per generar coneixement sobre el passat per mirar de comprendre millor el present. Res a veure amb la inèrcia o l'adhesió. No concebo la tradició si no és viva i si no és crítica. I ja no els diré res més de mi.

A partir d'ara els parlaré del poeta Gabriel Ferrater, que enguany fa un segle que va néixer a Reus i cinquanta anys que es va suïcidar a Sant Cugat. Ho faré com crec que Ferrater voldria, no amb tanta solemnitat com fins ara, sinó com ell ho va fer a la conferència d'homenatge que va pronunciar quan es complien cent anys del naixement de Pompeu Fabra. Parlar de Fabra aquell dia, va dir, "representa una responsabilitat especial en el sentit no

precisament d'obligar-me a més veneració sinó d'obligar-me a més llibertat i precisió en el sentit, exactament, de la cosa que li devem i la cosa que ens ha donat". És el que els proposo. Intentar precisar quina va ser la seva relació amb la tradició i mostrar què li devem encara.

La hipòtesi que voldria desenvolupar és la següent: Ferrater va modificar l'evolució de la nostra cultura des del cor de la tradició i la va empeltar a la millor literatura occidental. Ho va fer en català i conscient que actuava com un poeta radical, construint un jo d'inquietant complexitat i intimitat elaboradíssima. Als versos de *Les dones i els dies* va desintegrar una moral que castrava el desenvolupament de la consciència dels seus contemporanis i, a la vegada, va formalitzar una experiència que encara avui s'ofereix al lector per alliberar-lo. Aquest és el Ferrater essencial.

## I

Miraré de substanciar la meva hipòtesi plagiant algunes idees i rellegint tres poemes del seu primer llibre de versos<sup>1</sup>. El primer, "Els jocs", escrit a tot estirar a mitjan 1958, és el més barceloní de tots els seus.

El pretext argumental és la passejada que fa un home que viu en "un barri extrem", l'estona durant la qual camina i contempla amb una certa atenció gent que practica esports. On passa l'acció? Una de les persones

---

<sup>1</sup> Reprodueixo els tres poemes a partir de l'edició crítica de *Les dones i els dies* curada per Jordi Cornudella. A Cornudella, a més, li he d'agrair la lectura d'aquestes pàgines i tots els comentaris assenyats que hi ha fet.

que veu és un vailet que juga a tennis sense gaire traça. Al poema hi diu que juga al Club Tennis Barcelona. No quedava lluny del pis del carrer de Benet Mateu on Ferrater vivia amb la seva mare mentre va escriure la majoria dels seus poemes. Però el club esportiu de socis benestants no és l'únic espai del poema que pot assenyalar-se al mapa. També mira el camp de bàsquet que hi ha al "pati d'una fàbrica de productes farmacèutics". No diu quina fàbrica és, però no és difícil deduir quina ha de ser: els Laboratoris Sandoz. A l'època hi havia veïns del barri que es plantaven davant d'un enreixat del carrer de Fontcuberta i passaven l'estona mirant com jugaven homes i dones que treballaven a la fàbrica de la fàbrica. Ferrater hi vivia a tocar.

Una vegada que ja reconeixem els espais pels quals el poema ens passejarà la imaginació, podem començar a llegir-lo. Però abans, un últim avís. El caràcter narratiu i la dicció col·loquial de molts versos de Ferrater, també d'aquests, sembla fer-los fàcilment entenedors, però ens equivocaríem si la seva aposta formal ens portés a pensar que són poemes simples. No. La principal virtut de la seva poesia és la complexa destresa amb la qual, usant una llengua civilitzada, elabora idees d'una gran profunditat sobre la naturalesa humana. També en aquests versos quan sembla limitar-se a descriure una passejada per Pedralbes i la part baixa de Sarrià. Però el passeig és el pretext. L'essencial són els moviments humans que posa en joc. Sabia perfectament què estava fent. S'inscrivía en una branca de la poesia del seu temps que havia subvertit el simbolisme a través d'una poesia narrativa que ell havia descobert llegint alguns dels poetes del seu temps que més admirava: Auden, Brecht, Pavese. Des d'aquí cal llegir Ferrater.

Viure en un barri extrem, ens indueix  
a caminar inquiet, com si volguéssim  
trobar un racó de certitud, algun  
sentit més ferm que l'envà de cantell  
i el munt de bigues menjat per la crosta  
de pols i pluja vella, i la botiga  
dels gelats, amb les nenes que patinen  
pel davant, i són sis per un parell  
de patins estridents. M'arribo fins  
al club de tennis Barcelona, que és  
un club de rics, i vaig mirant els cotxes  
que s'arregleren a la porta, plens  
de la voluntat bona d'ésser cotxes  
de rics: com si diguéssim, de tenir  
una certa ànima. Hi ha un MG  
d'esport, del nou model disminuït  
que no fa gaire vaig llegir que ha estat  
*fet per une certaine couche d'acheteurs  
qui trouvent les modèles existants trop chers:*  
i vol dir els rics barcelonins, suposo.  
Vaig vorejant la tanca. En un cantó  
hi ha un court mal disposat, on es confinen  
els nens principiants, i sempre els cauen  
pilotes fora. Surt el nen, tot ros  
(i blanc immaculat, car en el joc  
no hi posa prou convicció). S'esvera  
quan veu a fora uns garrofers dramàtics  
i uns nens molt bruts que juguen al futbol  
tan malament com ell al tennis: més  
vivament, això sí. Coneix la por  
i de la porta estant, busca amb els ulls  
la pilota, i no deixa el seu recer  
fins que l'ha vista. La plega, i se'n torna  
corrents, mort de vergonya si ensopega

i s'alça el crit golut de la canalla  
que aguaitava una taca de l'albat.

Vaig passejant, i ara sé on em porto.  
Hi ha un altre camp de joc, al pati d'una  
fàbrica de productes farmacèutics.  
Aquí juguen al bàsquet, al capvespre.  
Homes i dones, junts, van allargant  
el dia tant com poden, sota els flocs  
de grisor eixuta que s'atapeeix.  
No pilotegen de per riure. Riuen  
però juguen al bàsquet, i s'entrenen  
pel joc d'equip, provant posicions  
al camp, i variant-les i lligant-les.  
M'agrada de fixar-me en el treball  
d'una noia. Massa alta. Du un mallot  
de ratlles fines, grogues i vermelles.  
No és gaire bona quan vol tirar:  
té sort si la pilota se li adorm  
a l'anella de ferro, i els instants  
s'allarguen. Si cau dins, vençuda,  
la noia llança un crit i una rialla:  
té la veu aspra, com els grans ocells.  
Però combina bé, i té un bon amic  
pel joc: qui millor juga de tots ells.  
Rep la pilota de la noia, i no  
la juga: ella de sobte arrenca a córrer  
i rep la bola desmarcada i, justa,  
la torna i, just, ell tira suaument.  
Jo, com que sóc un doctrinari, ple  
d'odis intel·lectuals, no sé deixar  
que no vulguin dir res quan es distreuen,  
cansats d'empaquetar o d'escriure a màquina.  
Si ara me'ls miro i sento simpatia  
per ells, vull creure que ells em fan sentit

dins el joc dels sentits que a mi em distreuen per bé que els tinc molt mal lligats. Vull creure que els moviments precisos d'aquests cossos fan un bon precedent, no sé de què.

El sentit inicial de la passejada, segons se'ns diu, l'activa l'espai urbà. És el fet de viure en un barri extrem —aquella zona de Barcelona aleshores en part encara ho era— allò que determina l'actitud de qui passejarà: camina amb inquietud. Al centre de la ciutat, ens ve a dir, no li passaria el mateix. Si camina inquiet és perquè qui viu ho fa als marges, i la inquietud amb la qual passeja és la d'algú que busca. No busca una cosa concreta. Tampoc una persona. Busca sentit: “un racó de certitud”. La mena de certesa que busca la imagem pel contrast amb dues imatges: un envà prim i una biga malmesa. La certesa que busca contrasta, doncs, amb la fragilitat i la corrosió. El tema del poema és, doncs, la recerca d'una solidesa per viure.

Amb pocs versos, sense èmfasi, ens ha situat en aquesta posició i, d'una manera imprevista, amb una coma i una conjunció, fent un regat sintàctic sec, inicia la passejada. Durant la caminada provarà de trobar aquella certitud descodificant els jocs que veu. Passa per una botiga de gelats i veu un grup de nenes que només tenen un joc de patins. No sembla que hi trobi un sentit prou ferm. El passeig encara és incert. Segueix caminant. Després s'arriba al Tennis Barcelona. Veu una sèrie de cotxes aparcats a la porta. Són MG. Són per a rics. No d'alta gamma sinó uns una mica més econòmics, com diu citant una descripció en francès que ocupa dos versos. No s'ho inventa. En un exemplar únic de *Da nuces pueris* —el llibre on “Els jocs” va publicar-se per primera vegada—,

Ferrater hi va consignar a mà on ho havia llegit: al diari esportiu *L'Equipe* del 22 de maig de 1958.

Primer mira els cotxes; després, sempre des del carrer, mira una pista de terra batuda del club. Els aprenents que juguen no en saben gaire, pilotegen desesmatats. I amb la mirada en segueix un que ha de sortir del club per recollir una pilota que ha penjat al carrer. Sembla com si sortís de l'àmbit que li dona seguretat perquè, quan s'atansa a la realitat, s'esvera. L'anguniegen uns arbres de soca fantasmagòrica —“uns garrofers dramàtics”— i la colla de nois que contrasta amb la seva. Si ell és ros i va vestit d'un blanc impol·lut sense cap rastre de sorra ni d'esforç, el grup que el mira l'integren “uns nens molt bruts” i que juguen a futbol amb vivacitat. I aleshores el nen del club té por. De fer el ridícul, si ensopega i se'n foten, però no només és la por al ridícul. N'hi ha més. És la por del xoc entre dos mons, la por de saber-se amenaçat per ser qui ets. Això no cal que el poeta ens ho digui tal qual perquè, de fet, si ho explicités perdria intensitat literària. Més que la ideologització de l'escena, prefereix construir-la amb subtileza. Ho descobreix als ulls del nen: la mirada esporuguida. Això és el que compta. L'experiència que ens transmet conté aquesta significació, reforçada per la descripció irònica que havia fet dels cotxes aparcats a la porta del club.

Potser la passejada pel barri extrem era improvisada, però al poema res no ho és. Allò que en la quotidianitat podria semblar un paisatge, simplement l'escenari d'un joc —que si els patins, el tennis o el futbol—, al poema adquireix una altra dimensió: la literatura la va transformant en una possibilitat de comprensió del món. Es veu més clar en el vers de transició cap a l'últim escenari.

“Vaig passejant, i ara sé on em porto.” L’expressió “ara sé on em porto” és infreqüent. Si el poema fos només la descripció d’una passejada, segurament diria “ara sé on vaig”. Era així en una primera versió, però ho va canviar quan va revisar la seva poesia. Aleshores optà per una forma transitiva, perquè allò que compten no són els jocs sinó la recerca d’un racó de certitud. Per això la tria d’un verb reflexiu és la que s’escau. Perquè caminar per la ciutat és el pretext per fer allò que en realitat compta: un exercici d’introspecció per descobrir la dinàmica de les relacions humanes.

Canvi d’escena. Ja som al capvespre. Passem dels rics als pencaires. Encara des del carrer, ell s’ha portat al camp de bàsquet on juguen treballadors d’uns laboratoris farmacèutics. Se’ls mira. L’esquema argumental repeteix el del club de tennis. Primer mira el grup i després es fixa en una persona concreta de les que juguen. Primer interpreta que els homes i dones no volen parar de jugar, perquè mentre es passen la pilota i la llencen a la cistella s’aïllen d’una afeixugada realitat concentrada en un vers carregat d’intensitat sensorial redoblada per la sonoritat carregosa: “grisori eixuta que s’atapeix”. Després concentra la mirada en una noia que juga. En descriu la poca traça, la rialla i el crit que fa amb la seva veu aspra quan encistella i com combina amb un noi que també juga. No s’ha de ser singularment pervers per intuir que aquest moment del joc, tal com ens l’explica, conté els elements per elaborar una teoria dels cossos.

Ni tampoc s’ha de ser especialment perspicaç per constatar de quina manera l’escena del tennis enllaça amb la del bàsquet. A la primera eren uns nanos, aquí ja són uns adults. Ja sé cap a on ens ha volgut portar.

Caminant pel barri extrem ens ha fet recórrer una evolució vital. En aparença volia descriure jocs, en realitat volia reflexionar sobre la vida. I per això, de sobte, deixa de mirar cap enfora i comença a mirar-se cap endins. Perquè, abans que es faci fosc, arriba el moment de comprovar si ha trobat o no el racó de certitud que, inquiet, buscava. Abans de respondre ens prevé fent un ús elegant de la ironia, perquè desactiva la transcendència de tot plegat. Uns es distreuen jugant; ell, que és un intel·lectual, buscant sentit. Així ens encara cap a la resolució, elaborant aquella mena de sil·logismes sobre la dinàmica de la vida que ben sovint apareixen a la poesia de Ferrater, però que tenen la virtut de descol·locar perquè, precisament, la vida no se sotmet a les regles de la lògica, i aquest estat de desconcert vital en la màxima lucidesa és l’espai moral on tantes vegades ens aboquen els seus versos. Aquí també. Perquè reconeix que ell mirava el grup com jugava a bàsquet. Ells sabien el que es feien. Juguen. Ell voldria trobar un sentit al joc que es relligués als seus sentits i a la recerca de sentit, però aquesta operació, a la fi, no s’havia concretat del tot. Havia mirat, havia identificat sentit veient els cossos en moviment, però no sabia quin era el significat de tot plegat. I confessar-ho és, precisament, un ingredient de la seva radicalitat. De la seva moral subversiva.

## II

Parlar de moral i literatura no és senzill, però aquesta era la hipòtesi que vull desenvolupar. Per seguir-ho intentant, em referiré a un discurs, molt més intel·ligent que no pas aquest que jo faig ara. Gabriel Ferrater el va llegir no gaire temps després d’haver escrit “Els jocs”.

El 26 de març de 1959 els editors del poeta Robert Frost li van organitzar un banquet per celebrar que feia vuitanta anys. Aquell acte social i literari es va celebrar al Waldorf Astoria de Nova York. Un dels discursos el va llegir Lionel Trilling. Aquest professor de la Universitat de Columbia era reconegut com un dels principals crítics literaris del seu temps, sobretot arran de la publicació de *The Liberal Imagination*, un assaig, per cert, que a Ferrater li va servir de model per elaborar l'esquema que desenvoluparia al *Curs de literatura catalana contemporània*. Al seu llibre, excel·lent, Trilling identificava l'ètica del liberalisme com el nucli de la cultura nord-americana. No és estrany que Trilling fos convidat a l'homenatge a Frost. Aleshores el venerable patriarca ja era reconegut com el poeta nacional, sobretot per la mitificació que es creia que feia del paisatge de Nova Anglaterra, literaturitzat com el reducte on es conservaven les essències pàtries més pures i més nobles. S'esperava que Trilling reflexionés sobre aquell mite, però no va fer allò que s'esperava.

I no ho va fer només perquè afirmés que la seva imaginació del país no coincidia amb la de la poesia de Frost. És clar que l'emocionava la recreació de la naturalesa, però la seva imaginació dels Estats Units era urbana, i aquesta dicotomia, fins aquell moment, l'havia allunyat de la lectura de Frost. Però com que l'havia rellegit per escriure el discurs, hi havia descobert uns valors que fins aquell moment havia ignorat. No eren els valors habituals, associats a una visió tradicional de l'ànima de la nació. De fet, era la relació conflictiva amb aquella tradició allò que l'havia fascinat en els poemes que considerava millors. Trilling considerava que no recreava la tradició mitificant-la, sinó al contrari. La desmuntava, desintegram la moral lligada a aquella tradició, perquè introduïa un

factor que ningú semblava haver advertit: el terror. Res a veure amb un poeta beat. Era un poeta atemoridor perquè tenia la fortalesa literària per expressar les realitats terribles de la vida d'una manera nova i objectiva. Quan Ferrater ha haver de redactar una entrada d'enciclopèdia sobre Robert Frost, va transcriure literalment aquestes paraules. Contra la visió tòpica, ell explicaria Frost a través de Trilling.

Aquell vespre de març del 1959 a Nova York, després de Trilling, Frost havia de llegir els seus versos. Estava desconcertat. Mai ningú l'havia llegit des d'aquella perspectiva fosca. La situació era incòmoda i els assistents ho van palpar. L'endemà el poeta i el crític es van retrobar en privat. "En mi hi ha més crueltat del que la gent pensa", li va dir Frost, i ho va exemplificar amb el seu poema més famós: "The Road Not Taken". "Molta gent interpreta el poema d'una manera equivocada. És un poema cruel." Però aquesta conversa no va ser pública. Poques setmanes després es va publicar el primer d'una sèrie d'articles criticant la interpretació de Trilling, acusant-lo d'haver profanat un mite nacional. Per posar les coses a lloc, va reproduir el discurs, excel·lent, a la revista cultural *Paris Review* l'estiu del 1959. Va ser a les pàgines d'aquella revista on Ferrater va llegir-lo.

Li havia d'interessar per diversos motius. Primer perquè Trilling, explicant la polèmica, havia mostrat les limitacions morals de la societat literària nord-americana, negada a l'hora de reconèixer les idees literàries de qui entronitzava com el seu poeta de referència. A Ferrater havia d'interessar-li perquè detectava anomalies similars, anomalies morals, en la societat cultural catalana. No era només l'acció destructiva del franquisme. Això no cal ni



dir-ho. Eren aspectes constitutius, nocius, d'un sistema cultural que ell havia descobert a través del mestratge particular de Carles Riba. De fet, Ferrater mateix ho va consignar aquell juliol del 1959 a la necrològica que va escriure pocs dies després de la mort de Riba. La societat catalana també entenia la poesia com l'ànima de la nació, però aquesta posició diguem-ne consensual encotillava la llibertat de l'escriptor, "exigiéndole expresamente que sea aburrido y bobo, eximiéndole de mostrar fantasía o pasión o lucidez".

Ell, per contra, precisament perquè no pertanyia al sistema literari, però se sentia inscrit en la tradició literària catalana, havia començat una interpretació dels clàssics equiparable a la lectura disruptiva que Trilling proposava de Frost. És un exemple més de la seva radicalitat, de la seva llibertat. El 1959 ho havia fet ja amb el més gran entre els poetes clàssics catalans —amb Ausiàs March— i acabava de fer-ho amb el més gran d'entre els moderns —amb Josep Carner. Ell ho sabia, però, de fet, no ho sabia ningú més que Ferrater. Aquesta és una de les falles de la trajectòria de Ferrater. Perquè o bé va deixar la feina a mitges o va quedar inèdita. Sortosament, gairebé miraculosament, malgrat no disposar de càtedra o tribuna, les mostres disperses de la seva intel·ligència fulgurant s'han pogut anar recuperant. I als seus apunts i notes sobre March, que devia prendre a mitjan dècada dels cinquanta, s'evidencia que la part del poeta que més li va interessar va ser la més fosca. I sobre Carner, gràcies a una descoberta diamantina de Jordi Cornudella —"hores de llapis i silló"—, podem saber que va aprofundir en el volum *Poesia*, aquella revisió apareguda el 1957 i en la qual triava, revisava i reordenada tota la seva obra prèvia.

Després d'aquella lectura de Ferrater, si s'hagués pogut llegir, Carner ja no podria ser simplificat com el poeta de flors, violes, prodigi verbal, puresa menestral i la confortable moral de la mediocritat. El que comptava era tot allò que depassava l'estereotip. Ferrater havia fet emergir un Carner nou, però va quedar inconegut perquè l'assaig en el qual l'interrelacionava amb Shakespeare, Rilke o Machado encara és inèdit. Així es va perpetuar una visió reduccionista de Carner, i no es va poder entendre de quina manera Ferrater l'anava interioritzant també als versos que estava escrivint i tampoc s'havien publicat encara. Alguns l'havien sentit recitar a cases particulars, i ell, presentant-los, explicava el seu deute amb Carner. Però en aquella societat literària moralment encotillada era difícil percebre-ho. Aquesta va ser la reacció del poeta Tomàs Garcés quan el va sentir. "M'estranya que Ferrater admirí —ho va proclamar més d'un cop— Josep Carner. Per a Carner, la poesia és gràcia, ironia, música, i en el fons, sempre, desig o enyorança, esperança o record. Ferrater nega la bellesa, prohibeix al seu vers el dret a evocar, a suggerir." Exactament és aquesta idea de la poesia, que no posa en risc la consciència sinó que la tenalla, la que Ferrater va desintegrar. La d'aquesta estètica tova i la moral complaent que hi està associada. I ho va fer des del cor de la tradició, des de Carner i des de March, escoltant-hi el batec d'humanitat que preserva. També el batec que espanta.

### III

El poema que més m'espanta de Ferrater és "La mala missió". Només s'hi acosta un dels últims que va escriure, "S-Bahn", però "La mala missió", que és un estampa a la vegada campestre i claustrofòbica, és aterridor.

## LA MALA MISSIÓ

Hi ha un pou pavonat blau com el canó  
del revòlver que vas mirar de nen.

Hi ha falgueres molt altes, i el tambor  
del sol bat lluny i feble. Hi ha un ocell  
estarrufat i verd i groc i bàrbar  
com un tapís de ploma asteca, i crida  
més llum, sempre més llum, per a colgar-la  
més sota terra. I tu la cercaries  
fins a l'última pols, per entre fulles  
caigudes i arrels aspres però fetes  
a la mesura de la mà que estreny.

Hi ha un fres de móres negres, i les nous  
són crustacis podrint-se, llefiscosos  
i dolents com les llàgrimes. Hi ha troncs  
que exsuden. Hi ha metall d'èlitres vius.

Dins, tot això. Però no hi entraràs.  
No saps cap on tirar. Fa tant de temps  
que van donar-te les direccions.  
Atorrollat, has perdut els camins  
i no tens esma. T'asseus, i recordes  
que et van parlar d'un pou, no de camins.

"Like Mexican  
paintings, all the  
plumes"

"But grasshoppers  
are giant there"

(1) Vinyoli

"Romançe de Doña Alda"

Freud

Frost, Directive

Coleridge, Kubla Khan

62

Cervantes: L'heroi en el desert ("font dins un arbre verdjant i bon")

Hi ha un pou pavonat blau com el canó  
del revòlver que vas mirar de nen.  
Hi ha falgueres molt altes, i el tambor  
del sol bat lluny i feble. Hi ha un ocell  
estarrufat i verd i groc i bàrbar  
com un tapís de ploma asteca, i crida  
més llum, sempre més llum, i és per colgar-la  
més sota terra. I tu la cercaries  
fins a l'última pols, per entre fulles  
caigudes i arrels aspres però fetes  
a la mesura de la mà que estreny.  
Hi ha un fres de móres negres, i les nous  
són crustacis podrint-se, llefiscosos  
i dolents com les llàgrimes. Hi ha troncs  
que exsuden. Hi ha metall d'èlitres vius.

Dins, tot això. Però no hi entraràs.

No saps cap on tirar. Fa tant de temps  
que van donar-te les direccions.  
Atorrollat, has perdut els camins  
i no tens esma. T'asseus, i recordes  
que et van parlar d'un pou, no de camins.

"La mala missió" és un dels poemes de Ferrater més comentats. Sabem per Ferrater mateix que hi ressonen moltes veus. Ho sabem per un exemplar de *Da nuces pueris* que els lectors de Ferrater adorem amb devoció. A gairebé totes les pàgines, als marges, Ferrater va anotar-hi a mà els ressons d'altres autors que es podien sentir als seus versos. L'exemplar es pot consultar digitalment a la web de l'Aula Màrius Torres de la Universitat de Lleida. És entretingut refer el tramata que sustenta "La mala missió", com si l'ansietat de la influència ens ajudés a pal·liar el malestar que la lectura ens provoca. Hi ha de tot. Hi ha l'ocell perseguit per una àguila que

apareix al somni de Doña Alda en un romanç castellà medieval. La imatge d'aquest ocell enllaça amb l'imaginari del poema campestre "Upon Appleton House", de l'escriptor anglès del segle XVII Andrew Marvell. També hi ressonen, ens diu, Vinyoli o Coleridge. I és l'únic on coincideixen Frost i Carner.

El poema de Carner que Ferrater escoltava a "La mala missió" és, més que tot el poema, un vers. Però tot el poema, que va variar molt entre la primera edició i la reproduïda a la secció d'*Auques i ventalls* de *Poesia*, també ens ajuda a anar entrant a "La mala missió". I, a la vegada, consignar els canvis ens permet descobrir la saviesa que Carner va anar acumulant al llarg de la vida de poeta, una lliçó que Ferrater va fer seva. El pretext de "L'heroi en el desert" és la solitud dels homes i les dones que els toca passar l'estiu a ciutat mentre la gent marxa a passar les vacances al camp. El personatge principal és un oficinista ja gran i solter. Sol i avorrit, imagina la felicitat dels joves que sí que saben gaudir de la vida, no com ell. I resignat per la seva vida grisa, plora per l'amor i l'alegria que no té, la que creu que glateix al bosc: "Terra d'encís, fantàstiques arbredes, / font dins un antre verdejant i bru!" Aquest segon vers és el que Ferrater consigna al marge de la pàgina, és la projecció d'una imaginació campestre i carnal. I en la nova versió de *Poesia*, la que Ferrater va llegir millor que ningú, el poema el rematava una nova estrofa de saviesa estoica, un consolador racó de certitud enfront de la constatació que la felicitat és, en últim terme, una aparença:

Fantasma que no dura, la bellesa.  
Jove, no en sou com la joventut s'ho val.  
Contentament, és pobra teia encesa.  
Privació i record fan l'ideal.

D'entrada la connexió d'aquests versos amb "La mala missió" no sembla directa. Ho és del tot amb "Directive", de Robert Frost. En aquest cas. No és un vers allò que destaca Ferrater a les seves notes. És el poema sencer. A diferència de la natura idealitzada i de plenitud sensorial que imaginava el concho de Carner, aquí l'espai, des de l'arrencada, està entenebrit. L'espai és la ruïna: un espai, una ciutat, una casa enrunada i que ja no són el que eren. El poeta hi accedeix sol i impedeix que ningú més hi entri. A la fi arriba a una mena de rierol que abans havia estat l'aigua corrent de la casa. "Your destination and your destiny's." Hi ha un calze amagat, que qui el begués podria redimir-se, però ningú ho podrà fer. No el trobarà ningú, no es podrà fugir de la desassossegada confusió vital que transmeten els versos.

Llegit primer el poema de Carner, després el de Frost i tornant a "La mala missió", de Ferrater, diria que ara sí que pot establir-se la connexió: hi ha una progressió a l'hora d'explorar la desolació vital. Ferrater ha extret tota la bonhomia de Carner per quedar-se amb la certitud més fosca i expressar-la com ho faria Carner, però sense cap concessió. Això és actualitzar la tradició radicalment, assumir-la amb lucidesa i fins a les últimes conseqüències. Ni les aparences serveixen. Ni plantejar que hi havia una sortida, per molt impossible que fos, valdria.

El poema de Ferrater és una plasmació terrorífica del nihilisme, un malson, i tampoc és pas casualitat que Freud sigui un dels noms que Ferrater va apuntar al marge. La primera imatge és un pou que es compara amb el canó d'un revòlver, encaminant la nostra imaginació des dels dos primers versos cap a la mort. La part més extensa del poema descriu un paisatge. D'entrada és gairebé selvàtic,

esponerós. Altes falgueres, l'ocell acolorit. El jo diu que el ressegueix, palpant-lo, com ho faria un animal. Després comencen a encavalcar-se aspectes de la natura de forta intensitat sensorial, gairebé sempre humanitzats o vivificats gràcies a sinestèsies, que van creant un desassossec creixent en el lector. La selva és l'horror. Ha descrit una natura fastigosa, amb la destresa retòrica de Carner, però proposant-nos un imaginari del tot oposat. N'ha extret la llum que il·lumina l'esperit. Tot es va fent putrefacte. Ell podria accedir-hi, penetrar-hi, però queda paralitzat perquè no sap cap a on tirar. Res no té sentit, cap direcció val. No hi ha camins. Només el record d'un pou. Aquesta acceptació de la fatalitat és l'exemple més fosc de la desintegració de la consciència.

#### IV

Vaig acabant. Deia al començament, plagiant el Trilling que glossava la poesia de Frost, que Ferrater era un poeta radical perquè, assumint el millor de la seva tradició, havia desintegrat una consciència que castrava i n'havia proposat una altra. Per acabar miraré d'esbossar quina és aquesta consciència alternativa i alliberadora.

Probablement l'exemple més clar del canvi que va executar és la manera com va explicar la guerra civil a "In memoriam", un poema d'epifànica maduresa que trencava tots els tabús a l'hora de mostrar el conflicte que havia condicionat generacions d'espanyols —incloent-hi la seva. Intencionadament, fent una declaració d'intencions claríssima, Ferrater va decidir que aquell monòleg narratiu fos la peça que encapçalés la seva obra. Però el poema amb què voldria acabar no és aquest primer, sinó l'últim de

*Da nuces pueris*. Tampoc és atzarós que fos el que tanqués el llibre ni que, sorprenentment, fos el que obrís el següent, *Menja't una cama*. És "Cambra de la tardor".

La persiana, no del tot tancada, com un esglai que es reté de caure a terra, no ens separa de l'aire. Mira, s'obren trenta-set horitzons rectes i prims, però el cor els oblida. Sense enyor se'ns va morint la llum, que era color de mel, i ara és color d'olor de poma. Que lent el món, que lent el món, que lenta la pena per les hores que se'n van de pressa. Dignes, te'n recordaràs d'aquesta cambra?

"Me l'estimo molt.

Aquelles veus d'obriers — Què són?"

Paletes:

manca una casa a la mançana.

"Canten,

i avui no els sento. Criden, riuen,

i avui que callen em fa estrany".

Que lentes

les fulles roges de les veus, que incertes

quan vénen a colgar-nos. Adormides,

les fulles dels meus besos van colgant

els recers del teu cos, i mentre oblides

les fulles altes de l'estiu, els dies

oberts i sense besos, ben al fons

el cos recorda: encara

tens la pell mig del sol, mig de la lluna.

És un poema escrit el 1959. L'any del discurs de Trilling, l'any de la mort de Carles Riba. Segurament l'últim poema

que va escriure abans de tancar l'original que va presentar al primer premi Carles Riba i que no va guanyar. No va guanyar perquè era massa radical, massa disruptiu respecte de la patrimonialització que s'estava fent de la tradició, respecte de la moral dominant. A "Cambra de la tardor" pot constatar-se. La idea de fons constitueix un dels grans temes de la poesia de Ferrater: la vida val la pena viure-la, malgrat la manca de certituds, si el desig s'encarna en l'amor correspost. Aquesta és la moral alliberadora que, com el Riba de *Salvatge cor* i Kavafis, va proposar Ferrater per als homes del seu temps. Nosaltres.

Formalment "Cambra de la tardor" és una peça d'orfebreria. La descripció objectiva de la cambra i de la llum que entra a través de la persiana no del tot tancada és el correlat perfecte, absolutament encaixat, del pas del temps. No és la primavera, tampoc l'estiu i encara no és l'hivern. És la tardor. La gradació de llum d'aquella estació és la que va modificant el cromatisme de la cambra. Aprofundeix la intensitat física, tangible, al combinar cada color amb altres elements sensorials. Tot és llum i gust i pell. Tot flueix amb absoluta naturalitat, i fins i tot l'exclamació retòrica sobre el pas del temps gairebé ni es nota, perquè la naturalitat discursiva és total, com el moment de pau que experimenten els amants després d'haver fet l'amor. Tant és així que el diàleg incrustat al cor del poema, que podria semblar irrellevant, té la virtut de fer-nos estar dins de la cambra on passen les hores ajaçats homes i dones que són com nosaltres.

I aleshores, quan ens sembla veure una escena realista, de nou el lirisme se'ns emporta i barreja les fulles, els cossos i els besos. El moviment dels versos, gràcies a les repeticions de paraules i d'estructures sintàctiques, sembla reproduir el moviment dels cossos que es fonen i així,

gràcies a aquest virtuosisme d'erotisme literari, se salta del pretext a la idea nuclear del poema: el desig és la realitat on el cor oblida, però el cos recorda, el desig és l'estadi que ens aïlla del destructor pas del temps i, com una cambra reclosa, on sabem que el temps passa perquè la llum canvia, ens permet estar absolutament vius sense necessitat d'estar atrapats per la consciència caduca, per la por la finitud que tradicionalment ha simbolitzat l'arribada de l'hivern.

Enguany, per Sant Jordi, una parella se'm va acostar a la parada d'una llibreria i em va explicar que la primera vegada que havien fet l'amor l'associaven a la lectura que havien fet junts de "Cambra de la tardor". Ho vaig explicar en un article, i un lector va fer el comentari següent: "L'impacte de 'Cambra de la tardor' sobre una generació no s'ha valorat convenientment fins ara!" Des d'aquell dia hi he estat pensant, madurant la hipòtesi que avui hauria volgut saber exposar. Entendre l'experiència d'algú com Blanca Llum Vidal quan va llegir per primera vegada el poema. "Va ser posar-me la 'Cambra de la tardor' a la boca, llegir-la en veu alta i sentir alguna cosa que anava molt més enllà de les paraules i els sons." Aquesta cosa que ens encamina més enllà és el Ferrater essencial: el poeta que ens força a detectar els enganys sobre els quals sovint construïm el nostre dia a dia i, a la vegada, qui ens fa avançar per còrrecs d'incertitud per acabar descobrint algunes veritats sobre els homes, les dones i els dies.

Intentar-ho explicar és la meua manera de donar-li les gràcies. Fer-ho aquí on som és una possibilitat d'enorgullir-nos de pertànyer a una tradició que es vivifica quan integra veus radicals, tan lúcides, amb tanta humanitat, com la de Gabriel Ferrater.

Edició: Ajuntament de Barcelona

Disseny gràfic: Arauna Studio i 131gd

© del text: Jordi Amat i Fusté

© de l'edició: Ajuntament de Barcelona

Correcció: Anna Soler (Linguaserve Internacionalización de Servicios, SA)

Dipòsit legal: B 16059-2022



**Ajuntament  
de Barcelona**