

## NÚRIA PERPINYÀ

### L'ARMA DE LA PARAULA: LA IL·LUSTRE IMPERTINÈNCIA DE GABRIEL FERRATER

Una de les grans passions de Gabriel Ferrater era la de poder enxampar un autor en un error, per exemple una citació falsa o una sintaxi maldestra, per poder-s'hi tirar a sobre de manera implacable. Aquesta passió per criticar, en la doble accepció del terme, constitueix la libido de molts lectors professionals (dels millor si dels pitjors) i de l'espècie humana en general. Som, doncs, al davant d'un fenomen sociològic de gran abast que inclou des del tafaneig al dandisme<sup>1</sup>, però que aquí estudiarem només en relació a l'assaig crític i, més particularment encara, a partir de la producció assagística de Gabriel Ferrater.

Deia Auden que quan un llibre li semblava terriblement dolent, l'únic interès que podia tenir per escriure alguna cosa sobre ell era el de l'exhibició de la seva intel·ligència, del seu enginy i de la seva malícia. Aquesta actitud, que és també el *leitmotiv* de molts papers de la crítica ferrateriana (no dels més «millors» o si més no més aprofundits: els de Riba, Carner o Foix) permet que el crític s'elevi sobre l'interlocutor i se signifiqui, i, alhora, permet conèixer tant o més el comentador que el comentat. Aquest tipus de discurs incisiu, d'incitació i de provocació en què el crític s'erigeix en àrbitr exigent del *savoir faire* literari i no literari sense estalviar recursos ridiculitzadors cal relacionar-lo amb el gènere satíric i, particularment en el cas de Ferrater, cas connectar-lo amb l'escomesa mordaç dels *mateixos* models estètics i morals que realitzen la majoria dels escriptors benvolguts de Ferrater: Catul, Villon, Chaucer, Donne, Byron, Auden, Frost, Hardy, Baudelaire, Gombrowicz, etc. I si haguéssim de cercar un precedent del discurs crític de Ferrater dins la tradició catalana caldria parlar, entre d'altres (i són ben pocs), d'Eugeni d'Ors. Cert, ni la pedanteria ni la ironia no són privilegis de la intel·ligència (els adolescents les posseeixen també), però tanmateix, quan s'alien aquestes tres forces en les mans d'un bon escriptor es genera un arma tan divertida com mortífera.

<sup>1</sup> La impertinència dels dandys és famosa. No vull pas insinuar que Ferrater ho fos, però sí que tant els despropòsits d'aquells com els d'aquest comporten un sentiment de superioritat (intel·lectual) sobre l'altre expressat en forma irònica. Luis Antonio de Villena ho resumeix així: «Por medio de la impertinencia el dandy ironiza sobre el mundo, quita importancia a lo que para los demás la tiene, para ponérsela a lo que para los demás es innecesario. Al mismo tiempo, por la impertinencia, el dandy se eleva sobre su interlocutor, se significa. (...) La impertinencia significa y eleva. Y puede ser —es de hecho— estética.» L. A. de Villena, «La rebeldía del dandy en Luis Cernuda», *3 Luis Cernuda*, Universitat de Sevilla, 1977, pàgs. 124-125).

Un dels procediments més efectius per afirmar el propi status com a bon lector (i com a bon escriptor) és la invectiva contra un autor reputat tot i seguint aquell cèlebre consell de Edgar Allan Poe:

«Vilipèndiar un gran home és el camí més fàcil pel qual un homenet pot aconseguir-se grandeses, però també és cert que el cranc no hauria arribat a ésser mai una constel·lació si li hagués mancat el coratge per mossegar el taló d'Heracles.»

Ferrater sembla que va aprendre bé la lliçó: Pound, Shaw, Valéry, Lautréamont, Eco, Barthes, Lukács, Mailer, Merleau-Ponty, Franklin..., són desprestigiats sense misericòrdia amb una causticitat que augmenta encara molt més quan s'acara amb gairebé tota la plèiade d'escriptors catalans. Podríem recordar el que diu de l'obra d'un dels pròcers de l'art del nostre segle, Pablo Picasso:

A partir de 1920 aproximadamente, las desigualdades de calidad en sus cuadros son enormes; muchos de ellos son meros esbozos y obras apenas empezadas, que el pintor, demasiado seguro de que encontrarían aceptación, no ha dudado en lanzar al mercado. Una consecuencia de este hecho es que resulta sumamente imprudente juzgar la calidad de una determinada obra picassiana posterior a 1920 basándose en reproducciones; en muchos cuadros, el pintor ha negligido escandalosamente cuidar de la materia pictórica o del acorde cromáticos; y tales telas no pasan de ser indicaciones de otras concebidas pero no llegadas a realización.

En el verano de 1921, Picasso pintó dos grandes versiones distintas de un mismo tema, «Tres músicos» (...) ambas siguen, fundamentalmente, la nueva técnica de Gris; pero, como es fatal en Picasso, el sentido expresivo de la misma es netamente sacrificado a sus posibilidades decorativas.

Pero no sólo —repetimos— no se halla en la pintura de Picasso rastro de una auténtica evolución, sino que además, lo que podríamos llamar curva de calidad de su obra es densa en discontinuidades.

Sus intentos de expresar pictóricamente sus actitudes políticas o sencillamente su actitud ante los acontecimientos de la época, han fracasado en general; las grandes alegorías de 1952, «La guerra» y «La paz», son superficialmente decorativas; «Matanzas en Corea», de 1951, es de una mediocridad costernante<sup>2</sup>.

Però siguem més concrets. Dues són les tècniques principals de la impertinència crítica ferrateriana. La primera és la simulació d'una aparent equanimitat tot i censurant uns aspectes determinats d'una obra i elogiant-ne d'altres (v.g. quan evalua les obres de Verdaguer, Caudwell o W. C. Williams); tanmateix, sovint, aquest suposat acte de justícia no és sinó un recurs retòric irònic (el de la *concessió*) per precipitar des de molt més amunt l'obra en qüestió. Un recurs que podem anomenar parabòlic o de *chute* (es el *western* en diuen «harder will be the fall») —i que vindria a ésser el que Lausberg anomena «hipèrbole irònica»— que Ferrater usa tant en crítica com en poesia i que consisteix en un inici en *crescendo* del to del discurs fins a arribar un punt en què es deixa caure bruscament tot i restant contradits el to i les argumentacions anteriors. Recurs que podem relacionar amb la definició que fa Tieck de la ironia romàntica segons la qual el poeta crea una il·lusió, sovint de bellesa, i, de sobte, la destrueix amb un canvi de to, un comentari personal o un sentiment contradictori. Un text poètic prou significatiu d'aquesta mena

<sup>2</sup> G. Ferrater, «Pablo Picasso», *Sobre pintura*, a cura de J. Ferraté, Seix Barral, Barcelona, 1981, pàgs. 297, 302, 312 i 314.

d'ironia fóra el poema de Rimbaud «Les reparties de Nina» en què l'estimada respon al llarguíssim i líric convit del poeta a fugir *out of the world* amb la simiple i descoratjadora frase: *Et mon bureau?*

Vegem-ne uns exemples pertanyents a l'obra crítica de Ferrater:

De 1910 a 1930 el único escritor que tenía talento es Joan Puig i Ferrater: desgraciadamente su incultura era tan fabulosa, que no permite casi que el talento se manifieste. Una incultura en el nivel más bajo, el de las faltas de gramática, por ejemplo. (...) Rosa Leveroni escribe bien pero no tiene gran cosa que decir, y Vinyoli, que acaso tenga algo que decir no sabe escribir<sup>3</sup>.

Confesso que he llegit aquest llibre sense saltar-me gairebé cap pàgina, i tot interessat. És informatiu, la història de Julià és molt més bonica que jo no sabia, i ara entenc els poemes de Kavafis que parlen d'ell. La veritat, però, és que més aviat m'avergonyeix d'haver-me interessat pel llibre, que és d'una aixafadora vulgaritat, tant de pensament com d'escriptura<sup>4</sup>.

J. L. Borges en les seves ressenyes a la revista *El Hogar* usa sovint aquests recursos litòtics per censurar; vegem-ne uns exemples (en el primer es combina la hipèrbole irònica amb la paradiàstole):

Es indudable que si bien hay muchos ingleses que conversan muy poco, hay muchísimos otros que no conversan. De ahí (tal vez) la no menos indudable excelencia del *oral style* o estilo conversado de los prosistas de habla inglesa. En este sentido, el libro que reseñamos es ejemplar. Desgraciadamente, las opiniones del autor, son menos irreprochables que su sintaxis. En un lugar habla de Stuart Merrill, «tal vez el mejor poeta lírico americano desde Edgar Allan Poe»<sup>5</sup>.

F. T. Marinetti es quizá el ejemplo más célebre de esa categoría de escritores que viven de ocurrencias, y a quienes rara vez se les ocurre algo<sup>6</sup>.

Los artículos y anotaciones de viaje prueban el justo pesimismo, la lucidez casi intolerable de Huxley; los cuentos y poemas, la intolerable penuria de su invención. ¿Qué opinar de esos melancólicos ejercicios? No son inhábiles, no son tontos, no son extraordinariamente aburridos; son, simplemente, inútiles<sup>7</sup>.

Después de estas arbitrariedades, nos reconforma una buena perogrullada como ésta (pág. 106): «*Las mil y una noches* son todavía hoy el encanto de la juventud.» Sin embargo, el ápice de la obra está en la pág. 266. Ahí está escrito que el poeta Rimbaud «gustaba de abrazar a los babuinos». Los traductores, en una emulación de imbecilidad, agregan esta nota: «Especie de monos»<sup>8</sup>.

La segona tècnica bàsica, que sovint es dóna conjuntament amb la primera, és l'ús de l'analogia. Metàfores de la quotidianitat que es troben contínuament en la

<sup>3</sup> G. Ferrater, «Carta a un neòfit castellà, sobre literatura catalana, seguida de cinc anotacions de diari, sobre Oller i Vayreda» (1957-1958), *Sobre literatura*, a cura de J. Ferraté, ed. 62, Barcelona, 1979, pàgs. 130-131.

<sup>4</sup> G. Ferrater, «Report sobre Benoist-Méchin, *L'Empereur Julien*» (1971), *Papers, cartes, paraules*, a cura de J. Ferraté, Quaderns Crema, Barcelona, 1986, pàg. 36. Vegem un exemple de Gil de Biedma en què usa també la hipèrbole irònica (i observem que l'autor atacat, E. Pound, és també objecte de censura per Ferrater: «La prosodia es siempre de primer orden, la retórica casi siempre magnífica —la célebre invectiva contra la usura, en el canto XLV, es una tontería solemne pero está impresionantemente dicha», J. Gil de Biedma, «Imagen postrera de Ezra Pound», *El pie de la letra*, Crítica, Barcelona, 1980, pàg. 290.

<sup>5</sup> J. L. Borges, «*Private opinion*, de Alan Pryce-Jones» (13 de novembre de 1936), *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en «El Hogar» (1936-1939)*, Tusquets, Barcelona, 1986, pàg. 45.

<sup>6</sup> J. L. Borges, «De la vida literaria» (4 de març de 1938), *ibid.*, pàg. 212.

<sup>7</sup> J. L. Borges, «*Stories, essays and poems*, de Aldous Huxley» (16 de abril de 1937), *ibid.*, pàg. 122.

<sup>8</sup> J. L. Borges, «Una alarmante *Historia de la Literatura*» (8 de abril de 1938), *ibid.*, pàg. 225.

poesia de Gabriel Ferrater i que són usades amb una clara funció denigratòria en el seu discurs crític (i fixem-nos a més a més en aquest paràgraf que citem tot seguit com Ferrater cerca la complicitat d'un «gran» (Malherbe) per atacar-ne un altre):

Jo em vaig deixar dir durant anys, amb la més abjecta candidesa, que Paul Valéry era un molt competent elaborador de versos, i si ara em poso a pescar per la memòria em surten lluços com aquest: *Par la sève solennelle / Une espérance éternelle / Monte a la maturité!*, una rima on Malherbe hi hauria deixat la barba de tant com hauria rigut<sup>9</sup>.

La estètica al uso (ya conocen ustedes la idea: una substancia etérea e insumisa al humano albedrío, que llamamos «belleza» y que se deposita sobre las obras de arte como la sal sobre la ensalada)<sup>10</sup>.

Hi ha milers d'observacions agudes fetes per poetes, però els poetes no acostumen a caracteritzar-se per la consecutivitat de les idees (...) i quant als tractadistes, o bé tenen l'orella de suro, o bé, pitjor encara, la tenen massa fina o volen fer veure que la hi tenen, i senten volar uns mosquits deliciosíssims per ells, però que al poeta li fan pensar només en insecticida<sup>11</sup>.

Freud constata també el gran rendiment d'aquestes tècnica metafòrica dins el gènere dels acudits i dels discursos irònics en general en què es presenta un objecte d'elevada categoria, una abstracció unit a un altre de naturalesa molt concreta i fins i tot de baix llinatge (v.g. L'heraclitianisme i la secreció unirària), tècnica que Freud il·lustra amb els versos de Heine («Fins que, per fi, em van petar tots els botons — dels patalons de la paciència»). En efecte, la comparança en registre baix és un dels recursos amb més rendiment entre els il·lustres impertinents: Pound compara B. Shaw amb una «brossa de formatge intel·lectual»:

Mr. Shaw is the intellectual cheese-mite, constantly enraptured at his own cleverness in being able to duck down through one hole in the cheese and come up through another<sup>12</sup>

i diu Coleridge:

En aquest país, el llibre d'un gran home és com un ciri a Lapònia; tan bon punt s'encèn és extinguit per mosques, mosquits i moscardons.

Hom se n'adona de la doble ironia ja que d'una banda els lectors de poesia es comparen amb uns animals tan «antipoètics» però tanmateix tan multitudinaris com les mosques, i d'una altra, és obvi saber que el clima de Lapònia no permet la seva existència; és a dir, que per a Coleridge no només els lectors són uns enzes sinó que no n'hi ha. I un exemple d'A. Prieto i L. A. Villena, en què conflueixen les dues tècniques de blasme de Ferrater:

Luis Cernuda —teorizando— atribuye a Campoamor el mérito (dentro de las demás torpezas) de llevar el lenguaje coloquial al poema. Esto es cierto. Ahora

<sup>9</sup> G. Ferrater, «Sobre la forma realista» (1968), *Sobre literatura, op. cit.*, pàg. 141.

<sup>10</sup> G. Ferrater, «Exposiciones de María Girona y Jaime Mercadé», *Laye*, 13, 1951 (*Sobre pintura, op. cit.*, pàg. 15).

<sup>11</sup> G. Ferrater, «Sobre mètrica», «De causis linguarum», *Serra d'Or*, agost de 1971 (*Sobre el llenguatge*, a cura de J. Ferraté, Quaderns Crema, Barcelona, 1981, pàg. 77).

<sup>12</sup> Pound/Joyce, *The letters to Ezra Pound to James Joyce, with Pound's essays on Joyce*, Faber & Faber, Londres, 1965, pàg. 51. Pound comparteix, doncs, amb Ferrater la monomania contra Shaw el qual Pound en una altra ocasió anomena «un covard de novena categoria».

bien, el problema viene cuando nos enfrentamos al poema. Todo es mesa camilla y mal refrán<sup>13</sup>.

I sobretot vull fer èmfasi en el paral·lelisme existent entre Ferrater i Eugeni d'Ors ja que, com assenyala Josep Murgades, «l'analogia en tota la seva multiplicitat de registres, és la clau de volta del pensament orsià, així com també, sobretot, la sal i el pebre de la seva parafernàlia retòrica»<sup>14</sup>. Vegem tres exemples de l'analogia en funció irònica en l'obra d'Ors:

No conec sinó un versificador de menys esperit poètic que don Josep Maria Espronceda: i és don Joaquín María Bartrina (...) Ambdós mereixen un record públic. No un monument, sinó el retrat en una gran làmina el dia en què s'editen atles de Patologia social, com se n'editen de Dermatologia<sup>15</sup>.

L'anglesa cursi que, confortablement coberta d'una gavardina impermeabilitzada, molt segle XX, sospira pels costums del segle XIII, ens dóna una imatge — caricatura, però molt fidel— de l'ànima de Chateaubriand. Chateaubriand és el qui es val de les pitjors eines del vuitcentisme per cantar les enyorances de l'antic règim<sup>16</sup>.

Es diu que la realitat espanyola va assassinar Larra. Si com l'estufa mal encesa i fumadora a l'home qui no ha tingut esma d'alçar-se del llit i obrir la finestra. Però només els qui han obert les finestres, són els nostres<sup>17</sup>.

Aquest recurs analògic cal relacionar-lo amb el procediment irònic que Ferrater observa en Josep Pla (i que ell hereda de Sterne): el de la provocació d'una incongruència com a resultat de la combinació de dos nivells distants (v.g. un seriós i un quotidià-familiar o un abstracte i un concret).

A més a més d'aquests dos recursos principals, el parabòlic de *chute* i l'analògic-degradatiu, Ferrater n'usa d'altres de suport, més puntuals, com els següents:

A) Ús irònic del tractament de respecte (que, de fet, no és sinó un tipus particularitzat del recurs parabòlic) que hom pot observar en les invectives de Ferrater contra el «senyor Cambó» o quan parla de les «senyoretetes aficionades» a la literatura amoinades per les qüestions d'estil o en aquest fragment d'un article de l'època de *Laye*:

El señor Serra mejoraría incluso su estilo si, en primer lugar, renunciara a ciertas incursiones por los campos de la antropología recreativa, de la filosofía de la historia o de la psicología con delirios de grandeza que ahora se estila. En cuanto se insinúan temas de tan patética importancia, el discurso del señor Serra adquiere una rigidez de yeso, y el lector queda ligeramente mareado y sin grandes deseos de proseguir su lectura<sup>18</sup>.

recurs que acabem de veure en Ors quan feia al·lusió a Espronceda i a Bartrina i que hom recordarà que és el que usa Cernuda en l'article «*Goethe y Mr. Eliot*» en què

<sup>13</sup> A. Prieto y L. A. Villena, *El tema del amor en la poesía*, Planeta, Barcelona, 1977, pàg. 101.

<sup>14</sup> J. Murgades, Estudi introductor a E. d'Ors, *La Vall de Josafat*, Quaderns Crema, Barcelona, 1987, pàg. xxxvii.

<sup>15</sup> E. d'Ors, «Homenatge a Espronceda» (30 de març de 1908), *Glosari*, ed. 62, Barcelona, 1982, pàgs. 65-66.

<sup>16</sup> E. d'Ors, «Chateaubriand» (11 de enero de 1918), *La Vall de Josafat*, op. cit., pàg. 8.

<sup>17</sup> E. d'Ors, «Larra» (13 de abril de 1918), *ibid.*, pàg. 159.

<sup>18</sup> G. Ferrater, «Ressenya sobre F. Serra, *L'aventura de l'art contemporani*», *Laye*, 24, 1953 (*Sobre pintura*, op. cit., pàg. 433).

censura i ridiculitza l'ideologisme de T.S. Eliot anomenant-lo insistentment Mr. Eliot.

B) Transformació d'un nom propi en nom comú, la qual degrada la suposada importància i singularitat de l'individu en qüestió. Diu Ferrater a propòsit d'un llibre de línia estructuralista: «[...] la major part dels articles tracten de generalitats, ni millors ni pitjors que les de quasevol Umberto Eco»<sup>19</sup>. Com diu Hodgart, «la tècnica bàsica del satíric és la reducció: la degradació o desvalorització de la víctima mitjançant el rebaixament de la seva estatura i dignitat»<sup>20</sup>.

C) Diminutius com «truquitos», «articulitos» «cuadritos». Una mostra on apareix també el recurs parabòlic: «Em caldrien quinze dies d'estudi amb llapis i paper per treure'n ben bé l'aigua clara. De tota manera, estic conscienciosament disposat a apostar que l'aigüa és aigüeta»<sup>21</sup>. L'exemple paradigmàtic de l'ús irònic d'aquest recurs dels diminutius és, sens dubte, el *Ferdydurke* de Gombrowicz —un dels escriptors més admirats per Ferrater.

D) Ús molt freqüent d'insults adreçats a la incompetència, la incultura o l'actitud «al·lucinada» del l'autor en qüestió que Ferrater pot qualificar de «beneit», «gloriós analfabet», «insensat», «estúpid lineal de primer ordre», «ximple», «pallaso», proferidor de «bestieses», etc. —quan Ferrater, fent gala d'un gran esperit noucentista, vol avaluar positivament actituds morals i literàries usa termes com «civilitzades», «cultes», «sensates», «concises», *witty*...—. Vegem-ne uns quants exemples:

La cultura y la inteligencia constituyen la personalidad, no la destruyen, como andan por ahí clamando algunos ruidosos y selváticos seres<sup>22</sup>.

El político que pretende establecer una paz para mil años, motiva una guerra para mañana; y el artista que cree haber aprendido alguna técnica infalible está incubando una estupidez<sup>23</sup>.

L'època d'ara, quan tot escriptor, o bé és ximple o bé s'ha sotmès al terrorisme del mestre-tites (fins les fantasies d'un Joyce no són sinó acrobàcia dins d'un circ ben dibuixat)<sup>24</sup>.

El espíritu chistoso de algunos y la memez de muchos han colaborado para hacer derivar el cubismo de abstrusas especulaciones metafísicas y matemáticas<sup>25</sup>.

El resultat d'aquestes operacions és que els ignorants propel·lits sense control (Michel Foucault, per exemple) no saben ja ni per on desbarren, i els ignorants que encara tenen frens (Jean-Paul Sartre, posem) s'han format de lingüista una imatge equivalent a la que un inquisidor medieval devia tenir de les bruixes<sup>26</sup>.

Sembla que aquest és el primer llibre de crítica de Pound, i és tan boig com si fos el darrer. Però ni que fos sensat, no fóra traduïble, perquè és un centó de pseudo-traduccions fetes per Pound, i l'argamassa que ho ajunta es limita a uns

<sup>19</sup> G. Ferrater, «Report sobre K. Chvatik, *Strukturalismus und Avantgarde*» (1972), *Papers, cartes, paraules*, op. cit., pàg. 59.

<sup>20</sup> M. Hodgart, *Satire*, Weidenfeld & Nicolson, Londres, 1969.

<sup>21</sup> G. Ferrater, «Report sobre N. Goodman, *The structure of appearance*» (1972), *ibid.*, pàg. 92.

<sup>22</sup> G. Ferrater, «Ramon Rogent» (1955), *Sobre pintura*, op. cit., pàg. 404.

<sup>23</sup> G. Ferrater, «La pintura de José María de Martín», *Laye*, 22, 1953 (*ibid.*, pàg. 63).

<sup>24</sup> G. Ferrater, «Els nivells sintàctics», «De causis linguæ», *Serra d'Or*, maig de 1971 (op. cit., pàg. 73).

<sup>25</sup> G. Ferrater, «Pablo Picasso», op. cit., pàg. 290.

<sup>26</sup> G. Ferrater, «L'estructura de la innocentada», «De causis linguæ», *Serra d'Or*, novembre de 1969 (op. cit., pàg. 28).

quants eructes intjjectius (...) O sigui que el *sit* d'aquesta mula no arriba ni ha distingir [en una traducció de Bernatz de Ventadorn] entre *tout y tot*<sup>27</sup>.

Podríem esmentar alguns dels motius que provoquen la crítica negativa de Ferrater. Una fóra la incompetència tècnico-formal concretitzada, sobretot, en l'excés de generalitzacions «boiroses» i en la inseguretad lingüística que tanta angúnia provoquen al Ferrater poeta i crític, delerós de concretesa i concisió, i que són les causes primordials per les quals abomina la literatura catalana de la Renaixença i el Modernisme i preua la del noucentisme. Així com l'antimodel de Pavese és D'Annunzio i el de Brecht és Mann (decia Brecht: «Trio Mann simplement perquè és el tipus d'autor de llibres artificials, fatuus i inútils amb més èxit»), l'antimodel de Ferrater és Maragall: exemple de la malaltia crònica de la literatura catalana que cal superar (el de la llengua); per a Ferrater, Maragall és el símbol de la fusió d'«una gran honestedat imaginativa» i «d'una extraordinària immoralitat verbal»; deia Ferrater —i fixem en el joc parabòlic d'aquest primer exemple—:

Maragall, un gran poeta, escriu tal com les noies de la bona societat parlen: fent ús de paraules el sentit de les quals no coneix o oblidat, i donant-los un sentit arbitrari<sup>28</sup>;

i deia en un altre moment:

La tentativa que nos asalta, y ante la que conviene precaverse, es la del *explaining away* a Maragall, precisamente sobre la base de su inexplicabilidad, de considerarse como un fenómeno teratológico de la literatura al que hay que aceptar como tal, relegándolo al estante de las bibliotecas que, para el goce de los delicados, guarda *La lozana andaluza* y *Les Chants de Maldoror*<sup>29</sup>.

La ironia de Ferrater d'aquest segon exemple exigeix una cultura mínima per part del lector per tal de ser detectada; de la mateixa manera que aquell que no ha fullejat mai un llibre de dermatologia no pot arribar a copsar el fàstic que li produïen a Ors les obres d'Espronceda i de Bartrina, aquí qui no sàpiga que la disciplina de la teratologia és una branca de l'obstetrícia que tracta les malformacions dels fetus ni no hagi llegit amb suspicàcia Lautréamont i *La lozana andaluza* no comprendrà el sentit total de l'enunciació que podríem resumir en el rebuig de Ferrater dels productes literaris contrafets lingüísticament (per excés o per manca) que no cerquen sinó l'estupefacció del lector. L'admiració de Ferrater pel Noucentisme ve també per un altre camí: el Racionalisme, que el farà detestar les produccions artístiques i literàries plenes de vehemència, patetisme i excés de sentimentalisme (el *purple-patch*) o regulades per l'irracionalisme tal com succeeix en les avantguardes i en part del romanticisme. Verbigràcia:

Henry Moore és molt més intel·ligent i articulat que la majoria d'artistes i sobretot dels crítics, i parla sempre de primera mà i sense fer el pallaso; quan, per exemple, dóna les raons perquè prefereix una certa fusta negra a la majoria de

<sup>27</sup> G. Ferrater, «Report sobre E. Pound, *The spirit of romance*» (1972), *Papers, cartes, paraules*, op. cit., pàgina 140.

<sup>28</sup> G. Ferrater, «Dues anotacions de diari, sobre la llengua de Maragall» (1957), *Sobre literatura*, op. cit., pàgina 99.

<sup>29</sup> G. Ferrater, «El núcleo de Maragall» (1953), *ibid.*, pàg. 89.

marbres grecs, les raons són tècniques, raonables, i no pas masturbatòries com les d'un Tàpies o gent així)<sup>30</sup>.

Caldria afegir encara el rebuig de Ferrater a l'ideologisme que dins el món de la crítica es concretitza amb la poquíssima simpatia que li mereix la crítica «militant» (i, en general tota la crítica: Ferrater deia dels crítics que son «gentes, por lo general, de mente tan brumosa que uno llega a dudar que sean capaces de hallar todas las mañanas la parada de su tranvía»<sup>31</sup>, ja que per a Ferrater l'home ideològic és l'antagonista del literat —recordem la seva famosa analogia: «La literatura es un procedimiento higiénico para destruir las ideas ideológicas: es un ácido disolvente»<sup>32</sup>. I quins són els corrents crítics que se sustenten en un cos ideològic més ferri? El psicològic o psicoanalític i el sociològic-marxista, caus on habiten més comodament els que Ferrater anomena «crustáceos críticos, provistos de un grueso dermoesqueleto de prejuicios y teorías»<sup>33</sup>. Aquests exemples són prou il·lustratius:

Els papers dels psicòlegs són, com era d'esperar, mostres d'estranyes activitats mentals infrahumanes (sembla que la intel·ligència psicològica s'ha de posar al costat de la militar, a la famosa llista)<sup>34</sup>.

Sobre Taine no es necesario insistir; mil veces ha sido denunciada su formidable insensibilidad ideológica, que le permitió residir durante toda su vida en el prostíbulo para ideas que es la psicología<sup>35</sup>. [Henri Taine també es una de les bèsties negres d'Ors.]

A mi, aquest home [Lukács] se'm fa espessament repel·lent. D'una banda és un comunista com no en podríem somniar cap millor els propagandistes d'Allan Dulles, o sigui d'una immoralitat truculenta. (...) D'altra banda, quan parla de literatura, té un geni per la banalitat, el *non sequitur* i el pixar fora de test, que realment admira<sup>36</sup>.

El rebuig de la semiologia i de l'estructuralisme vindria donat per altres raons: la semiologia, segons Ferrater, es perd en la immensitat de la generalització i l'estructuralisme perquè, Ferrater *dixit*, no aportava res de nou: els *new critics* ja havien fet anàlisis estructuralistes amb bon resultat i el que aportava de nou eren «ximpleries» perquè les relacions formals que presentaven només eren vàlides per a conjunts finits i perdien tota consistència en passar-les a un conjunt infinit —és a dir, aquí parla el Ferrater matemàtic irritat pels *amateurs*—. (Podríem citar l'anècdota que reporta Félix de Azúa en el pròleg a la traducció castellana del *Par où commencer?*, de Barthes. Conta Azúa que quan Barthes va venir a Barcelona a fer unes conferències, Ferrater li va fer unes preguntes tan terribles que van deixar al prestigiós semiòleg fet miques. [Faig una crida des d'aquí a la memòria dels assistents a l'acte].)

La crítica de dins estant contra el gremi de crítics i literats —que apareix ja a la seva novel·la *Un cuerpo o dos*<sup>37</sup>— la comparteix Ferrater amb Gombrowicz, la més

<sup>30</sup> G. Ferrater, «Report sobre Henry Moore on sculpture» (1972), *Papers, cartes, paraules*, op. cit., pàg. 136.

<sup>31</sup> G. Ferrater, «Sobre la posibilidad de una crítica de arte», *Laye*, 23, 1953 (*Sobre pintura*, op. cit., pàg. 103).

<sup>32</sup> F. Campbell, «Gabriel Ferrater o las mujeres», *Infame Turba*, Lumen, Barcelona, 1971.

<sup>33</sup> G. Ferrater, «Exposición de J. A. Roda», *Laye*, 16, 1951 (*Sobre pintura*, op. cit., pàg. 35).

<sup>34</sup> G. Ferrater, «Report sobre D. D. Steinberg & L. A. Jakobovits (eds.), *Semantics: an interdisciplinary reader*» (1972), *Papers, cartes, paraules*, op. cit., pàg. 152.

<sup>35</sup> G. Ferrater, «Sobre la posibilidad de una crítica de arte», op. cit., pàg. 99.

<sup>36</sup> G. Ferrater, «Report sobre G. Luckács, *Marxismus und Stalinismus*» (1971), *Papers, cartes, paraules*, op. cit., pàg. 127.

<sup>37</sup> «Pagó y dejaron la sala. En el salón de visitas, un grupo de intelectuales mal alimentados aullaban alrededor de una mesa. Comentaban el último pipi lírico de último joven inquieto que el país había producido.



gran rancúnia del qual la llença contra els intel·lectuals i els artistes, i, sobretot, contra l'«escriptor secundari» i el crítics diletants. Dins el grup de persones properes a Ferrater que practiquen la crítica mordaç contra l'establishment intel·lectual literari, podríem citar Gil de Biedma, per al qual «la mayoría abrumadora de los hispanistas la componía un rebaño de memos laboriosos»<sup>38</sup> i, òbviament, no podem passar per alt la persona de Joan Ferraté, el qual arremet també contra la mediocritat del país català i sobretot dels seus intel·lectuals. Per a Joan Ferraté, els lectors que corren que aquest país

són, regularment desultoris i distrets, i en darrer terme del tot descurats i irresponsables (baligabalagues, per dir-ho com pertoca), al mateix temps que molt sovint també malèvols (...) d'una imbecilitat maligna<sup>39</sup>.

Els autors que reflexionen sobre la ironia coincideixen a assenyalar l'*impasse* crític que sobrevé a l'hora d'explicar el perquè alguns discursos són irònics. I a voltes, la dificultat no només es troba en l'explicació sinó ja en la fase de detectació. És a dir, que hi ha textos tan ambigus sobre els quals hom no es posa d'acord si cal llegir-los en clau irònica o en clau seriosa (és el fenomen que Guido Almansi anomena *tongue-in-cheek*)<sup>40</sup>. Provoca el discurs ferraterià aquest *impasse*? El seu discurs crític, no, perquè en ell, com hem anat veient, la ironia és tant directa i clara com la sàtira. Ara: en la seva poesia aquest fenomen no és infreqüent. Poemes com «Literatura», «Lliçó d'història» o «A través dels temperaments» admeten (deixant de banda els conflictes de creences dins l'obra estant en què incorren les lectures no iròniques) totes dues lectures (la irònica i la no-irònica). O dit altrament: que la ironia és un factor molt important en tota l'obra de Ferrater, però hom ha de saber advertir-ne les seves distintes funcions: en el discurs poètic la ironia és distanciadora i relativitzadora, mentre que en el crític és contundent, dràstica i sentenciosa. La causticitat de Gabriel Ferrater és un signe del seu discurs crític present en totes les disciplines que conreà i fou el signe que causà major impacte en la recepció de la seva obra i de la seva persona, de manera que molts per irritació, displicència, temor o admiració feren del to un emblema. Aquí hem tractat de fer una aproximació a l'estructura i la funció d'aquesta il·lustre impertinència (podríem haver analitzat altres aspectes de la seva obra crítica com el seu estil digressiu o les relacions entre la seva crítica i la d'Eliot, i, encara, caldria veure com algunes obres són avaluades en alguns moments de manera molt negativa i en d'altres molt positiva —v.g. les obres de Vinyoli i de Pla). Crítica càustica que ataca la mediocritat intel·lectual i moral —i que, a l'ensem, no deixa de ser una exhibició de la pròpia intel·ligència— provocada en part com a reacció al baixsostrisme de la cultura i la literatura catalana i en part pel que Cioran assenyala en la seva *De l'inconvénient d'être né*:

On ne peut réfléchir et être modeste. Dès que l'esprit se met en branle, il se substitue à Dieu et à n'importe quoi. Il est indiscretion, empiètement, profanation. Il ne «travaille» pas, il disloque. La tension que trahissent ses démarches en révèle le caractère brutal, implacable. Sans une bonne dose de férocité, on ne saurait conduire une pensée jusqu'au bout.

Un folklorista septuagenario y barbudo chillaba como un conejo, dando el espectáculo más lamentable.» G. Ferrater y J. M. de Martín, *Un cuerpo o dos*, Sirmio, Barcelona, 1987, pàg. 146.

<sup>38</sup> J. Gil de Biedma, «Como en sí mismo, al fin», *El pie de la letra*, op. cit., pàg. 332.

<sup>39</sup> J. Ferraté, *Les poesies de C. P. Cavafis* Quaderns crema, Barcelona, 1987, pàg. 25.

<sup>40</sup> G. Almansi, «L'affaire mystérieuse de l'abominable *tongue-in-cheek*», *Poétique*, 36, novembre de 1978, pàgs. 413-426.