

## Círculos convergentes en Gabriel Ferrater

Jordi Amat

Con la conciencia perturbada por saber que aquel suicidio tenía mucho de profecía, de muerte por él anunciada. Porque lo había dicho en más de una ocasión (a Jaime Salinas, a Jaime Gil de Biedma, a su novia de hacía años y escritora Helena Valentí). No quería, no pasaría de los cincuenta. Fue el 27 de abril de 1972. Gabriel Ferrater —que había nacido en Reus (Tarragona) en 1922— se quitó la vida cuando faltaban tan sólo veintitrés días para que cumpliera medio siglo, cuando llevaba menos de una semana redactando una gramática de la lengua catalana para la que había estado formándose a conciencia desde hacía nueve años. Tan sólo la empezó, como sólo había empezado la carrera de matemáticas o una historia de la pintura española contemporánea que Carlos Barral le encargó en 1954. En cuanto al suicidio, no aplazó lo anunciado y cumplió con una puntualidad de pasmo. La noticia causó conmoción, pero no fue un final inesperado.

Con un suicidio, el pasado deja de tener el don multiforme que siempre tiene para un viviente. A los cincuenta años la vida de Gabriel Ferrater se había convertido en mármol, culminando así el proceso de formación de un personaje caracterizado tanto por la autodestrucción como por un «exceso de ser inteligente». Muy pronto empezaría a escribirse el primer capítulo de una leyenda que había ido fraguándose en los círculos reducidos de cierta intelectualidad barcelonesa desde los primeros cincuenta y más tarde, desde mediados de los sesenta, entre algunos universitarios de letras que fueron alumnos suyos. «Las anécdotas de la vida de Ferrater circulaban por entre los amigos de la facultad como un tesoro del que estábamos celosos», escribió en su diario un joven Valentí Puig al poco de conocer la noticia de su muerte.

Cuando Gabriel Ferrater se suicidó, el único bloque de su producción intelectual al alcance de los lectores era *Les dones i els dies* (1968), el volumen que recogía sus tres libros de poesía. «Todos irrepetibles» al decir de Roberto Bolaño. El resto —los escritos sobre pintura, sobre literatura, sobre lenguaje— estaba inédito o disperso y sería su hermano y crítico Joan Ferraté, principalmente, quien desde finales de la misma década y hasta mediados de los noventa iría editando el grue-

so de su obra (incluyendo parte de la correspondencia, conferencias, informes de lectura para editoriales españolas y extranjeras o entradas de enciclopedia sobre escritores). A día de hoy la influencia de su obra permanece entre muchos poetas, y biógrafos y estudiosos siguen atrapados por la apuesta por la felicidad y el conocimiento a fondo que trató de encarnar. Aunque para muchos aquello más fascinante siga siendo el cumplimiento de la profecía (*F.* de Justo Navarro lo probó por penúltima vez), trasunto de otro suicidio. El 15 de junio de 1950 Ricard Ferraté i Gili —el padre de Gabriel— firmó una póliza de vida con la condición excepcional de que cubriera la muerte por suicidio. Los responsables de la Compañía de Seguros Adriática aceptaron el ruego con otra condición: en caso de suicidio sólo podría cobrarse el seguro si la muerte se producía al cabo de un año de haberse firmado. El 16 de junio de 1951 Ricard Ferraté, arruinado, se quitaba la vida.

Muchos argumentos para la construcción de un mito (todo mito es una traición de la realidad), tantos que la interpretación del personaje ha partido casi siempre del final o de un principio forzado a desembocar en un final trágico conocido de antemano. Pero lo medular en Ferrater, el territorio donde debe perseguirse al Ferrater esencial, no está en el suicidio —como sí lo está, en gran parte, por ejemplo, en el caso del poeta Alfonso Costafreda (que a finales de los cuarenta fue contertulio de los hermanos Ferrater en el café del Ateneo de Barcelona)— sino en *Les dones i els dies*. Los 4.215 versos (según el recuento del poeta y también crítico Jordi Cornudella) escritos en tan sólo cinco años, entre 1958 y 1963.

«Entiendo la poesía como la descripción, pasando de un momento a otro, de la vida moral de un hombre ordinario, como pudiera serlo yo». Así definió su idea de la poesía en el prólogo de *Da nuces pueris* (1960), su primer libro publicado. De esto se trataba: «expresar situaciones humanas, partiendo de la base de que a las personas lo único que nos interesa son los hombres y las mujeres», como dijo en una entrevista al novelista Baltasar Porcel. «Mi intención era recoger en mi poesía el máximo número de observaciones morales, observaciones sobre la conducta de los hombres, de las mujeres». Esta insistencia en *lo* experiencial contrastaba con un prejuicio sobre la figura del intelectual que Ferrater tenía firmemente establecido. «Los intelectuales tenemos siempre reacciones secundarias sobre la vida». Y en otra entrevista incluida en el libro *Infame turba*, respondiendo a Federico Campbell, provocando en voz alta, se había expresado en un sentido parecido. «¿Recuerda usted un poema de Octavio Paz en que hable realmente de

una relación humana entre dos personas? Aquí está: para mí, Octavio Paz como poeta no existe». No debería extrañar que el calamar protagonista de su poema «Literatura» muera devorado cuando «tentó lo inefable» (según tradujo Pere Gimferrer) o que en «Els jocs» el paseante que mentalmente va articulando una serie de pensamientos en verso se ría de sí mismo al definirse como «un doctrinario, lleno de odios intelectuales».

Como tantos otros creadores enfrascados en tareas docentes, Ferrater elaboró un *corpus* crítico fundado en sus opciones particulares como autor, coherente con la tradición en la que quería insertarse. Durante el curso académico 1965/66 y el siguiente impartió una serie de conferencias sobre literatura catalana en la Universidad de Barcelona. «Nunca éramos más de doce personas. Recuerdos sus comentarios sobre Víctor Catalá, Riba, Pla y una lectura comentada de versos de Foix, difícilmente olvidable», escribió Puig en la entrada de su diario *Bosc endins* que citaba antes. En la última de las lecciones que dedicó a la poesía de Riba se centró en el comentario del libro de sonetos *Salvatge cor* (publicado en 1952 y traducido al castellano por Rafael Santos Torroella un año después), valorando un aspecto del poemario que tiene bastante que ver con algo que pretendía apuntar en el párrafo anterior. Aquello que Ferrater destacó fue la densísima carga de experiencia estrictamente humana que el Riba maduro volcó en sus sonetos. Frente a la imagen tópica del humanista valorado casi en exclusiva por la traducción de los clásicos griegos, Ferrater reivindicaba un Riba medularmente humano, el más auténtico en el sentido orteguiano de la palabra. El Riba poeta. «Es maravilloso contemplar que la culminación de todo el trabajo de una vida de un intelectual de primera categoría se resuelve en esta cifra de sabiduría que es verse a él mismo como un puro *ser animal* y como un *animal erótico*». Este punto de llegada es el punto de arranque de la lírica de Ferrater, zafándose con alevosía y premeditación de la que él consideraba tara congénita de la literatura catalana: «el exceso de pudor, incluso de cobardía, en el orden de la expresión moral personal».

En la poesía de Gabriel Ferrater el sujeto se concibe siempre como ser erótico y el deseo está situado en el centro. Es el mismo planteamiento que Octavio Paz, precisamente, señaló en la lírica de Luis Cernuda, otro poeta del cuerpo que igual que Ferrater aprendió en la lírica inglesa la posibilidad de convertir el poema en un espacio para reflexionar sobre la propia existencia moral (una poética, por cierto, que casa a Cernuda y a Ferrater con Gil de Biedma, corresponsal del prime-

ro e íntimo amigo del segundo). Igual que en algunos textos del último Cernuda, Ferrater también concibió el poema (el poema que usa la literatura de pretexto) como un escenario para dirimir divergencias personales (pienso en el inicio del «Poema inacabat» o el retrato velado de Juan Goytisolo que se entrevé en «Els polls») o un espacio para señalar las fallas de la sociedad, para poner el dedo en la llaga de las convenciones. Un ejemplo. El poema «Sobre la catarsi» es un comentario sobre el ciclo «El comte Arnau» y la relación con su autor, Joan Maragall. Lo reproduzco entero porque la cuestión del animal erótico es nuclear.

## SOBRE LA CATARSI

De què serveix d'èsser bon pare,  
 si Maragall, que ho era  
 però de més a més era poeta,  
 va imaginar que el vell luxuriós,  
 el comte Arnau, seria redimit  
 quan una noia pura, molt simbòlica-  
 ment pura, cantaria la cançó  
 dels fets impurs del compte. Posseïda  
 també, car així ho deien  
 al temps de Maragall, poètica-  
 ment posseïda, aquella noia, cable  
 de parallamps, resorbiria el somnieig  
 de Maragall, l'espetic d'impuresa,  
 dins la terra del seu instint, difícil-  
 ment pur, des d'aleshores. Redemptora. En ella  
 la carn del compte es feia verb, amb l'entenent  
 que el verb, de Maragall, i no del compte,  
 s'havia de fer carn, la de la noia. Tot plegat  
 un joc pervers. La carn més pura ja somnia.  
 Vol carn, sense l'empelt de la memòria  
 d'una altra carn, senil. No vol més verb\*.

\* Reproduzco la traducción de Gimferrer, introduciendo una levisima modificación. Para qué sirve ser buen padre, / si Maragall, que lo era, y además / era poeta, imaginó que el viejo / lujurioso, el conde Arnau, sería / redimido cuando una muchacha / de pureza simbólica cantase / la canción de los hechos impuros / del conde. Poseída / también, que así decían en los tiempos / de Maragall, muy poéticamente / poseída, la muchacha, cable / de pararrayos, reabsorbería /