

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA

Facultad de Humanidades



GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA

Curso Académico: 2019/2020

Convocatoria (Junio/Septiembre): Septiembre

Título del Trabajo Fin de Grado: Gabriel Ferrater: la construcción de un personaje

- Autor/a: Mario Castellón Sampedro

- Tutor/a: María Isabel Giménez Caro

ÍNDICE

RESUMEN	3
1. Vidas marcadas por la guerra	4
1.2. Y de repente, la guerra.....	6
1.3. Sobre el apellido	7
1.4. Las consecuencias.....	8
1.5. De Reus a Barcelona.....	8
2. De <i>Laye</i> a la «Escuela de Barcelona».....	9
2.1. <i>Laye</i> (1950 – 1954).....	10
2.2. Las colaboraciones de Ferrater	11
2.3. Seix Barral y La Escuela de Barcelona	12
3. Ferrater, el hombre de las mil caras.....	14
3.1. Otras pasiones.....	14
3.2. La poesía y las mujeres.....	15
3.3. Amistad del brazo, amistad a lo largo: Jaime Gil de Biedma.....	20
3.4. Los demonios del héroe	21
4. A través del espejo.....	23
4.1. Jaime Gil de Biedma	24
4.2. José Agustín Goytisolo.....	26
4.3. Alfonso Costafreda	28
4.4. José María Valverde	30
4.5. Joan Margarit.....	32
5. Último capítulo	33
5.1. <i>Beatriz Miami y Momentos decisivos</i>	34
5.2. <i>F.</i>	35
5.3. <i>Fin de poema</i>	37
Conclusiones.....	38
BIBLIOGRAFÍA	39

RESUMEN

El siguiente ensayo se presenta como Trabajo Fin de Grado (TFG) correspondiente al grado en Filología Hispánica de la Universidad de Almería en el curso 2019/2020. En él, se pretende analizar la vida y obra de Gabriel Ferrater contextualizada en la cultura española de la segunda mitad del siglo XX. Además, se busca analizar y comprender el proceso de ficcionalización progresiva que se produce tras su muerte y que acaba por convertirlo en personaje literario en diversas obras.

Para ello, la estructura del trabajo partirá de la vida y los acontecimientos históricos en los que vivió Ferrater. Esto dará pie, hacia la mitad del trabajo, a analizar la obra del poeta. A partir de aquí, la última parte nos llevará hacia la ficcionalización progresiva de que fue fruto Ferrater. Se verá, en primera instancia a través de los poemas en que sus amigos lo recordaban; después, y de forma ya clara y contundente, en las novelas donde aparecerá convertido, erigido en personaje literario

GABRIEL FERRATER: LA CONSTRUCCIÓN DE UN PERSONAJE

Mario Castellón Sampedro

1. Vidas marcadas por la guerra

Los acontecimientos históricos no pueden desligarse de los acontecimientos personales, pues ambos, en perfecta sincronía, aunque esta, la mayor de las veces, no sea positiva, componen y dan lugar al retrato grave y pesado, vivo y en movimiento, a eso que hemos dado en llamar «vida». Eso, que como vislumbró el poeta, iba en serio. Por tanto, la vida de todo hombre, de toda mujer, es una vida histórica —perdónese la redundancia—, sea o no consciente, pues se encuentra imbuido, circunscrito en ella.

La de Gabriel Ferrater será, en primer término, una historia marcada por la Guerra civil española (1936 – 1939), el acontecimiento mayor a que hubo de enfrentarse tanto la generación de sus padres como la suya propia. La guerra, —después la dictadura—, lo cambiará todo; irremisiblemente configurará nuevos escenarios, nuevas perspectivas y quedarán, como «niños de la guerra», marcados de una u otra manera con el recuerdo indeleble de por vida.

1.1. La familia Ferraté-Soler

Gabriel Ferraté i Soler nació en Reus el 20 de mayo de 1922. Hijo de Ricard Ferraté y Gil y de Amàlia Soler Roselló. Era el mayor de sus hermanos: en 1924 nacería Joan; en 1926, Amàlia. Se trataba esta de una familia acomodada, burguesa, dedicada al negocio del vino, lo cual no era óbice para que practicasen una cultura, una filosofía política de izquierdas. Algo, por otro lado, ciertamente común y normal entre una determinada gama de propietarios con estudios e inquietudes más allá de la esfera empresarial.

Por acercarnos a lo concreto, el padre de familia estuvo siempre muy ligado a la política, tanto es así que el 14 de abril de 1931, día en que se proclamó la II República, fue el encargado de leer un manifiesto en su defensa por la radio. Junto a esto, Cabré va un paso más allá y lo define como «*hombre fantasioso, poco práctico, lo que en catalán*

llamamos un tocaboires o un bufanúvols¹» (Cabré 2002: 20). A través de una reseña, a propósito de una entrada para una enciclopedia, escrita por Gabriel sobre James Joyce, y que acertadamente recoge Jordi Amat, podemos afinar aún más este retrato:

«Su familia era de pequeña burguesía acomodada, pero el padre parece haber sido un personaje extravagante en varios sentidos y en especial en el de la improvidencia económica, y la experiencia que marcó la infancia y juventud de Joyce fue la de la progresiva, y finalmente casi total, ruina de los suyos» (Amat 2014).

En cuanto a la madre, encontramos en ella el paradigma de lo que proponíamos más arriba. De familia mitad francesa y mitad española, así como de alta alcurnia, Amàlia es, por un lado, la perfecta ama de casa, la cual dirige con firmeza el hogar; y, por otro, una mujer leída, culta e interesada por la literatura y por las distintas esferas culturales.

Este es el ambiente en el que viene al mundo nuestro escritor. Como bien señala Cabré: *«en casa de los Ferraté la literatura se integraba en la conversación como un tema más» (Ibíd.: 29)*. Se trata, sin duda, de un entorno propicio no solo para él, sino para su hermano Joan Ferraté, que desempeñará casi todas las profesiones dentro del mundo académico de las letras (profesor, crítico, traductor...).

Si anteriormente se calificaba a Ferraté padre como «tocanubes», este tendrá un gran peso en la educación de sus hijos. Tanto es así que, sin ir más lejos, Gabriel no fue a la escuela hasta la avanzada edad de diez años. No por falta de medios, sino por dos motivos del padre: por un lado, no le inspiraba confianza ninguna institución educativa; por otro, tenía *«sus propias ideas pedagógicas»* (Cabré 2002: 23).

Así las cosas, Gabriel creció en temprana soledad y, aun con vagas indicaciones paternas, comenzó a leer y escribir de manera autodidacta. Cuando en 1932 entró a la escuela, arrastraba un bagaje extraño, impropio para un niño de su edad: entre otras cosas, ya conocía la obra de Josep Carner. Poco después, comenzaría a recomendar lecturas de Mann, Flaubert, o Baudelaire a sus recién descubiertos amigos.

A pesar de su ávida e incipiente cultura literaria, estas características no encontraban traslación en los estudios, tan condicionados por esos años de educación

¹ Los dos términos en catalán podrían entenderse literalmente como «tocanubes» y «soplanubes». Se comprende, pues, a lo que Cabré se está refiriendo.

doméstica, pudiendo catalogar a Gabriel dentro de la categoría de los malos estudiantes. Sin embargo, el verano del 36 acababa de llegar.

1.2. Y de repente, la guerra

Baste el comienzo de uno de los poemas más famosos de Gabriel, «In Memoriam»:

*Al estallar la guerra, yo tenía
catorce años y dos meses. Poco
pensé en ella al principio. Andaba a vueltas
con algo que me sigue pareciendo
más importante. Había descubierto
Les fleurs du Mal, lo que es como decir
la poesía, ciertamente, pero
hay algo más —no sé qué nombre darle—
y es lo que importa. ¿Rebeldía? No
Aunque así lo creía (...)². (Ferrater 2018: 59).*

La semblanza que deja patente el poema, a través del recuerdo de aquella época, es la del desconcierto, la de la suspensión de la vida antes conocida: los adultos, paralizados por el miedo, no sabían qué hacer, qué iba a pasar; mientras, los niños, con las clases suspendidas, hacían de la ciudad, sus rincones y calles, su patio de recreo —y esgarce, en algunos casos³.

La guerra, al principio lejana como un eco atrapado entre dos gargantas, fue poco a poco haciéndose visible, palpable, hasta que se hizo presente. Antes de que empezaran a caer las primeras bombas, y el exilio fuera la única opción, fue asesinado el sargento Guiu, profesor de gimnasia de Gabriel (Cabré 2002: 33). La familia Ferraté saldrá de Reus en marzo de 1938 con dirección a Barcelona para, posteriormente, tomar rumbo a Francia.

Gracias a su holgada posición, los Ferraté disfrutaron de una tranquila estancia en el exilio francés. Esta época, con la sombra de la II Guerra Mundial acechando al país vecino, será propicia para que Gabriel —pasará allí desde los dieciséis a los veinte

² «Quan va esclatar la guerra, jo tenia / catorze anys i dos mesos. De moment / no em va fer gaire efecte. El cap m'anava / tot ple d'una altra cosa, que ara encara / jutjo més important. Vaig descobrir *Les Fleurs du Mal*, i això volia dir / la poesia / certament, però / hi ha una altra cosa, que no sé com dir-ne / i és la que compta. La revolta? No. / Així en deia aleshores». Todas las traducciones al español de los poemas pertenecen a Pere Gimferrer, J. A. Goytisolo y José M^a Valverde y se pueden encontrar en Ferrater 2018.

³ Sobre esto, *vid.* Cabré 2002: 36.

años—se empape del idioma y la literatura, no solo francesa, sino también inglesa y alemana. Junto al citado Baudelaire, por sus manos irán desfilando el resto de textos clásicos.

1.3. Sobre el apellido

Este apartado pretende funcionar como una suerte de inciso para exponer, aclarar y explicar una de las muchas aristas que sobre nuestro escritor objeto de estudio nos iremos encontrando a lo largo de este trabajo. La cuestión que necesitamos abordar es la referente al apellido.

Si hasta ahora nos hemos venido refiriendo a nuestro autor por su nombre de pila, simplemente como «Gabriel», no ha sido por fanatismo o por su directa y nociva consecuencia, la relación de estrecha amistad con los escritores, en tanto que falsa y tramposa. Al contrario, se debe a la particularidad que presenta el caso de su apellido.

Todos lo conocemos, pues así fue alguien público, como Gabriel Ferrater. Pero, cabría preguntarse lo siguiente: ¿de dónde sale? y ¿por qué esa -r final? Si bien no se sabe a ciencia cierta la razón de tal adenda, podemos, aun a riesgo de equivocarnos, establecer dos hipótesis.

La primera de ellas es la del simple capricho ortográfico. Así, Ferrater habría añadido la -r al final de su apellido por el simple deleite estético y visual al escribirlo. Esa -r parece dotar de más empaque a la construcción, al resultado. ¿Qué joven, antes y todavía hoy, no ha experimentado, «tonteado» con la manera de escribir su nombre?

La segunda de ellas es la que propone la añadidura como un método para «catalanizar» el nombre paterno, despojándolo de esa -é tildada y dotándolo, de este modo, de uniformidad e identidad con el léxico del idioma catalán.

En la entrevista que le realizó Federico Campbell, encontramos algunas reflexiones que bien podrían avalar esta hipótesis: «*Soy un escritor en otra lengua; conozco bien el castellano pero no es mi lengua*», «*(...) el castellano no es mi segunda lengua sino como mínimo la tercera (...). La prosa podría escribirla tan bien en inglés, o en francés, como en castellano*» (Campbell 1971: 327).

Sea como fuere, lo que sí está claro es que este movimiento tan peculiar por parte de Ferrater dota a su persona de una finísima pátina, sin saber llegar a decir muy bien de

qué, que lo envuelve y lo aleja del resto de la estirpe —hasta de su mismo hermano— para ser por sí solo.

Por último, y lejos de hipótesis propias, se encuentra la opinión de Cabré —siempre para tener en cuenta—, que sostiene que fue una disputa entre hermanos la que llevo a Ferrater a la añadidura final (Cabré 2002: 249).

1.4. Las consecuencias

Entre 1941 y 1943 los distintos miembros de la familia regresan progresivamente del exilio francés. En ese momento las condiciones materiales, económicas, ya no son las mismas que años atrás, pues el bando nacional, instaurado entonces en el único y solo poder, mantiene confiscadas sus propiedades (Cabré 2002: 50). Sin embargo, y a pesar de lo delicado de la situación, puesto que el régimen no ve con buenos ojos al padre debido a su pasado político, Ricard Ferraté tiene en la mente refloatar el negocio familiar.

A partir de ahí, los Ferraté-Soler podrán, mal que bien, mantenerse a flote. Pero las cosas nunca dejarán de ir a peor, hasta que en 1951 el padre rompe con el negocio familiar y busca suerte por su cuenta. Desea, en una suerte de quimera más propia del viejo Buendía, «*construir una máquina que extraiga el agua del vino en aras de conseguir un concentrado de este último*» (*Ibid.*: 64). La imposibilidad misma de la empresa conllevará el naufragio económico de la familia; la ruina.

No obstante, y muy lejos de la imagen de «soplanubes» que siempre lo acompañó, Ricard Ferraté realizó la maniobra más fría y desesperada —quizá la única— para salvar a su familia: contrató, mediante un amigo, una póliza de seguro que cubría la muerte por suicidio, pero que solo entraba en vigor tras el primer año. Así las cosas, un año y un día después de firmar el contrato, el padre se suicida. Será el primero de la familia en hacerlo, pero no el último.

1.5. De Reus a Barcelona

El regreso del exilio francés supone el comienzo de una nueva etapa para el joven Ferrater. Con la mayoría de edad bajo el brazo, y la mezcla indeleble de las experiencias vividas en los últimos años, nuestro autor debe comenzar los cimientos de su propia

vida, de su propia historia. Son estos los años que habrán de definir las virtudes y defectos de la persona, del héroe, del personaje.

Hacia finales del año 1941, Ferrater regresa a España, en concreto, a Reus. Con sus hermanos allí, trata de proseguir sus estudios a través de una serie de exámenes, puesto que lo cursado en Francia no es objeto de convalidación. Como en su época de escolar, sigue ampliando su formación cultural al margen de los canales académicos oficiales.

Junto a los libros, «*el alcohol y el tabaco (...) constituyen para él los artículos de primera necesidad*» (*Ibíd.*: 50). Estos elementos de «primera necesidad» no los abandonará nunca Ferrater y se convertirán, a ojos de sus amigos, en algo inseparable, indistinguible de su persona. Como recordaría muchos años después Carlos Barral en una ilustrativa anécdota: «*la noche terminó como solía, con Gabriel Ferrater meando, vociferante, contra las tapias del cura*» (Barral 1982: 76).

En 1943 es llamado para el cumplimiento del servicio militar. Abandona Reus y pone rumbo a Aragón. Aunque ve interrumpidos sus estudios, durante este período que se alargará hasta 1945, descubrirá una de sus pasiones: las matemáticas. Así, tras acabar el servicio, en 1946, aprobará el bachillerato.

A fines de 1947 se matricula en la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad de Barcelona, pero como alumno libre. Los tres años que dura esta aventura resultan un fiasco desde el punto de vista académico. No obstante, serán provechosos en tanto en cuanto se muda definitivamente a Barcelona y comienza a tomar el pulso a la ciudad Condal⁴.

El paso definitivo a Barcelona, con los estudios universitarios como telón de fondo, supone, para Gabriel, el descubrimiento del Ateneo. Allí podrá ser él mismo junto a otros jóvenes con las mismas o similares inquietudes intelectuales. En el Ateneo conocerá, entre otros, a Alfonso Costafreda, a Carlos Barral y a José María Martín. Este último lo introducirá en el mundo de la pintura, algo clave, aún sin saberlo, y como veremos, para el nacimiento y desarrollo de la revista *Laye*.

2. De *Laye* a la «Escuela de Barcelona»

⁴ Para más información sobre esta etapa juvenil de Ferrater, *vid.* Bonet 1983: 4, nota 2.

«Estos no podían ser sino algunos poetas que, nacidos (...) a finales de los años veinte y principios de los treinta, habían vivido su infancia durante la guerra y habían empezado a escribir a finales de los años cuarenta» (Riera 1983: 14).

Si atendemos las palabras de Riera cuando se refiere a los integrantes de su «Escuela de Barcelona», podemos establecer unas coordenadas básicas, esenciales en cuanto al perfil de los integrantes que compondrán lo que se ha dado en llamar, además, «Generación del 50 / medio siglo» o simplemente «Grupo del 50» y que en este apartado trataremos de abordar.

2.1. *Laye* (1950 – 1954)

La revista *Laye*, a pesar de su corto período de existencia, tuvo dos etapas bien diferenciadas. En la primera etapa, que se extendió del número 1 al 10, la revista surge como «Boletín cultural» para funcionar como enlace entre la Delegación del Distrito de Educación Nacional de Cataluña y Baleares y los maestros y profesores, a fin de aunar el gremio educativo. Entre sus páginas, pues, se dan cabida tanto textos críticos y reseñas literarias como listados bibliográficos sobre libros de texto o cuestiones profesionales relacionadas con la educación (Bonet 1983: 23).

La segunda etapa comenzará con el número 11 y se prolongará hasta el 24, última publicación de la revista. En este momento, y tras sortear ciertos problemas con la jerarquía eclesiástica a causa de algunas reivindicaciones hechas en *Laye* sobre la mejora en las condiciones de trabajo para los profesores, se pasará a un nuevo formato. Ahora se hará, por ejemplo, protagonista al artículo extenso y a la reflexión frente al texto burocrático, panfletario insertado por el órgano editorial.

No obstante, será la imposibilidad de resolver esta tensión entre lo intelectual y el discurso oficial del régimen lo que, como bien señala Bonet, acabará con la revista. La doble alma de la revista queda bien ilustrado en sus mismas páginas: las blancas, firmadas por los autores que hoy recordamos, ejerciendo el oficio de la libertad intelectual; las azules, donde se incluía la literatura oficial, esto es, discursos políticos o informaciones ministeriales (*Ibíd.*: 25).

Entre los principales nombres que alumbraron las páginas de la publicación, podemos contar los de: J.M. Castellet, Jaime Gil de Biedma, Juan Ferraté, Gabriel

Ferrater, Carlos Barral, Manuel Sacristán, Jaime Ferrán y Alfonso Costafreda. Todos ellos, si seguimos los estudios de Bonet, pueden calificarse como la «prehistoria» de un grupo generacional, el del medio siglo. Asimismo, se entrevistó «*la simiente inicial de la llamada generación del medio siglo (lo que en Madrid denominaban como Escuela de Barcelona)*» (*Ibíd.*: 23).

Algunos de los ejes fundamentales sobre los que discurrirán los textos de estos autores pondrán encima de la mesa la cuestión del primitivismo frente al cosmopolitismo. Así, frente al ambiente oscuro y autárquico en que vive sumida la península y la sociedad española en general, Barcelona será el foco que recoja las tenues luces que llegan desde Europa. De este modo, a la defensa del cosmopolitismo, se sumará la del europeísmo y el intelectualismo. Se acogerá y analizará, entre otros, el pensamiento de Ortega y Gasset junto con el de T. S. Eliot y el Dámaso Alonso de obras como *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* (1952).

2.2. Las colaboraciones de Ferrater

Mucho antes que poeta —es un poeta tardío, su primer libro, *Da nuces pueris*, es de 1960—, Ferrater fue primero crítico de arte. Ese es el rol que desempeña en *Laye* desde su primera aparición en el número 12 (marzo-abril de 1951) con el artículo titulado: «Sunyer rodeado de silencio. ¿Vuelta a Taine?». A lo largo de todas las colaboraciones hechas por el aún joven Ferrater, podremos descubrir en qué punto se encuentra su «ideología», su forma de ver y entender el mundo y el arte.

Una preocupación inicial, y que se prolongará el resto de su vida, como apunta Bonet, es la reflexión de «los lazos dialécticos existentes entre el objeto pictórico, el crítico y el público contemplador» (*Ibíd.*: 36). Junto a esto, tendrá conciencia de sí mismo como crítico, y como tal, realizará en el poema «Els jocs (Los juegos)» un autorretrato de su papel: «*Yo, que soy un doctrinario / lleno de odios intelectuales*⁵» (Ferrater 2018: 87).

Dentro de su papel de crítico, se distanciará del modelo de la Estilística encarnado en la figura de Dámaso Alonso y del crítico como «estrella» sobre la obra de arte. Frente a esto, Ferrater aboga por lo «parasitario», entendiendo así la crítica como una «*actividad roedora*» de la obra (Bonet 1983: 60). Por ello, sostendrá que «*el artista que*

⁵ «Jo, com que sóc un doctrinari, ple / d'odis intel·lectuals».

más vulnere las leyes establecidas por el crítico, mayor obra hermosa compondrá» (Ibíd.: 89).

Sobre la cuestión de la verdad en la obra de arte, Ferrater, dentro de un romanticismo contenido o controlado, sostenía que la verdad residía en la belleza, pero en la creada por el artista, no en la de la obra de arte en sí. Por esto, encontramos uno de sus aforismos: «*El artista tiene que hacer, no decir nada*» (Ibíd.: 92). La actitud que revela esta sentencia se alargará en el tiempo, pues mucho tiempo después, en el poema «*A l'inrevés (Del revés)*», encontraremos lo siguiente: «*Lo diré del revés. (...) / Diré lo que me huye. Nada diré de mí*⁶» (Ferrater 2018: 110).

2.3. Seix Barral y La Escuela de Barcelona

La experiencia aprehendida durante los años de *Laye* no será meramente intelectual, sino que además habrá servido para forjar relaciones de amistad entre los distintos integrantes. Así, comenzará a distinguirse con claridad un «núcleo» barcelonés a partir de las vivencias juveniles que derivarán en sentimiento de grupo. En palabras de Gil de Biedma: «*Lo que existía entre nosotros era un entrecruzarse de camaraderías y un espeso sistema de coincidencias en todo cuanto hacíamos y en donde quiera que estuviésemos, aun al margen de la forzosa convivencia universitaria*» (Gil de Biedma 1974: 28).

La disolución de *Laye* coincidirá, más o menos en el tiempo, con la entrada de Carlos Barral en el negocio familiar. La editorial Seix Barral, que por aquel entonces «*se llamaba Industrias Gráficas Seix Barral y se dedicaba a la edición de mapas y libros didácticos*» (Cabré 2002: 138), cambiará de rumbo y se centrará en la literatura. De este modo, todos los amigos y viejos integrantes de *Laye* comenzarán a publicar sus obras. Ferrater, que aún no era poeta, se ocupa de realizar informes de lectura⁷ y traducciones, en una suerte de asesor editorial «*no convenientemente remunerado*» (Ibíd.: 140). Será el responsable de la introducción en la península de autores de la talla, por ejemplo, de Gombrowicz.

En 1959 tuvo lugar el famoso viaje de algunos poetas españoles a Colliure para rendir homenaje y tributo a Antonio Machado frente a su tumba con motivo del vigésimo aniversario de su muerte. La lista de los que allí se encontraban es la

⁶ «*Ho diré a l'inrevés. (...) / Diré el que em fuig. No diré res de mi*».

⁷ En *Noticias de libros* (2012) se recogen todos los informes realizados en esta época por Ferrater.

siguiente: Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral, Alfonso Costafreda, José Agustín Goytisolo, José Ángel Valente, José Manuel Caballero Bonald y Blas de Otero. Este suceso generará reacciones por parte del régimen, mientras que les servirá a los poetas como escaparate para lanzar sus carreras de escritores.

Así, en este estado de cosas, se produce la maniobra «de taller», como el propio Barral confiesa, entre él y el «mestre» del grupo, J.M. Castellet. En conjunto, lanzan la polémica antología *Veinte años de poesía española (1939-1959)* (1960) con la «pretensión de replantear el presente de la poesía española y de sus raíces inmediatas», pero dentro de una «lenta gestión editorial» (Barral 1977: 177). La repercusión fue inmediata, y así lo recoge una entrada de Barral en su diario de aquellos meses:

«Desde lo de Colliure todo se va en política de generación. Entrevistas, frente común, política de publicaciones, antología... (...) Lo del frente generacional, es, sin embargo, divertidísimo y no del todo inútil, según parece» (Ibíd.: 178)

Desde este momento comenzarán a sucederse las denominaciones para los miembros de Barcelona. «Generación del 50» o «del medio siglo» como hemos visto en las palabras de Barral, será una etiqueta que les proporcione dividendos por todo lo que aún quedaba en la memoria de la Generación del 27. Por otro lado, algunos poetas dentro del grupo pronto denostaron estas etiquetas, aunque bien eran conscientes de que otorgaban «carta de ciudadanía literaria», pues de lo contrario, «*se es un excedente, un epígono, siempre difícil de encasillar o, peor aún, no se es nadie*» (Riera 1988: 13).

En 1988 se publicó el famoso ensayo titulado *Escuela de Barcelona*, escrito por Carme Riera. En él se analiza a Barral, Gil de Biedma y Goytisolo como el núcleo poético de la generación de los 50, además de a otros más secundarios. Ferrater, al tratarse de un poeta que escribe en catalán no se encuentra incluido, a pesar de que sí se le menciona, puesto que es inevitable.

Por tanto, Riera se sirve del título de su libro para referirse a este grupo de escritores. No obstante, no todos lo aceptan. Por ejemplo, Laureano Bonet, en su libro *El jardín quebrado*, repasa los nombres empleados por la crítica y obtiene que el más común es «Generación del 50», a la par con «Promoción» o «Grupo». A estos términos, Bonet añade, para referirse tan solo al grupo catalán, los de «Grupo Laye» y «Grupo Biblioteca Breve».

Otra opinión que también puede traerse aquí es la de Cabré, que asimilará el sintagma en cuestión con la corriente cinematográfica surgida en los años 60. Para ella, esta época, que será la auténtica Escuela de Barcelona (Cabré 2002: 159).

3. Ferrater, el hombre de las mil caras

Los capítulos anteriores han buscado trazar el perfil contextual de nuestro objeto de estudio, Gabriel Ferrater. Por ello, el capítulo uno se ha centrado en la familia y los primeros años; mientras que el segundo ha seguido el período siguiente, el de la primera juventud, que también ha servido para tratar con amplitud el movimiento cultural que se produjo en Barcelona a mediados del siglo pasado y del que Ferrater, aunque muchas veces en la sombra, fue parte imprescindible.

Dicho lo cual, es momento ahora para centrarnos ya solamente en Ferrater, en su vida, pero sobre todo en su obra poética que, a pesar de su naturaleza tardía, es inesperada riquísima. Tanto es así que Cabré lo ha denominado como «*el primer poeta plenamente moderno de la literatura catalana*» (Cabré 2002: 16).

Pueda esta afirmación entenderse si tenemos en cuenta que la irrupción de Ferrater en el panorama poético catalán fue totalmente inesperada. Recién muerto Carles Riba, uno de los mayores exponentes de la generación anterior, y con una difusa pléyade de jóvenes escritores, el modo y la forma de escribir de Ferrater, más en la línea de la poesía de la experiencia inaugurada por Langbaum y perfeccionada por T. S. Eliot, funcionó como engarce con los poetas más jóvenes que estaban comenzando a escribir (Terry 2018: 7-8).

3.1. Otras pasiones

Durante la época de «mili», vimos que Ferrater encontró una nueva pasión, las matemáticas, que le llevó a matricularse en la universidad, aunque con más pena que gloria, para terminar abandonando los estudios. A los treinta y dos años, otra pasión bordeará la mente de nuestro autor y lo llevará a matricularse, para el curso 1954 – 1955, en Filología Románica y Francesa como alumno libre.

Los compases iniciales de la carrera se saldarán con aprobados y alguna que otra buena nota. Sin embargo, como sucedió antes, pronto se cansa y abandona. No lo

retomará hasta varios años después, para el curso 1958 – 1959. El primer año tras su vuelta cosecha dos matrículas de honor (¡nada menos!). Al siguiente, solo aprueba una. Después, entre urgencias, se matricula de muchas, demasiadas asignaturas, pero tras la publicación de su primer poemario y su casamiento con Jill, vuelve a abandonar los estudios para nunca retomarlos (Cabré 2002: 210-211).

Tras dar por terminada su época de poeta⁸ (1960 – 1968), una nueva pasión cruza el horizonte de Ferrater: la lingüística. Esta nueva aventura quedó pronto patente en su correspondencia. A partir de ahí, la máquina inteligentísima que era Ferrater, se puso a funcionar. Y sin saber muy bien cómo, pronto se encontraba impartiendo cursos y cautivando clases con su forma de ser, de enseñar. Asimismo, estrena en la revista *Serra d'Or* un espacio titulado «De causis linguae», que mantendrá hasta su muerte. Además, participa en la redacción de la *Gran Enciclopèdia Catalana*.

Por último, y tras una serie de sucesos propios de los tiempos, se incorporó con sueldo de jardinero —recordemos que no tenía titulación— a la nueva Universidad Autónoma de Barcelona. Primero como profesor de crítica literaria; después, como profesor de lingüística. Mantendrá el cargo, con diversas variaciones, hasta su muerte en 1972.

3.2. La poesía y las mujeres

No es capricho nuestro el nombre de este epígrafe, si tenemos en cuenta que la antología que realiza Ferrater y que recoge toda su obra lleva por título *Les dones i els dies* (*Las mujeres y los días*). Además, el primer libro que publica Ferrater en 1960, *Danuces pueris*⁹, según atestigua Carlos Barral y sostiene Cabré, surge como fruto de un desengaño amoroso con Isabel Rocha —su primer amor platónico—, la prima de Barral, que, en realidad, estaba enamorada de Jaime Salinas. Así, encontrará en la poesía el consuelo frente a la realidad (*Ibíd.*: 178).

Para ser ciertos, las mujeres ocupan en la vida de Gabriel un lugar crucial. Desde muy joven, todavía en Reus, comenzó a frecuentar prostíbulos, costumbre que se alargará en el tiempo y que nunca dejará del todo. Cabré habla de una «sexualidad exacerbada que pasaría a convertirse en una sexualidad torturada» y añade que

⁸ Se analizará en el epígrafe siguiente.

⁹ Verso de Catulo: «Da nuceas a los niños».

«bromeaba, tonteaba con todas y sentía especial predilección por las más jóvenes» (Ibíd.: 167).

Da nuces pueris (1960) es fruto de la honda impresión que le causaron a Gabriel los dramas de Shakespeare junto con una interesante relectura de Brecht. Su poesía aportará un nuevo tratamiento de lo coloquial, así como una honda reflexión intelectual muy en la línea, como veremos, de lo que practicaba Gil de Biedma. En esta obra se encuentran poemas de primer nivel como «In memoriam», «A l'inrevés (Del revés)», «By Natural Piety», «El mutilat (El mutilado)» o «Floral». Transcribimos este último:

*La primavera del cincuenta y dos,
las chicas iban con rebecas verdes
y blusas blancas, y en la calle oíamos
un susurrar de flores y de hojas,
precipitado, en el que escondían
los negros cueros del almendro. Yo
cumplí treinta años, que ahora me parecen
prematuros también. Mas ningún viento
los ajusticia. Permanecen, fijos
y enjutos, bajo cada nuevo año
que va viniendo, inconvincente, y ha
de recubrir la edad inmerecida,
el verde agrio y aquel blanco torpe,
el viento por las calles de muchachas
que eran flores y hojas, el recuerdo
que, de puro confuso, se me va
hacia el futuro, y vuelve a ser deseo,
y la memoria aún está en agraz¹⁰ (Ferrater 2018: 88).*

En el poema podemos ver cómo la anécdota, a través del filtro de la memoria y el recuerdo, se va haciendo poema. Las mujeres en primer plano. El yo, escondido,

¹⁰ «La primavera del cinquanta-dos, les noies / portaven bruses blanques i rebeques / verdes, i pel carrer sentíem el fresseig / precipitat de flors i fulles on s'amaguen / els negres cuirs de l'ametller. Vaig fer / trenta anys, que també em semblen prematurs. / Però cap vent no en fa justícia. Romanen, / inconvinents i eixuts, sota cada any / que va venint per recobrir l'edat / distreta, el blanc atònit i el verd aspre, / i aquell ventet menut pels llargs carrers / de noies flors i fulles, el record / que se me'n va, de tan confús, cap el futur, / se'm fa desig, i la memòria em verdeja».

aparece en mitad del poema. Queda patente aquí aquella frase de Ferrater: «*En el fondo el único tema que me interesa son las mujeres*» (Campbell 1971: 331). Sin embargo, no podemos confundir la poesía de Ferrater con la de un romántico empedernido. Al contrario, como apuntamos más arriba, en su papel de crítico, estamos ante un «romántico contenido» que sabe y conoce aquella frase de su amigo de que, «*por suerte, a nadie le ocurren poemas*» (Gil de Biedma 2010: 1153).

En esa misma entrevista, un poco antes —véase la referencia anterior—, Campbell pregunta: «¿*Se escribe mejor estando enamorado?*». A lo que Ferrater responde: «*(...). No. No escribo mejor cuando estoy enamorado. Escribo mejor después del enamoramiento. No en el mismo instante*».

Este poemario fue presentado en 1960 al premio Ossa Menor de poesía, pero le negaron la concesión debido a la imagen que presentaba de Joan Maragall en el poema titulado «Sobre la catarsis¹¹». En el poema se retrata a Maragall como un viejo poeta que se ha cansado de invocar a muchachas jóvenes en su poesía y ahora prefiere ir en su búsqueda, toquetearlas. La clásica imagen del «viejo verde».

Dos años más, en 1962, publica *Menja't una cama*¹². El título de la obra se traduce como «Cómete una pierna» y forma parte de una construcción coloquial: «Si tens gana, menja't una cama» («si tienes hambre, cómete una pierna»). Este título, como el anterior, comparte el trasfondo de la búsqueda de la felicidad, aunque sea solo de unas pocas nueces, o una frase simpática, graciosa. De esta obra podemos destacar poemas como «Per no dir res (Para no decir nada)», «No una casa» o «Cambra de la tardor (Habitación de otoño)». Transcribimos este último:

*La persiana, no del todo cerrada, como
un retenido espanto de caer hasta el suelo,
no nos aísla del aire. Mira, se abren
treinta y siete horizontes rectos, finos,
mas los olvida el corazón. Y sin nostalgia
va muriendo la luz, que era color
de miel, y ahora es color de aroma de manzana.
Qué lento el mundo, qué lento el mundo, qué lenta
la pena por las horas que se van
aprisa. Dime ¿te acordarás
de esta habitación?
«La quiero mucho.
Aquellas voces de obreros... ¿Qué son?»*

¹¹ Vid. «Sobre la catarsis» (Ferrater 2018: 106)

¹² Esta edición, a modo de anécdota, vendió solo ciento setenta y siete ejemplares (Cabré 2002: 235)

Albañiles:
falta una casa en esta cuadra.
 «Cantan,
 y hoy no les oigo. Gritan, ríen,
 y hace raro que hoy callen».
Qué lentas
las hojas rojas de las voces, qué inciertas
cuando a cubrirnos vienen. Soñolientas,
las hojas de mis besos van cubriendo
los escondites de tu cuerpo, y mientras tú ya olvidas
las hojas altas del estío, los días
abiertos y sin besos, en el fondo
recuerda el cuerpo: aún
*mitad es de sol tu piel, mitad de luna*¹³ (Ferrater 2018: 155).

Ferrater escribe el grueso de su poesía entre 1958 y 1963 (Cabré 2002: 235) lo que conlleva la homogeneidad de su poesía, algo similar a lo que ocurre en la de Gil de Biedma. Si le echamos un vistazo al poema, podemos comprobar cómo se recrea una escena de pareja, echados en la cama, recién despertados por los incipientes rayos de sol que se cuelan por la persiana. En el poema se introduce, esta vez, la voz de la mujer, interviene —las comillas se encargan de marcarlo—, es partícipe en la reflexión que pronto vuelve a ahogarse, primero con la respuesta del yo; después, en el curso de su exposición que desemboca en los dos últimos versos tan plásticos como hermosos.

En el ínterin entre el anterior libro y este, Ferrater conoce a Helena Valentí, una joven dieciocho años menor que él. Si el amor que profesó por Isabel fue platónico, este será puramente carnal. Se trató de una relación que, a pesar de su brevedad, insufló en el poeta cierta energía, aunque a veces la diferencia de edad le pesara bastante. De hecho, lo recuerda en el poema titulado «Helena». Contrasta el primer verso, «*Cumples veinte años, Helena*», con el último: «*con todo lo que es viejo / (como quien dice yo)*¹⁴» (Ferrater 2018: 181).

En 1963 Ferrater conoce a Jill Jarrell, periodista estadounidense que acabará trabajando en la recién fundada Agencia literaria Carmen Balcells. Será su tercer amor y

¹³ «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'obers — 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».

¹⁴ «Fas vint anys, Helena. / (...) / amb tot el que és vell / (com és ara jo)».

la encargada de borrar el fugaz, pero intenso recuerdo de Helena de su mente. Fue correspondido. Le sonreía la suerte. Así, a los nueve meses decidieron casarse. Lo hicieron en Gibraltar el 2 de septiembre de 1964. Se mudaron a Montgat, un pueblecito costero cercano a Barcelona. El matrimonio durará tres años, pues la decadencia de Ferrater comenzaba a ser sin retorno, mientras que Jill buscaba hacerse un hueco en el mundo editorial barcelonés. Fueron previsores, y gracias a casarse en Gibraltar, pudieron acceder al divorcio¹⁵, aunque no lo tramitaron hasta 1969.

En 1966 Ferrater publica la que es considerada por muchos como su obra culmen, *Teoria dels cossos* (Teoría de los cuerpos). Coincide en fecha de publicación con *Moralidades*, de Gil de Biedma. El penúltimo libro de Ferrater supone la sublimación de todo lo que había practicado en los dos libros anteriores. De este se ha de destacar el larguísimo (consta de 1334 versos) «Poema inacabat (Poema inacabado)».

Ferrater, apasionado de la literatura medieval, toma como modelo el *Erec et Enide* (1170), el primer *roman* del ciclo artúrico escrito por Chretien de Troyes. Asimismo, y como señala Dobry, esta obra «puede leerse como una versión actualizada y en miniatura del gran “poema inacabado” de principios del siglo XIX: el Don Juan de Lord Byron¹⁶» (Dobry 2019).

La aventura poética de Ferrater concluiría en 1968 con la publicación de *Els dones i els dies* (*Las mujeres y los días*). Se trata de una antología hecha por el propio autor en la que reúne, corrige y añade material. El título no puede ser más sintomático de lo que el lector se va a encontrar dentro, a la par que aúna, como hemos visto, las preocupaciones del autor en una suerte de parafraseo de aquel mito griego.

Cabe destacar, por último, que la obra está encabezada por unos versos de la que por entonces era su esposa, Jill:

*When more is said than must,
Then better left unsaid and done.
Your artful songs of love,
The rigor of your spoken lust,
Have now become a cunning sort of
Overrated pun¹⁷ (Ferrater 2002: 19).*

¹⁵ En España el divorcio no será despenalizado hasta 1981.

¹⁶ Coetáneo y conocido de Ferrater, Manuel Vázquez Montalbán también realizó una relectura de este *roman* en *Erec y Enide* (2002).

¹⁷ «Cuando se habló más de la cuenta, / es mejor callarse y dejarlo. / Tus artificiosas canciones de amor, / la prolija expresión de tu deseo, / se han convertido ya en un engañoso / juego de palabras sobrevalorado».

La última relación que tuvo Ferrater fue con la poeta Marta Pessarrodona (1941). La conoció a través de un premio literario en el que él tomaba parte como jurado. Le fascinó su poesía, y eso fue lo que le llevó, irrefrenablemente, a querer conocer a su autora. En ese momento, Marta contaba veintiséis años de edad. Para él, supuso el aliento fresco de la última oportunidad; para ella, la inagotable atracción del hombre, del poeta en ruinas, del maldito (Cabré 2002: 198 – 207).

El noviazgo se mantuvo hasta la muerte de Gabriel en 1972. Durante ese tiempo, la relación osciló entre los momentos de cal y los de arena, siendo los primeros los más usuales, pues las adicciones de Ferrater se habían adueñado completamente de él, lo habían hecho preso y los momentos de lucidez, de arena, cada vez iban siendo los más raros, los menos. Finalmente, a finales de abril de 1972, tras unos días festivos, Marta llegó a casa y se encontró el cuerpo sin vida de Ferrater. Fue la encargada de dar parte a las autoridades, de contárselo a la familia.

3.3. Amistad del brazo, amistad a lo largo: Jaime Gil de Biedma

A pesar de que hemos hablado anteriormente del peso que tuvo la amistad en la gestación del grupo catalán de los años 50, consideramos que la amistad que tuvieron y se profesaron durante su vida Gil de Biedma y Ferrater merece un lugar aparte.

Quisiéramos reproducir unas palabras de Gil de Biedma que, a pesar de su extensión, creemos cruciales, pues resumen y cristalizan el punto de amistad que alcanzó su relación. Está respondiendo a la pregunta «¿*Qué importancia tuvo para ti Gabriel Ferrater?*»:

Muchísima. Fue una de las influencias formativas en mi vida intelectual. Cuando conocí a Gabriel yo tenía veinticinco años y él treinta y tres. Y, a parte de ser muy inteligente, era un hombre con una cultura literaria como yo nunca tendré en mi vida. Y además había una afinidad de temperamento entre ambos. O sea, que la relación con Gabriel para mí era muy fructífera. Y lo era en el sentido de que me hacía ganar tiempo. Creo que los dos teníamos un temperamento pragmático y analítico, desde el punto de vista intelectual. Y la conversación con Gabriel y los libros que me aconsejaba que leyese me hicieron llegar antes a ser yo mismo (Gil de Biedma 2010: 1270)

Baltasar Porcel entrevista en 1972 a Gabriel Ferrater, cuando la charla llega al punto de la poesía, Ferrater reflexiona y afirma que, si bien tuvo «unos años de

producción de versos», «desde finales del 63 prácticamente no he escrito nada (...). No tengo nada más que decir (...). Me refería a cosas directas, experimentales, mías». Nos recuerda este caso bastante al de Gil de Biedma, pues como el de Reus, llegó un punto en que sintió que no tenía más que decir y calló, dejó de escribir poesía como el que cierra la puerta al salir de casa.

Más adelante, la respuesta gana, se hace más interesante, pues sostiene que lo que ahora convendría más bien, en vez de seguir escribiendo poemas, es revelar la confabulación, si bien algo «pueril», que mantuvieron Gil de Biedma y él, «y en la que tuvimos una suerte fantástica, porque uno escribía en catalán y otro en castellano, ya que si no, nos habríamos copiado mutuamente, y así nos salió distinto» (Porcel 1972: 384 – 389). Estas palabras, sin duda, siguen ahondando en el grado de afinidad personal e intelectual que experimentaron. Tan honda es la huella que dejan impregnada en su ambiente, en su círculo próximo, que el «mestre» del grupo, J. M. Castellet, llegó a afirmar que «*La Escuela de Barcelona eran Gil de Biedma y Ferrater*» (Cabré 2002: 240).

Y como buenos amigos que eran, no solo compartían confabulaciones, sino que también se dedicaban trocitos de sus obras. Sin ir más lejos, Gil de Biedma le dedica un ejemplar de *Moralidades* a través del primer poema del libro, escrito en inglés, que lleva por título «Gabriel Ferrater». El verso final, ahora sí, tan revelador: «*Your poems and my poems, our old own private joke!*¹⁸» (Gil de Biedma 2010: 221).

Por otro lado, Gil de Biedma toma una frase de Ferrater, ser «partidario de la felicidad», para adoptarla como verso en «Canción de aniversario»: «*porque hasta el tiempo, ese pariente pobre / que conoció mejores días, / parece hoy partidario de la felicidad, / cantemos, alegría!*» (Ibíd.: 185).

Y por último, para cerrar este pequeño apartado que hemos querido estructurar en base a citas y extractos de los protagonistas, casi en una suerte de reencuentro polifónico, vivo, aquí y ahora entre dos amigos, qué mejor que cerrar con las siguientes palabras: «Entonces, *salíamos a buscar un bar abierto. En eso el campeón era Gabriel*» (Ibíd.: 1327).

3.4. Los demonios del héroe

¹⁸ «Tus poemas y mis poemas, nuestro propio y viejo chiste privado».

Como hemos podido comprobar a lo largo de este trabajo, las capacidades y atributos de Ferrater eran casi inagotables: fue poeta, seductor, lingüista, traductor, profesor, asesor editorial, y todo lo hizo bien. Si tuviéramos que destacar algunos factores clave de su persona, estos serían:

1º) La literatura. Como escritor, la huella que dejó en la literatura catalana es indeleble, ya lo hemos visto. Levantó de la nada, y cuando menos lo esperaba nadie, un sólido e inexpugnable castillo medieval —ese tiempo que tanto le gustaba— que insufló de vida nueva a la tradición que le otorgó su lengua vehicular. Por otro lado, como lector resultó tener un afiladísimo y excelente colmillo para captar lo válido que se hacía fuera y que, en la vieja España, nadie alcanzaba a atisbar. Y, por último, como crítico dio muestras de su potentísima capacidad para generar pensamiento original y rico, así como para ponerlo por escrito sin que este perdiera un ápice del valor de lo que en su cabeza albergaba.

2º) La inteligencia. Desde su infancia de educación paterna poco ortodoxa, el niño Ferrater fue tejiendo, aprehendiendo el mundo cultural a partir de sus propios medios. Más adelante, demostró sobradas capacidades de ingenio en cualquier momento y en cualquier lugar. Solo recordar los duelos de ingenio que recuerda Barral:

(...) el acontecimiento de cada martes era la competición de seductores entre Manolo Sacristán y Gabriel Ferrater. (...) Ferrater era prolijo, dado a paréntesis larguísimos al cabo de los cuales recuperaba el hilo con una virtuosidad circense. Daba la impresión de vastedad del conocimiento (Barral 1982: 76).

3º) La personalidad. Este punto, sin duda, se encuentra en estrecha relación con el anterior. Es, quizá, el más vago de los tres en cuanto no depende de sí solo, sino que está influido por el primero, así como por otros y más diversos aspectos. No obstante, podemos ilustrarlo a través del suceso de la comisaria y cómo Ferrater pudo quedar libre tras ser capaz de convencer a los policías para que ejercieran de filólogos improvisados (*Ibíd.*: 84 – 85).

4º) El alcoholismo. Y, por último, el alcohol. Quizás, junto con el tabaco, las dos señas más fácilmente reconocibles de Ferrater en tanto que se veían a simple vista. Ya hemos apuntado más arriba de este trabajo, que Gabriel empieza a beber pronto, joven. Lo que sucede es que, como el resto de sus pasiones, quiso apurarla más y más,

mientras que la ginebra también fue apurándolo más y más. De este modo, mientras la vida, por los motivos que fuesen, se iba complicando, él acudía más a la bebida, pero ya no es «*el més límpid gin de lluna i mar*¹⁹» (Ferrater 2018: 182). Mil y una son las anécdotas de Ferrater borracho; tristes casi todas. Tan solo recupero, por simpática en tanto que gesto anticlerical de la época, una antes apuntada: «*La noche terminó como solía, con Gabriel Ferrater meando, vociferante, contra las tapias del cura*» (Barral 1982: 76).

Cuando Ferrater llegó al fondo y se dio cuenta de que no había más que fondo, supo que había sido derrotado por el monstruo largos años cobijado bajo su piel. Muchos años antes, en conversación con Jaime Salinas, le dijo que no pasaría de los cincuenta, pues no quería «*oler a viejo*» (Cabré 2002: 13). El 27 de abril de 1972, día de la festividad de Montserrat, y aprovechando que Marta se había marchado con su madre, «bebió, se tomó un montón de pastillas y se ahogó con una bolsa de basura». En su funeral, la madre exclamó: «*Al fin descansas en paz, hijo mío*» (Cabré 2002: 276 – 277). No llegó a cumplir los cincuenta.

Ahora comienza un nuevo proceso: muere el hombre y comienza la forja del mito, de la leyenda del héroe, en base a los criterios que acabamos de ver. A partir de este momento, lo que va a suceder es lo que hemos dado en llamar «ficcionalización progresiva», que no es otra cosa que el camino que va desde la persona física, con carné de identidad y buzón de correos, al personaje que discurre por novelas. Y a ese proceso dedicaremos el resto del trabajo.

4. A través del espejo

A continuación vamos a analizar algunos poemas escritos por los amigos de Ferrater como fruto de su muerte. Estos, en líneas generales, funcionan a modo de homenaje póstumo, *in memoriam* del amigo desaparecido. Aun así, y como iremos viendo, no resultan en composiciones luctuosas *sui generis*, puesto que cada poema, enclavado en la experiencia intransferible de cada autor/amigo, realiza aportaciones muy valiosas en tanto que nos alumbran y acercan un poco más a la persona que pronto,

¹⁹ «la más límpida ginebra de luna y mar».

si no desde el mismo momento de las diferentes redacciones, comienza su transmigración hacia personaje. Es este el primer paso en la «ficcionalización progresiva» que aludíamos antes.

4.1. Jaime Gil de Biedma

Dicho lo cual, tomaremos como punto de partida para el análisis el poema «A través del espejo» de Gil de Biedma, incluido en *Las personas del verbo*, pues lo consideramos paradigmático en la introducción y elaboración de los elementos que darán lugar al Ferrater convertido en personaje.

En el poema, Jaime Gil de Biedma realiza un pequeño homenaje *in memoriam* a su desaparecido colega Ferrater. Lo interesante es ver cómo en el texto se despliegan y configuran los elementos que, corriendo el tiempo, van a apuntalar su figura legendaria, casi mítica.

El propio título nos sitúa en un horizonte muy claro, el del universo mágico del escritor inglés Lewis Carroll, y nos remite, en concreto, a su obra *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí* (1871), segunda parte de *Alicia en el país de las maravillas* (1865). Si Alicia atraviesa el espejo y comprueba cómo son las cosas del otro lado, Jaime Gil se servirá del recurso del espejo, de su interposición, para poder ver las cosas desde fuera. Esto posibilita el comienzo del poema:

*Como enanos y monos en la orla
de una tapicería en la que tú campabas
borracho, persiguiendo jovencitas...*

Debido a su plasticidad, estos primeros versos rayan el esperpento valleinclaniano. La lente posibilita que la imagen devuelta sea una deformación de los protagonistas convertidos en «enanos y monos». Asimismo, favorece la percepción de un Ferrater agigantado. Todo lo adyacente se encuentra a su merced. Los versos siguientes, encabezados por una preposición disyuntiva, amplían el marco referencial de la comparación sobre la que el poema se ha venido construyendo:

*O como fieles, asistentes
—mientras nos encantabas—*

Ya no son solo «enanos y monos», sino que bien pudieran responder también a «fieles» y «asistentes». Estos dos adjetivos están fuertemente cargados de connotaciones. Si el primero responde a una categoría de seguidores religiosos; el segundo, además, explicita y acentúa la quiescencia de los allí presentes. A renglón seguido, encontramos la forma verbal «encantabas» que, dado el horizonte carrolliano de que partimos, no sorprende, pues refuerza el ámbito mágico, irreal, casi de hechizo por el que discurren el poema y sus protagonistas.

De este modo, una vez asentados los pilares lógicos, se llega al centro fundamental del poema. Este no es otro que el de la inteligencia:

*al santo sacrificio de la fama
de tu exceso de ser inteligente
éramos todos para ti (...)*

Si antes mencionábamos la figuración de Ferrater como una suerte de gigante frente a los demás, el verso no podrá decir sino lo que dice: «tu exceso de ser inteligente». Esta declaración es central, puesto que este es el «exceso» en mayúsculas, y, a partir de él, se irán derivando, como efectos colaterales, el resto de atributos laminares de su personalidad. De igual modo, es importante destacar el verso anterior y posterior al que venimos comentando. En el previo, y una vez aparecidos términos como «fieles» o «asistentes», encontramos «el santo sacrificio», fácilmente encajable en las coordenadas sobre las que está pivotando el poema.

Pero hay más, dado que no es un «santo sacrificio» cualquiera, sino que es, en particular, el «*de la fama / de tu exceso de ser inteligente*». Así es como Jaime Gil ensancha por completo «las dimensiones del teatro» al apuntar con el dedo la magnitud trágica de la vida de Ferrater. El desarrollo de esta escena a que venimos asistiendo toca a su fin en la primera mitad del verso siguiente: «éramos todos para ti». Es magnífico en tanto que deja de sobrevolar los aires del poema, vuelve a la conciencia en primera persona del hablante, en una suerte de movimiento centrífugo, y redondea la anécdota de una noche cualquiera —ya en el pasado—, para enlazar con la amarga semblanza —momento presente—:

*(...) Trabajos
de seducción perdidos fue tu vida.*

Estos versos suponen una aseveración triste y calmada, un resumen tras haber echado la vista atrás. A su vez, refuerzan la nota trágica de una leyenda moderna en la que el protagonista ya no es un héroe (*Los trabajos y los días*), sino un antihéroe (*Las mujeres y los días*) con el telón de fondo de la obra shakesperiana (*Trabajos de amor perdidos*) Por último, el poema se cierra con una aseveración como la anterior, a modo de suspiro del que sabe algo como irrecuperable, irreparable:

*Y tus buenos poemas, añagazas
de fin de fiesta para retenernos.*

Si reparamos en cuanto venimos viendo, no es difícil señalar cómo su personalidad, su *persona*, se pone en un primerísimo plano, mientras que su fundamental producción poética queda reducida a un segundo plano, a esas meras «añagazas», esto es, a otra arista del esperpento, pues frente a esa mayoría de poetas que solo ansían escribir, al menos, un buen poema en vida, para Ferrater es simplemente otro retal de su «exceso de ser inteligente». La imagen, por tanto, no deja de ser agrídulce: el amplio abanico de dotes —en el fondo solo uno, germinal, la inteligencia— que, en otra cantidad y circunstancia podrían haber resultado positivos; aquí, regidos por la desmesura, nos refieren a un hombre, por decirlo de algún modo, incapaz de la vida. Así nos lo confirma el propio Gil de Biedma: «*Una de esas personas (...) que con los mismos defectos pero con menos cualidades hubiera funcionado mejor*» (Riera 1988: 60).

Como decíamos al comienzo, en este poema se despliegan y configuran los elementos que van a soportar el «personaje Ferrater», y como también se ha apuntado, todos ellos funcionan en sincronía, como un altavoz potentísimo, afilado.

4.2. José Agustín Goytisolo

José Agustín Goytisolo incluyó en *Bajo tolerancia* (1973) el poema «Los motivos auténticos del caso». El título nos sitúa en un horizonte de posibles respuestas acerca de lo que realmente le pasó a Ferrater. La primera estrofa opta por una descripción objetiva de los hechos constatados:

*Una noche cualquiera del pasado verano
quiso aquel hombre terminar con todo*

*y después de la cena
se bebió más de un litro de café
para empujarse todas las pastillas
de cuatro o cinco frascos de un somnífero
con lo que normalmente se durmió
y llegó hasta la muerte sin sentirla.*

En la segunda estrofa el tono objetivo desaparece, pues se da cabida a los distintos rumores que venían a dar una explicación del suceso. Junto con esto, se puede advertir un tono irónico, pues los rumores a que se atiende el poema resultan, expresados y formulados tal y como están, como meros chismes de patio de vecinos. Este nuevo tono estaría avalado por la calidad de amigo que empeña aquí el poeta, es decir, la cercanía y conocimiento legítimo que se le supone.

*Solo ciertos rumores intentaron
dar una explicación a tal suceso:
se aseguró que estaba enfermo grave
que una prima segunda le había amenazado
con contárselo todo a su marido
que los negocios no marchaban bien
que sufría de insomnio
o que su amante no le hacía caso*

Si en las estrofas anteriores se venían sucediendo distintos tonos, era sencillamente porque formaban parte de un movimiento mayor: la voz del amigo ante los chismes y embustes que emponzoñan un hecho tan luctuoso. Así, los tonos realizan una suerte de movimiento centrípeta que confluyen en la tercera y última estrofa: la voz sin remedos, nostálgica y cansada, casi en un suspiro, de quien conoce la dolorosa verdad.

*Pero en realidad
las cosas eran mucho más sencillas:
ocurrió que fue siempre un solitario
ocurrió que la vida dejó de interesarle
ocurrió que esa noche hizo un calor de ahogo
ocurrió que era muy inteligente.*

Lo que estos versos permiten apreciar es cómo se desecha la explicación «real», puesto que al comienzo del poema sí se nos describe un suicidio, pero como tal es *común*, una persona que se quita la vida. Sin embargo, Goytisolo se aleja para contarnos que «en realidad / las cosas eran muchos más sencillas». Por ello se sirve del efectivo

recurso de la anáfora para cimentar esta leyenda, encontrando su clímax en el último y soberbio verso: «ocurrió que era muy inteligente».

Goytisolo no pudo encontrar una forma mejor de darnos el motivo auténtico y único del caso que aludir a su inteligencia como hecho definitorio, tan incontestable como una frase que afirma que es de noche cuando lo es.

4.3. Alfonso Costafreda

Alfonso Costafreda incluyó en su obra póstuma *Suicidios y otras muertes* (1974) dos poemas dedicados a Ferrater: «El poeta desaparecido» y «A G. F.». Ambas composiciones son radicalmente opuestas entre sí, como ahora podremos comprobar.

En «El poeta desaparecido», Costafreda plantea un poema de memoria, donde esas líneas que evocan el pasado se mezclan, indefectiblemente, con el presente luctuoso que, en última instancia, resulta motor de la escritura. Así, la primera estrofa arranca con el pretérito perfecto simple de la segunda persona del singular del verbo *decir*, «dijiste». El *tú* a que se refiere es Ferrater, ya en el recuerdo. De este modo, evoca palabras, frases y situaciones que alguna vez le pudo confiar y sugerir.

*Dijiste, qué inútil vocación
la nuestra, fácil parecería
pensar en la mujer y poseerla,
charlar con los amigos,
pensar en la hermosura cotidiana
de la ciudad que amamos, en las calles
recorridas sin fin, redescubiertas siempre,
y en la noche del mar que apaciguara.*

La segunda estrofa es una continuación de la primera. Como tal, el verbo se omite, pues la enumeración sigue siendo la misma, se mantiene desde el inicio. Si bien se ha de destacar que todo está supeditado a la subjetividad con que recuerda el poeta. Y termina con una referencia al «Canto II» del Conde de Lautréamont: «matemáticas severas».

*Las horas dedicadas a la filología,
a ver con microscopio las palabras,
los números trazar, las «matemáticas severas».*

En la última estrofa el tiempo verbal cambia de aspecto. Ahora aparece conjugado en pretérito imperfecto, «decías». Aquí se citan lugares y amigos comunes. También aparece la importantísima y decisiva precisión de Costafreda para con su amigo muerto: «*tanta lucidez, tanta pureza / a nadie conociera*».

*Decías: vivir en Calafell, en San Cugat... o en Copenhague,
ver a Carlos, a Jaime o a Valverde,
tanta lucidez, tanta pureza,
a nadie conociera;
su oficio sin embargo fuera
sorda maldición,
del hombre, de los dioses o de nadie,
el cuerpo exigente clamaba y reclamaba.
Consciente y solitario
dejaste al fin este absurdo destino.*

A lo largo del poema rezuma una impresión total de sinsentido, de lo ilógico de la vida, en suma. Costafreda fue otro poeta suicida. Quién, quizás, mejor para comprender que él. Por tanto, todo confluye y desemboca, como no podría ser más que como es, en los dos versos finales del poema y de dos vidas: «*Consciente y solitario / dejaste al fin este absurdo destino*». De este par, además, se desprende un tono luctuoso ya anunciado en el adjetivo que completa el título del poema, «desaparecido».

«A G. F.» es el otro poema que Costafreda dedica a su amigo muerto. Sin embargo, nos será útil tener bien presente lo expuesto anteriormente, puesto que esta composición será radicalmente opuesta. Lo será, no obstante, en cuanto reverso de «El poeta desaparecido», poema de ámbito privado: de duelo y despedida, de íntima conexión espiritual con lo que Ferrater dejó en él a su paso por la vida.

Mientras que en esta segunda composición, Costafreda adoptará un tono colérico, agresivo, para defender la memoria y la obra de su olvidado amigo frente a la nueva y pujante «*poesía / hispánica actual*», esto es, en referencia al movimiento novísimo orquestado y dirigido por J. M. Castellet, viejo conocido de ambos.

*Opongo
a toda la retórica y vacía
y humillante
poesía
hispánica actual,
la obra viva,
aún más viva ahora,*

de un gran poeta catalán destruido.

El mensaje es rotundo y contundente gracias a lo que se dice y cómo se dice. En cuanto al contenido, baste con destacar solo tres palabras: «Opongo», «humillante» y «destruido». Y, si nos referimos al continente, la construcción es brusca, cortante, nutrida de versos cortos y directos como golpes teledirigidos al cope de los señalados.

4.4. José María Valverde

José María Valverde incluyó en *Ser de palabras y otros poemas* (1976) el poema titulado «Gabriel Ferrater». Este no puede entenderse sin otro previo, «Per José María Valverde», escrito por Ferrater en el año 1965. Más en concreto, tiene fecha del 2 de septiembre. Fue escrito con motivo de la renuncia de Valverde de su cátedra en la Universidad de Barcelona. El verso final, compuesto por dos interrogaciones («*Serem potser escopits a mar? Un gran migdia?*»), es el motivo que origina el poema de Valverde: «*“Mi horizonte se me ha cerrado”, un día dejaste caer*».

Esta íntima conexión va a nutrir, como se ha dicho, al poema de Valverde. Su escritura pretende, fundamentalmente, establecer un diálogo con el amigo muerto gracias a los recuerdos, la poesía y la fe religiosa que Valverde profesaba. Los primeros versos, pues, establecerán su lógica de funcionamiento a partir de estos elementos:

*«“Mi horizonte se me ha cerrado”», un día dejaste caer
de pasada, como excusándote
por mostrar tan poco interés
hacia todas las trascendencias
y todo lo que fuera la fe.
Sin embargo, lo desmentías
con tu manera de querer
a tanta gente, sobre todo
si era sencilla y sin doblez,
o, como un niño, enamorándote
de una mujer y otra mujer.*

El primer verso entrecomilla unas palabras que pudo o no decir Gabriel, a estas alturas resulta irrelevante, pero que dentro del poema cristaliza, como punto de partida, el sentimiento de fatalidad que lo rodeaba y percibían sus amigos (algunos de los cuales ya hemos analizado). Es, sin duda, la fatalidad de un hombre que vive solo por y para su

tiempo, y que como exponen los versos siguientes, no piensa en ese gran mediodía que pueda o no estar aguardándolo.

Aún así, y Valverde lo señala con «Sin embargo», esta falta de interés hacia lo religioso no es óbice para el afecto y el cariño de Gabriel con otras personas. Hecho que demuestra, a ojos del poeta, lo que existía de «pose» en el comportamiento de su amigo, pues se deduce que la forma en que él sentía las relaciones no podría deberse a sentimientos seculares.

Pero, sin duda, los cuatro versos siguientes son definitorios en tanto que reinciden y remarcan los aspectos que también se encontraban en los demás poemas: «*o, como un niño, enamorándote / de una mujer y otra mujer. / Pero un demonio de intelecto / no te dejó de poseer*». La personalidad reducida a su vertiente de conquista amorosa y la inteligencia desbocada. Más dulcificado, sin embargo, que el «borracho, persiguiendo jovencitas» de Gil de Biedma; y, con un tamiz cristiano, a la vez que coloquial, que «tu exceso de ser inteligente» de José Agustín Goytisolo.

A continuación, se realiza un breve paso por las etapas más destacadas de la vida de Ferrater. Encontramos, pues, el descubrimiento del oficio de la poesía y su acabamiento: «*(...) haciendo versos —del revés / volviste ese guante, tirándolo*». Después, la lingüística: «*en vano quisiste también / vivir de un buen amor dichoso, / como la luz sobre el papel: / al fin te diste a la lingüística...*». Los matices son muy importantes: «*...peor alcohol que el de beber, / destripando el pobre juguete / en que consiste nuestro ser*».

La construcción «te diste a...» ya prefigura la aparición del nombre «alcohol» o, al menos, lo predispone así en la mente gracias al marco de las colocaciones del idioma. Aquí, Valverde introduce la tercera de las claves que van a construir al personaje: el alcoholismo. Asimismo, se ha de notar que establece una similitud trascendental, pues si la bebida destruye la vida, que «un demonio de intelecto» como Ferrater, se dedique a la lingüística supondrá el desmantelamiento de ese «pobre juguete», que es la palabra, donde se intenta sostener la humanidad, a duras penas, desde que el apóstol Juan pusiera por escrito aquello de: «*En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios*» (1, 1).

Desde este punto, el poema comienza su salida, su acabamiento con el de Gabriel —aunque aún quede una esperanza—. Apunta Valverde: «*Yo llevaba tiempo muy lejos / cuando al fin se cumplió tu ley / y acabaste contigo mismo...*». Aquí se vuelve a trazar la anécdota ya mítica del «anuncio» —casi bíblico, en este contexto— y

se eleva a «ley», esto resulta en una suerte de profecía elevada a precepto en tanto que orden moral de la vida de los hombres.

Pero al final del verso «y acabaste contigo mismo:», encontramos dos puntos, que en el terreno de la puntuación indican que se va a introducir algo. Así se establece un conflicto entre lo que el verso dice y, quizás, como lo dice a través de ese recurso. Esta disyuntiva, aparentemente irresoluble, va a encomendarse a una esperanza religiosa que se hará patente al final del poema: «... y se hará un lenguaje más claro / para que hablemos otra vez». Estos versos son producto de una cadena de iteraciones copulativas que hacen que el ritmo del poema se acelere, ansioso en su ser de llegar a ese nuevo puerto. No podrá ser otro, dentro de este marco ideológico y conceptual, que el cielo cristiano. Será claro por la propia idiosincrasia de este estado, además de por suponer la victoria sobre aquel «rey de Babilonia».

Por último, el final que propone Valverde es la respuesta cristiana a las preguntas que, en septiembre de 1965, le formuló Ferrater: «*Serem potser escopits a mar? Un gran migdia?*». El horizonte visto desde la infinita longitudinalidad del mar, la plenitud de la vida o de lo que pudiera esconderse tras de ella.

4.5. Joan Margarit

Joan Margarit publica en 1990 *Edat roja*. En él se recoge el poema titulado «Gabriel Ferrater». En este, el poeta realiza un viaje histórico que no es otra cosa que un recorrido personal a través de la memoria sentimental compartida de los años. «*Invierno de mil novecientos cincuenta y ocho, / una tarde en la calle Canuda*». El punto de partida, pues, parece casi la introducción de una historia —con final triste, en este caso.

En los versos que siguen, el poeta desliza, uno más, una de las condiciones más señaladas, la afición por el alcohol, como hemos ido viendo, pero en un estado previo, lo que le otorga un cariz más trágico aún si cabe, pues todos saben lo que vendrá después. Asimismo, se van a entrelazar las vidas de ambos, pero con muchos años entre los dos hechos:

*Aún no bebe solo. Se aproxima el tiempo
de escribir el «Poema inacabado»,
que yo traduciré treinta años más tarde.*

Discurre el año y discurre el poema, pero ahora cambia el escenario, se nos presenta al Ferrater profesor, no un docente normal, sino peculiar, como todo en él. A la vez, se aprovecha para describir a una de sus alumnas y compañera. Magarit la encontrará en su poesía como un recuerdo. Aquí se retoma otro de los rasgos que ya hemos comprobado, esto es, la desmesura de las mujeres en su vida:

*Habla de poesía en una clase helada.
Mientras se inventa a Foix,
le acompaña una joven silenciosa,
cabellos largos, jersey negro y ceñido.
En Mujeres y días este rostro
siempre lo encontraré en algún poema.*

En este punto, el poeta y el poema regresan al presente, pero solo como paso previo para volver su mirada al futuro:

*El mañana sin él será un mañana
desde el que amaré y odiaré
al joven viejo sustituido por el mito
hecho con alguna verdad
y la ceniza de tantas elegías.*

La imagen que desprenden estos versos es de tipo contemplativo, en tanto que el amigo parece alzar la vista y contemplar —disculpen la redundancia— una de esas estatuas erigidas en memoria de insignes personas, a partir de una elección de méritos determinados, preponderando unos, olvidando otros; frente al recuerdo total de la vida y la persona que fue.

Sin embargo, desde nuestra posición a lo largo de este trabajo, los tres versos finales resultan capitales en cuanto intuyen, prevén, lo que aquí estamos tratando de demostrar.

5. Último capítulo

Desde el primer poema se ha hecho ficción, personaje, pero aún apoyado en la línea divisoria que es la vida apuntada por los amigos²⁰. Cuando ellos lo escriben, están

²⁰ Esta sección, así como la idea primigenia de analizar a Ferrater en tanto que personaje literario, debemos agradecerse por entero a la conferencia inédita titulada «Gabriel Ferrater: personaje literario» de Isabel Giménez Caro.

creando ficción todavía apegada a la vida real. Cuando la «segunda generación», por así decirlo, lo escribe, están creando ficción en un grado mayor, pues la proximidad con él ya es menor y, por ende, el conocimiento se funda en esas primeras referencias literarias, en conversaciones y anécdotas —todas ellas modalidades de la ficción.

Para comprender mejor lo que aquí se expone, consideramos imprescindible recuperar, en este momento, un poema de Borges titulado «El otro tigre». Unos versos bastan: «... *pero ya el hecho de nombrarlo / Y de conjeturar su circunstancia / Lo hace ficción del arte y no criatura / Viviente de las que andan por la tierra*» (Borges 1974: 824 – 825).

Por tanto, en este epígrafe vamos a ver cómo la ficcionalización cumple al fin su tarea, puesto que es, por excelencia, en el mundo de la novela donde se dan los «personajes». Ahora será trabajo de la novela elaborar, a partir de la materia ficcional primigenia entregada por la poesía de sus amigos, la versión final del héroe, del mito.

5.1. *Beatriz Miami y Momentos decisivos*

Hemos querido englobar estas dos novelas en un mismo punto, debido a que ambas comparten un elemento decisivo: sus autores conocieron, se relacionaron en vida con Ferrater.

Por un lado, Juan Antonio Masoliver Ródenas publica en 1991 *Beatriz Miami*. Esta novela pertenece a su trilogía de novelas memorísticas —completadas por *Retiro lo escrito* (1988) y *La puerta del inglés* (2001). En ella, el autor cambia los nombres de todos los personajes reales que atraviesan la obra. Sin embargo, hay tres que se mantienen: Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral y Gabriel Ferrater. Los tres amigos. Otra característica es que Masoliver no usa a Ferrater para la sátira, como hace con otros, sino que lo presenta de un modo respetuoso. Un pequeño fragmento será suficiente para ilustrar los pilares del personaje:

Justo había estado tomando unas copas con Carlos y con Jaime y ahora venía a tomarse la última, la última era la que le gustaba más, por eso él tomaba siempre tantas últimas. Estuvimos más de tres horas tomando ginebra (...), a él las palabras se le atropellaban, las mordía, las escupía y finalmente llegaban a mis oídos nítidas e inteligentes (Masoliver Ródenas 1991: 99).

Por otro lado, Félix de Azúa publica en el año 2000 *Momentos decisivos*. En esta novela aparece un poeta de nombre Gabriel Vallverdú que constituye un homenaje a Gabriel Ferrater. La trama se desarrolla a mediados de los años sesenta en Barcelona, y el personaje de Vallverdú —en términos modernos, un actor de reparto— se perfila con alguna de las características fundacionales del personaje: es tremendamente inteligente, tremendamente alcohólico y tremendamente honesto. Sus intervenciones marcan los momentos más irónicos de la novela. Trabaja en la elaboración de una Enciclopedia y es poeta. Además, se dedica a conspirar contra el régimen y hasta esa conspiración le defrauda.

Sobre la construcción del personaje, declara Azúa:

El personaje siempre habla de lo que conoce, pero está obligado a superar el estatuto biográfico y escribir para gente que no está al corriente de sus fuentes. Debe ambicionar la universalidad. Yo admiré profundamente a Ferrater, pero el personaje de mi novela está cambiado. De hecho, tal como yo lo retrato, políticamente es su reverso (Fancelli 2000: 6 – 7).

Estas palabras de Azúa resultan clave en cuanto apuntan las coordenadas fundamentales en las que se mueve la construcción de los personajes en el mundo de la novela. En este punto, Ferrater se encuentra en el limbo, en la mitad exacta entre la persona y el personaje. A continuación veremos quién será el encargado de completar la tarea.

5.2. F.

Justo Navarro será quien, finalmente, eleve a Ferrater hacia la categoría definitiva de personaje. Desde el mismo título, una simple inicial de cierto aire kafkiano, una suerte de enigma encerrado que el autor no se encargará de desvelar, por otro lado, pues no es su tarea. La suya es la empresa de presentar la forma autónoma, completa que discurre viva, más viva que nunca, a través de las páginas de la novela.

Navarro va a ser muy escrupuloso a la hora de elaborar su novela. Por ello, a la pregunta de «¿En qué se diferencia F. de Gabriel Ferrater?», el autor responde:

He tratado de que cualquier elemento que aparezca en la novela esté documentado en los papeles que dejó. He querido ser veraz, pero no puedo presumir de que este

*sea el Ferrater de otras personas*²¹. Por eso he titulado la novela *F.*, para subrayar su carácter mítico, como puede serlo el *K* de *El proceso*, de Kafka, que fue precisamente la última novela que tradujo Ferrater. (García Marcos 2003).

Así, en la primera página de la novela tras la del título, encontramos la siguiente advertencia: «*Todos los personajes y lugares, reales o ficticios, solo aparecen como personajes y lugares imaginarios*» (Navarro 2003: 7). Lo que plantea aquí Navarro es la necesidad intrínseca del ser humano de crear, de pensar ficciones, si no, recordemos el poema de Borges. Como en otro punto de la entrevista afirma, «*la ficción es como un reactivo químico que se añade a otro elemento —la realidad en este caso— para verlo mejor a través del microscopio*» (Ibíd.). Las ficciones en la época actual, como los mitos para los antiguos, siguen sirviendo para lo mismo: para pensar el mundo y poder pensarnos mejor a nosotros mismos.

La novela arranca a modo de relato, con el ímpetu de «contar», tal que sigue:

Hubo una vez un hombre que a los 35 años prometió no vivir más de 50. Se llamaba Gabriel Ferrater. Estaba con un amigo en Reus, bebían ginebra en la terraza, el cielo era claro y volaban vencejos, un taxista esperaba para llevar al amigo a la estación de donde saldría el coche cama hacia Madrid. Entonces Ferrater dijo que iba a matarse antes de cumplir 50 años. Ferrater fue, además de políglota, un hombre alegre que disfrutaba dando alegría a quienes lo rodeaban, y se alegraba mucho más cuando percibía que había alegrado o asombrado a quien lo estaba oyendo. El asombro produce una especie de ensanchamiento de la realidad, como si la habitación o la plaza donde estamos se ampliara o se iluminara: como cuando deseamos que nos llenen la copa y nos llenan la copa (Navarro 2003: 13).

De este modo, Navarro consigue situar al lector ante un personaje ya construido, pero que, a lo largo de la novela, irá construyéndose a través de sus penurias y alegrías, de sus aventuras y desventuras amorosas; a través, en definitiva, de ese particular y mágico universo en el que predomina y domina la pasión: la literatura, la conversación, los gestos de héroe a medio hacer, la adicción al alcohol. Desde aquí, Ferrater se introducirá en el reino imaginario quizá inaugurado en nuestro tiempo por Cervantes con su *Quijote*.

²¹ Comparte postura con Félix de Azúa. Es significativo que ambos escritores tengan su propia versión del mismo personaje. Este hecho denota el estatus de criatura literaria que la figura de Ferrater ha alcanzado. Cada uno puede pensar y repensar, por ejemplo, a Sísifo según lo sienta, pero siempre a partir de las bases sobre las que se erige el mito; del mismo modo podemos ahora pensar y catalogar a Ferrater.

5.3. *Fin de poema*

En 2015 Juan Tallón publica *Fin de poema*. Esta novela está compuesta por cuatro cuadros: los relatos de cuatro escritores suicidas. Lo que, sin duda, sorprendió a propios extraños es que apareciera la figura de Gabriel Ferrater. No por el hecho en sí, sino porque compartiera espacio literario con otros suicidas de fama universal —no solo local, periférica—: Cesare Pavese, Alejandra Pizarnik y Anne Sexton.

La última vez que apareció Ferrater en una novela, como acabamos de ver, fue en 2003. Nos encontramos ahora en 2015. Un lapso temporal de doce años, en un mundo como el nuestro, pareciera, en serio, una eternidad. Y, sin embargo, aparece, y no de cualquier modo, sino elevando al personaje —ya hecho, heredado de Navarro, esto es, del dominio público de la literatura— mediante su equiparación con otros como él, pero más conocidos y consagrados.

En el capítulo dedicado a Gabriel Ferrater, Tallón hilvana *su* relato imaginario, diferente indefectiblemente, del de Azúa y Navarro. Amplia e ilumina ciertas zonas que le interesan especialmente, mientras que deja de lado las que menos le llaman la atención. De este modo, Tallón repasa los días, los movimientos, las relaciones y sus conversaciones, los detalles, la vida, en general, como un camarógrafo documentalista, de los últimos momentos de la vida de Ferrater. Es admirable la templanza y serenidad que transmiten los instantes finales, sin retorno:

Recordó que a él no le ocurriría como a Raymond Chandler, que se quiso suicidar pero falló el tiro, y aunque nunca más lo intentó, tuvo que aguantar que sus amigos lo fastidiasen diciéndole que escribía buenas novelas de crímenes, pero que no sabía suicidarse bien. Todo lo que ocurrió después resultó mecánico, como si en realidad ocurriese en tiempo pasado. Fue a la cocina, abrió un cajón, sacó una bolsa de la basura, regresó al salón, se sentó en el sofá, se quitó las gafas oscuras, cubrió su cabeza con la bolsa, la apretó por el cuello, esperó. Por ahora no digamos nada: / no alarmemos a nadie / mostrando la herida / sangrante y purulenta. / Démosle tiempo y olvido. / Callemos hasta que nadie / ni yo mismo, / lo pueda / confundir aún conmigo. (Tallón 2015: 78).

Sin lugar a dudas, la elección por parte de Tallón de los versos de «El mutilat (El mutilado)» es la correcta. Bellos y desgarradores al mismo tiempo. Quizá, en este punto de despedida y final de nuestro trabajo, qué mejor que acabar con aquellos versos tan propicios para la esperanza: «*Serem potser escopits a mar? Un gran migdia?*».

Conclusiones

Llegados a este punto nuestro trabajo toca a su final, pero quizás no así la vida del Ferrater que recorrió, primero, las calles de Reus para después pasar por las de Barcelona y que, a pesar de su desgraciado final, gracias a todos aquellos en los que sembró la amistad y dejó huella, logró trascender la vida de los hombres, tan finita, apresurada y desagradecida para desplegar sus alas en el infinito reino de la literatura. Ahora, Ferrater es patrimonio común; patria de todos aquellos «letraheridos», como alguna vez lo definió.

A lo largo de las páginas de este trabajo hemos tratado de mostrar lo intrincados que se encuentran los caminos de la vida y el arte, de la literatura. Y como, las más de las veces, uno no puede entenderse sin el otro. Para lograr tal fin, pensamos que la estructura escogida ha sido la correcta. En la primera mitad se repasa y se pone énfasis en todos los sucesos vivos que dieron lugar a la obra del poeta y su posterior devenir histórico. Así, la segunda parte recoge los frutos de la anterior y se adentra en las oscuras aguas de la poesía, del amor, y de la amistad como motor literario. Con todo lo anterior podemos ahora aprehender —creemos que mejor— la gradación entre la vida y el arte no solo en sus extremos más luminosos, sino también en los segmentos con más claroscuros.

Por último, no quisiéramos cerrar este trabajo —un ciclo vital, más bien— sin agradecer a Isabel Giménez Caro todo lo que ha hecho para que se haga realidad. Ha pasado mucho tiempo desde la conversación en que surgiera el nombre de Ferrater. Después vino la posibilidad de elaborar el TFG sobre él. Este TFG. A lo largo de todo el camino, la entrega, empatía y generosidad fueron una constante. Por todo eso, y más, nos sentimos agradecidos.

BIBLIOGRAFÍA

- Amat, Jordi. «El diàleg intel·lectual de José María Valverde i Gabriel Ferrater». *Lectures dels anys cinquanta: II Simposi sobre literatura comparada catalana i espanyola*. Lleida: Punctum & Trilcat, 2013.
- . «Los Ferraté, la familia y los días». *La Vanguardia*, <https://www.lavanguardia.com/cultura/20110420/54142792436/los-ferrate-la-familia-y-los-dias.html> [30 ago. 2020].
- Azúa, Félix de. *Momentos decisivos*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Baltasar Porcel. «In memoriam», *Serra d'Or* 1972: 384 – 389.
- Barral, Carlos. *Los años sin excusa. Memorias II*. Madrid: Alianza Editorial, 1982.
- Bonet, Laureano. *Gabriel Ferrater. Entre el arte y la literatura*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1983.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas (1923 – 1972)*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.
- Cabré, María Ángeles. *Gabriel Ferrater*. Barcelona: Ediciones Omega, 2002.
- Campbell, Federico. «Gabriel Ferrater o las mujeres». *Infame turba*. Barcelona: Lumen, 1971.
- Castellet, José María. «Sobre Gabriel Ferrater». *Qüestions de literatura, política i societat*. Barcelona: Edicions 62, 1975.
- Costafreda, Alfonso. *Suicidios y otras muertes*. Barcelona: Barral, 1974.
- Dobry, Edgardo, «Gabriel Ferrater, alergia al panfleto y a la solemnidad». *Clarín*, https://www.clarin.com/revista-enie/literatura/gabriel-ferrater-alergia-panfleto-solemnidad_0_TwTIBZXI6.html [1 Sept. 20], 2019.
- Fancelli, Agustí. «Con esta obra doy por terminados los episodios nacionales». *El País* 8 abr 2000: 6-7.
- Ferrater, Gabriel. *Poema Inacabado*. Barcelona: Alianza Editorial/Enciclopèdia Catalana, 1989
- . *Noticias de libros*. Barcelona: Ediciones Península, 2000.
- . *Las mujeres y los días*. Barcelona: Lumen, 2002.
- . *Mujeres y Días*. Barcelona: Austral, 2018.
- Gil de Biedma, Jaime. *Obras. Poesía y prosa*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, 2010.
- Goytisolo, José Agustín. *Bajo tolerancia*. Barcelona: Lumen, 1973.

- Marco, Joaquim y Pont, Jaume. «El mestratge de Gabriel Ferrater». *La nova poesia catalana*. Barcelona: Edicions 62, 1982.
- Margarit, Joan. *Edat roja*. Barcelona: Columna, 1990.
- Masoliver Ródenas, Juan Antonio. *Beatriz Miami*. Barcelona: Anagrama, 1991.
- Navarro, Justo. *F*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- Riera, Carme. *La Escuela de Barcelona*. Barcelona: Anagrama, 1988.
- Rodríguez Marcos, Javier. «Escribir es echar un ácido corrosivo sobre las ideas que cuadriculan la realidad ». *El País* 22 feb 2003: 4-5
- Tallón, Juan. *Fin de poema*. Barcelona: Alrevés Editorial, 2015.
- Terry, Arthur. «Prólogo». *Las mujeres y los días*. Barcelona: Austral, 2018.
- Valverde, José María. *Ser de palabras y otros poemas*. Barcelona: Barral, 1976.