

Joan Ferraté, nascut a Reus el 1924, havia estudiat Filologia clàssica a la Universitat de Barcelona. Fou professor a les Universitats de Santiago de Cuba, entre 1954 i 1960, i d'Edmonton, al Canadà, de 1962 a 1985. Tornat a Catalunya, s'establí a Barcelona, ciutat on moriria el 13 de gener de 2003. Entre 1970 i 1973 havia estat director literari de l'editorial Seix y Barral; d'ençà de la seva jubilació universitària va mantenir, sobretot al començament, una presència considerable a la premsa de Barcelona. Deixa una obra escrita important, que l'acredita com a crític i teòric de la poesia, com a traductor de poesia i com a poeta. Sobre la base de la seva competència com a lector dels clàssics grecs i llatins, aquesta obra construeix un veritable sistema crític que discorre de diverses maneres també per la poesia de les llengües modernes, des del català fins a l'anglès, passant pel castellà, el francès i el grec modern, per exemple, i abraçant des de l'Edat mitjana i el Renaixement fins als seus contemporanis; i que fa atenció, igualment, a la tradició poètica més antiga, bíblica i babilònica, i a altres més orientals com la xinesa. Tot plegat l'acredita, sobretot, com un lector excepcional de poesia, preparat i intel·ligent, perspicaç i polèmic; fet a la seva.<sup>1</sup>

El primer dels seus llibres, que inaugura, continuant alguns articles publicats sobretot a la revista *Laye*, la seva tasca d'exploració i explicació de textos de poesia, ja palesa la seva excepcionalitat: *Carles Riba, avui* (Barcelona 1955). Aquest llibre fou reeditat el 1993 dins *Papers sobre Carles Riba*, on es contenen altres mostres de la dedicació de Ferraté a aquest poeta, entre les quals el seu article potser més excel·lent, per la concisió, la profunditat i el coneixement que hi demostra, «Carles Riba, home essencial», publicat originàriament a *Serra d'Or* 11, 118, p. 39-41. Carles Riba havia elaborat, al costat de la seva obra com a poeta i traductor —sobretot de poesia grega—, un discurs crític competent i sensible, obert alhora a la comprensió de la literatura catalana i a la tradició de la literatura occidental, des dels grecs fins al segle xx. Aquest discurs de Riba es troba a la base de l'obra crítica de Ferraté, que ell anà posant al dia i enriquint amb recurs als principals corrents de poètica i lingüística de l'època —Roman Jakobson, per exemple, o el New Criticism— i també atent a les aportacions d'alguns romanistes i hispanistes, com ara Leo Spitzer, i d'alguns hellenistes, com Werner Jaeger o Hermann Fraenkel.

*Carles Riba, avui* és senzillament bàsic per a la lectura de dos dels llibres més importants de Riba com a poeta: *Elegies de Bierville* (1942), que alguns consideren el llibre cabdal de la poesia catalana del segle xx, i *Salvatge cor* (1952). D'altra banda, atès que en els anys cinquanta Riba havia publicat la seva segona versió de l'*Odissea* homèrica i tenia enllestides les traduccions —en prosa i en vers— de les tragèdies de Sòfocles, Ferraté aprofità aquella avinentesa per assenyalar ja idees enraonades i sòlides sobre la traducció poètica —una activitat a la qual es lliurà al llarg de la vida i en la qual excel·lí, en català i en espanyol— i, d'altra ban-

1. C. Miralles, «Joan Ferraté, lector de poesia», *Avui. Cultura*, 27 de març de 2003, p. x-xi.

da, per mostrar una excepcional capacitat de llegir la poesia grega com a poesia, equidistant de la filologia com a zona closa als no especialistes i de l'anostrament i la modernització banals que ignoren la diferència, la distància i l'especificitat de la cultura dels grecs. Així, en remarcar, relativament a la traducció homèrica, que «per a haver aconseguit de ser fidel a la intenció poètica unitària, Carles Riba ho ha hagut de ser abans literalment als detalls, únicament en els quals aquella intenció es manifesta», Ferraté desactiva, en nom de la poesia i des de l'òptica de la traducció —i, des del punt de vista teòric, més enllà del que Riba mateix va arribar a formular mai—, l'anomenada qüestió homèrica —analistes i unitaris— que solia o bé reduir la poesia a problemes filològics i històrics o bé prescindir-ne, d'aquests problemes, sense fonament. Només per l'atenció als detalls, per la presa de posició davant dels problemes del text, és possible arribar a la interpretació del total, a copsar el disseny d'una obra poètica. Aquesta intenció és immersió, en el sentit que en darrera anàlisi consisteix, en paraules de Riba citades per Ferraté, a «perseguir, fins al centre de l'obra si cal, els principis de la seva creació i refer-la llavors, en conjunt o en detall, mantenint explícits aquells principis». En resulta que traduir és així una manera privilegiada de «refer» l'obra, i que «refer» és activitat fonamental de la lectura, de la interpretació.

Ferraté raona que, més que crítica —perquè sense «la mediació de les idees» no hi ha pròpiament crítica—, el que trobem a Riba, «escèptic» com era, és «una anàlisi». La crítica de Riba, conclou, imita el moviment de les obres de què tracta: «opera imaginativament a partir de l'obra, seguint-ne les direccions i seguint-ne els impulsos fins a atènyer la font de principis que l'orienten». Les idees sorgeixen de l'anàlisi i han de ser sempre confrontables amb el text que n'ha estat objecte. Així, en els anys cinquanta, Ferraté es desmarcava, guiat per Riba, de l'idealisme —de la mena que fos— i fonamentava en l'anàlisi la crítica que l'interessava, la que consistia en imitació —més a prop d'Aristòtil que de Plató, és clar—: imitació del moviment de les obres des de l'anàlisi del text. D'aquest principi, on recolzà la seva llibertat, la seva independència com a lector, Ferraté no se separà mai. És més, sovint l'exhibí, de diverses maneres, fins amb intransigència —derivada d'una pugnacitat que li era congenial. No se'n separà mai, d'aquest principi, que li donava, notem-ho, quelcom que valorava i d'alguna manera exigia, la possibilitat de retrobar-se ell, creativament, en la seva lectura dels poemes. Dels poemes, sí: de cada poema i no de la poesia en general, perquè l'esplèndid lector de poesia que la seva obra revela, també en les seves traduccions i en els seus propis poemes, és de fet un lector de poemes, de textos concrets —allò de la fidelitat als detalls que ell remarcaria, en Riba traductor de l'*Odissea*, com una condició de la visió ribiana unitària del poema homèric.

El lloc central que, partint de Riba, atribuï doncs a l'anàlisi mantingué Ferraté interessat sempre per la lingüística, en el sentit d'allò que, restrictivament, anomenava, en una carta de 1966, «la lingüística de la *parole*, és a dir, de la descripció de l'ús efectiu de la llengua fora de la gramàtica».<sup>2</sup> La que trobava realitzada en l'anàlisi minuciosa del francès per Charles Bally, un dels editors del *Cours* de Saussure. Ja l'any 1951, al número 13 de la revista *Laye*, Ferraté havia dedicat un article a la *Linguistique générale et linguistique française* (1932, 1944) de Bally. I més tard s'interessà particularment per l'anàlisi lingüística aplicada a la lectura de la poesia, és a dir, pels estudis d'estilística del mateix Bally o d'Amado Alonso, però, sobretot, per les brillants lectures per Jakobson d'alguns poemes, de Baudelaire o de Kavafis, en el context de les idees del seu cèlebre article «Linguistics and Poetics» (1960). De tota manera, Ferraté va tenir igualment present Karl Bühner, el qual, citat per Jakobson en aquell assaig, ja ha-

2. G. Ferrater, *Papers, cartes, paraules* (a cura de Joan Ferraté), Barcelona 1986, p. 390. És una carta al seu germà Gabriel, que canvià l'accent de la vocal final del seu cognom en la grafia que n'havia rebut per una *r*.

via insistien en qüestions com ara la rellevància de l'anàlisi fonològica i gramatical per a la mètrica, i en la importància per a la llengua de la literatura de les funcions emotiva, conativa i referencial del llenguatge (*Sprachtheorie*, Jena 1934). Cap a 1964 començà a llegir Chomsky, segons consta en les seves cartes, i el 1977 n'havia traduït a l'espanyol, en col·laboració amb S. Oliva, *El lenguaje y el entendimiento*.

Per un altre costat, Ferraté, conscient que la lectura en profunditat que l'interessava no podia caure en el subjectivisme i que l'anàlisi havia de tenir, a més d'una base en la lingüística, fonament en la història i en definitiva en el mètode filològic, s'esmerçà a assolir una competència filològica sòlida, objectiu que la seva formació com a filòleg clàssic li feia indefugible; així, mirà de dominar les diferents disciplines o tècniques filològiques, de la mètrica a l'edició de textos, per posar-les al servei de la lectura, usant-les com a eines imprescindibles de l'objectivitat de la crítica.

Com a filòleg, Ferraté era ponderat i fins i tot conservador. En la introducció dels seus *Líricos griegos arcaicos* (Barcelona 1968; reeditat el 1992) blasmava «el frenesí integrador y enmendador de los filólogos». Però, en contrapartida, es deixà portar, com si seguís el principi de Bentley, per la *ratio* —val a dir, l'aplicació de la seva intel·ligència— i la *res ipsa* —el text, les raons del text— tant en algunes transposicions de versos o d'estrofes com en algunes correccions concretes. Per exemple, en la seva lectura de l'octava de Francisco de Aldana que comença amb el vers «Marte, dios del furor, de quien la fama» (ja en el llibre *La operación de leer*: Barcelona 1962), l'infinitiu «considerar» del vers 18 és lliçó de Ferraté que respon a l'observació que aquest verb, precedit de l'adverbi «después» i seguit de «por otro lado», continua sintàcticament el vers 13 «Cosa de admiración ver con cual arte»), coordinat amb l'infinitiu «ver». És una correcció impecable, que com a tal ha estat acollida pels editors Lara Garrido (1985) i Rosa Navarro (1994), i basada simplement en l'anàlisi sintàctica, o, si ho preferíem, en la correcta *observatio* del text. De lliçons d'aquesta mena no és difícil trobar-ne en el seu tracte amb els poemes d'Ausiàs March, que comprèn una edició (*Poesia*, 1979) i una lectura (*Llegir Ausiàs March*, 1992). Salvador Oliva ha especificat que Ferraté «va intuir més d'una lliçó» del manuscrit de Nova York, que no havia consultat, «amb l'única ajuda del sentit que extreia del context».<sup>3</sup>

Pel que fa a les dades històriques, en general Ferraté procura conèixer-les, però sol mirar que no interfereixin gaire —més en uns poetes que en altres, tanmateix, i segons la natura de les dades— en la seva relació amb els textos. Les domina quan escriu sobre el seu objecte textual, les ha assimilades, però no sol exhibir-les quan imita el moviment del poeta de què s'ocupa, o sigui, quan l'explica. Així, per exemple, a *La operación de leer*, preliminarment a la lectura d'uns poemes de *Les fleurs du mal*, escriu: «Debo decir que las noticias sobre la infelicidad de Charles Baudelaire, sobre sus vicios, sus fracasos y sus errores, sobre su temperamento y sobre sus ideas, y, en general, las consideraciones acerca del condicionamiento biográfico, psíquico o ideológico de su obra, no tienen, para mí, mayor interés». D'una banda, allò que l'interessa són els poemes de Baudelaire, i no Baudelaire. D'altra banda, en ells busca el que els fa poemes i els poemes que són. El que troba realment característic de la seva poesia no són els temes —en sentit habitual— dels seus poemes sinó el mode com la imaginació del poeta («la irresistible tendencia de su imaginación a ver todas las cosas y el mundo todo bajo la especie del conflicto, de la paradoja, la contrariedad y la ambigüedad») s'hi realitza. Ara, en el cas dels poemes d'altres poetes, des de March a Carner o Kavafis, ja veurem que les dades d'aquesta mena centren o fins determinen la seva lectura. La cosa important és que sempre, fins quan les rebutja, les coneix i les té presents.

3. S. Oliva, «El professor», en el dossier «Joan Ferraté, in memoriam» del *Quadern*, p. 4, del diari *El País* de 23 de gener de 2003.

De tot plegat en resultà un sistema, d'una particular contundència teòrica però fonamentat en l'anàlisi, que, il·lustrat a *La operació de leer*, resumí amb rigor i claredat, succintament i entenedora, en el pròleg a la seva edició de Josep Carner, *La primavera al poblet* (Barcelona 1979). Allí l'obra literària hi és definida com «un artefacte lingüístic que comporta (suposa i, de fet, proposa), inevitablement, la ficció d'una referència». La llengua de què està fet aquest artefacte —noteu l'ús del mot en sentit etimològic: cosa feta amb art o tècnica— és «no pas la llengua en tant que sistema sinó en tant que resultat d'una execució particular de les regles del sistema». Anomena «de primer grau» els «usos lingüístics que explota per als seus fins» i «de segon grau» l'ús «que se sobreposa damunt d'aquests usos i en cancel·la tota funció referencial real i efectiva». Així la literatura «no té cap altre referent propi, en el cas de cada producte literari, que aquest producte mateix». Ara, els usos de primer grau, els de segon grau els aboleixen, però no els anihilen —resumeixo dràsticament, però són els verbs que usa. O sigui, més planerament: els textos literaris també signifiquen com els altres productes lingüístics de primer grau —«inevitablement», recordem-ho—, però, allò que signifiquin no n'és «el tema» sinó «el pretext» («entorn del qual» l'obra literària «es desplega obertament o al qual sembla remetre com a justificació última i fonament bàsic de totes les seves complicacions»); quant al tema, així com el pretext correspon als usos de primer grau, «no és res més que la intenció de segon grau que, des del punt de vista de l'autor, ha presidit (i potser precedit) la creació d'aquell artefacte particular i encara en presideix la interpretació».

Fins a un cert punt, rere «pretext» i «tema» sembla haver-hi l'ús per alguns metges i historiadors grecs dels termes *prophasis* i *aitia*. En efecte, pretext és el que hi ha abans del text pròpiament dit —el literari— però també allò que de primer hi apareix i doncs hi és constatable, quasi l'excusa —val a dir, un pretext: «motivació aparent», en paraules de Ferraté mateix (*prophasis*)—; tema, en canvi, la raó del text, allò que el causa (*aitia*). O sigui, el tema d'un text literari no és el que diu sinó la intenció del que diu, que és la intenció de l'autor en escriure'l, i, en definitiva, la manera com ho diu, que ve a ser el text mateix com a producte literari (en mots de Ferraté: «el tema de l'obra no pot ser res més que l'establiment de la seva forma»). Així escriu: «el tema veritable de l'obra no és res més que l'ordre que l'autor ha imposat damunt dels seus materials, que, certament, no tenen cap altra entitat que la d'uns productes lingüístics específics» (que suposen inevitablement, com ja sabem, la descripció d'un pretext) «els elements que componen els quals l'artista subjecta, però, a una reclassificació estructural segons principis del tot independents dels que regeixen la pretesa funció comunicativa pròpia dels productes lingüístics en qüestió».

Així les coses, hi ha lectors més dolents i lectors més bons, depenent de si es queden en el pretext o de fins a quin punt s'acosten a la causa real, la intenció de l'autor. Però, més bons o més dolents, es poden dividir, segons Ferraté, en dos tipus; al primer pertany «el lector ingenu, capaç d'engrescar-se encara amb la il·lusió que se les heu amb el pretext proposat»; integren el segon una llei de lectors intolerables, a judici de Ferraté, que són els que redueixen el tema a pretext, en una operació que al capdavant no és sinó substituir el pretext per «tot de succeïments ideològics que els justifiquen en el seu paper de mentors fraudulents», cosa que constitueix, pensa, «la pràctica habitual dels crítics acadèmics»; una pràctica amb què «no aconseguen sinó de convertir l'obra en un discurs de primer grau el referent del qual seria el tema, tal com ells l'han identificat, sense cap altra funció literària que la de transmetre, mitjançant una retòrica eficaç, el missatge corresponent al tema en qüestió».

En aquestes observacions apareix el Ferraté polemista, pugnaç. És evident que està interessat a crucificar els estudiosos que, tal com ell ho veu, colonitzen amb idees manllevades —a un sistema filosòfic, religiós o polític, diguem-ne— el pretext d'una obra i l'acaben presentant com si en fos el tema. També és evident que el seu sistema té fonament en la mena

d'objecte que, òbviament, és el producte literari. Però del fet que tingui metodològicament raó, des del seu plantejament, no en resulta ni que l'aplicació a cada text no sigui cada vegada única, diferent, ni, sobretot, que garanteixi la veritat, ni cada vegada ni evidentment sempre. El mal de Ferraté és que algun cop practicava la contundència i s'expressava no com si ell tingués raó sinó com si la lectura d'un poema no fos capaç de respondre a cap altra raó que la seva; i com si hagués de ser evident que ell tenia raó. A parer meu, això era conseqüència del seu temperament, del fet que la seva lectura, un cop hi havia arribat, formava part d'ell, de la seva manera de ser i de la seva història personal, i doncs s'hi implicava, un cop la tenia fonamentada, a ultrança. Ara, aquest tret polèmic és fruit del mateix temperament que va fer-li possible ser el gran lector que realment va ser; en el sentit que l'obligava sempre a llegir estretament implicat amb el seu objecte.

Per a Ferraté, doncs, l'adherència del crític al text és imprescindible: que tot el que digui surti dels textos de l'autor de què parla, s'hi pugui confrontar sempre. I això és fruit d'un mètode i de tenir un sistema, ja ho hem vist. I això mateix el portà més d'una volta a la polèmica. Potser no sempre com a conseqüència, estrictament, de l'anàlisi dels textos. Per exemple, quan el 1968 (*Serra d'Or* 10, 110, p. 957-959, recollit al llibre *Papers sobre Carles Riba*, citat) va decidir desqualificar Joan Fuster per la introducció que l'any 1963 havia anteposat a l'*Obra poètica* de Salvador Espriu, crec que, des dels seus pressupostos teòrics, tenia bàsicament raó però que, des de fora, ell també partia d'un partit pres, fonamentat més en la pràctica crítica de Fuster en general que no pas en les raons del text d'Espriu —vull dir que tampoc no va demostrar que *La pell de brau* fos la mena de llibre que ell deia que era. De fet, allò que atacava era el fonament crític del discurs de Fuster sobre Espriu i l'ús que de l'obra d'Espriu s'estava fent, en sintonia, percebia, amb la interpretació de Fuster. D'entrada, em sembla observable que Ferraté reacciona davant d'una característica d'aquest text que li'l fa antipàtic. La diu però com si fos de més a més, després d'haver-se carregat, entèn, de raó. És aquesta: «És clar que, si Fuster hagués vist això i comprès tot el que això implica» (el que hauria hagut de veure és que «la compassió» és «un motiu determinant indubtable de l'obra d'Espriu»), «potser tampoc no hauria cregut necessari d'establir cap oposició retòrica com la que estableix (destinada, sembla, a erigir la imatge del seu poeta damunt del cadàver de Carles Riba) entre la posició escèptica de l'Espriu i la dels presumptes ximplers als quals Fuster dóna el nom d'humanistes, i que, segons ell, s'omplen el buit de la vida adornant-la amb astúcies mitològiques i protestant pels terratrèmols de Lisboa».

Senzillament, Fuster donava l'humanisme per periclitat, i això, i la manera com ho donava per fet, semblava a Ferraté irresponsable, oimés en les pàgines introductòries d'un llibre que, fins a l'edició de 1968 —amb una introducció, llavors, de Josep Maria Castellet—, havia representat l'accés d'una generació de lectors a la poesia d'Espriu. Les pàgines en qüestió de Fuster, Ferraté les tenia per «admirablement ben escrites» i «plenes de xafarderies interessants, de digressions divertides i de sortides enginyoses», però creia que «gairebé res del que hi és dit no s'aplica a l'Espriu». Pensa que és certa la constatació de Fuster que a la poesia d'Espriu «surten molts jueus», però ironitza que «hi ha un nombre aproximadament igual d'egipcis i fins i tot de greguets, que de jueus». Tenia del cert raó en l'observació que feia, i la veritat és que l'obra posterior d'Espriu confirmaria encara la presència de més grecs. Però el que debò l'irritava era la qüestió de fons, la manera com Fuster n'havia prescindit, de l'humanisme, dels grecs i de Riba, per separar, contra les evidències, Espriu d'aquesta tradició.

Aquest fet, que Espriu s'oposava a Riba, era un lloc comú, llavors, sostingut per molts, i que havia exanat, per exemple, Maria Aurèlia Capmany en termes quasi biogràfics, de fatalitat generacional. Ferraté percebia però nítidament la relació —la continuïtat no de to però sí de propòsit, de rigor, i la consciència d'Espriu de venir després, de la importància del llegat de

Riba—, més forta que les anècdotes biogràfiques. Semblantment, veia que omplir-se la boca, com feia tothom, del realisme d'Espriu —que la mort era en els seus versos «la mort», havia escrit amb èmfasi existencialista Fuster: de fet, però, totes les tautologies són més aviat essencialistes— només era una estratègia per treure'l, altra volta, de la tradició de l'humanisme consofosa massa maniqueament amb no se sap quin idealisme. Quant als grecs, n'hi ha més, explícitament i implícita, a l'obra d'Espriu que a la de Riba —sense comptar-hi, és clar, les seves traduccions del grec.

Per a Fuster l'establiment d'aquesta ruptura era condició d'una voluntat intel·lectual no estrictament d'ordre literari; d'una voluntat de superació del Noucentisme en nom de principis d'ordre moral i polític més d'acord, entenia, amb l'esperit de l'època. Ferraté creia que la interpretació literària en funció de voluntats d'aquesta mena no era legítima i que calia salvar-ne els poetes que n'eren objecte. Opinava que Fuster, en funció dels seus prejudicis sobre l'humanisme, s'havia fet una idea de la poesia d'Espriu, que s'adeia als altres prejudicis, entenia, llavors dominants sobre la poesia cívica i el realisme, i se n'havia servit, d'aquesta idea seva, per il·luminar parcialment la poesia d'Espriu. Com que veia que aquesta operació havia estat possible sobretot com a conseqüència de *La pell de brau*, un llibre per primera vegada publicat el 1960, això acabava portant-lo no només a polemitzar amb Fuster i amb la instrumentalització cívico-realista de la poesia d'Espriu sinó també a mostrar-se, en termes no prou demostrats, desqualificador amb la poesia d'Espriu d'ençà d'aquell llibre: «val sobretot pels seus primers dos llibres i, després, pel conjunt dels cinc llibres que constitueixen l'*Obra lírica*, que ja el 1955 quedà completat i era a l'abast de qualsevol lector». Tot per fer veure que la lectura que se'n feia no era vàlida sinó bastida («fins avui gairebé exclusivament damunt *La pell de brau*») per a l'establiment del que Ferraté anomenava «la figura pública del poeta Salvador Espriu».

Alguns crítics, doncs —i sovint especialment els acadèmics, a parer de Ferraté—, solen suplir amb idees —manllevades o pròpies, però d'ells o que usen com a pròpies— els temes, en el sentit de Ferraté, val a dir, la recerca de les intencions de l'autor a través dels textos, únic objectiu legítim de la lectura, de la crítica.

A aquests crítics s'oposa doncs el lector conscient, que edifica sobre el fonament necessari, treballant amb l'ajut de les eines filològiques i històriques que calgui. El lector preparat, que sap buscar la causa, la raó de ser d'un text com a poesia allí on només rau: en el text mateix. Pel que fa als lectors ingenus, que hem vist que Ferraté tractava amb més simpatia, es queden però en el primer grau i en el pretext, per manca de preparació. A *La operación de leer* s'hi referia com a «el hombre corriente», amb una idea de la poesia que «conlleua la creencia de la existencia en la realidad de determinados aspectos de las cosas que de por sí tendrían cualidades tales que bastaría que el artista los evocara en su obra para que, supuesto un mínimo de habilidad artesana en él, se lograra el efecto conmovedor propio de la poesía». La ingenuïtat d'aquests lectors culmina doncs en la creença que la poesia es troba en les coses, en el món, en la realitat. El lector preparat, en canvi, és qui sap que «la poesía no puede encontrarse sino en las obras de los poetas, y sólo cuando éstas se ajustan a ciertas normas imprevisibles y exclusivas de cada una de ellas: la poesía sólo existe en el poema hecho y es inseparable de él».

La lectura que practica Ferraté, amb fonament filològic i atesa la informació històrica pertinent a cada objecte, ni busca en els textos una mena d'essència que existeixi en la realitat i la capacitat del poeta basti a desvetllar i oferir als lectors, ni tampoc no hi busca la cristallització d'uns dogmes metodològics, de la mena que siguin. Hi busca les raons del text, la causa en la intenció de l'autor, que ha de ser refeta a partir del resultat, que és el text mateix. Ara, aquesta lectura no únicament pot expressar-se com a discurs crític. En comptes de com a discurs crític, o complementàriament, pot refer el text que n'és objecte, si és en una altra llengua, mitjançant la traducció. En efecte, quan el lector té davant un text en una altra llengua, la

traducció li pot ser un mitjà idoni per entendre'l: per refer-lo i dominar-lo. La traducció força el lector a un treball amb la seva llengua que és diferent del que cal fer per a produir una explicació crítica i que mena a un producte que, essent equivalent a l'original, que és d'un altre, esdevé, reescrit, refet en una altra llengua, seu, del traductor. Com a traductor, el lector s'apropia també de l'obra que llegeix, de la seva raó de ser, de la intenció del seu autor. A condició, precisament, de la seva fidelitat. Així, en el prefaci a les *Cinquanta poesies de Du Fu* (Barcelona 1991) escriu Ferraté: «és en la forma de reescriptura que és la traducció que l'obra acabada totalment al marge de cap possible intervenció o col·laboració d'un mateix pot tornar-se, fins a un cert punt, obra pròpia».

Traduir amb aquesta voluntat d'apropiació, diversament reflectida, Ferraté va fer-ho, al castellà, amb els *Líricos griegos arcaicos* de 1968, al català amb alguns poetes xinesos, com Du Fu, que acabo de citar, o Li He (a *Reduccions* 38, 1988); al castellà i al català amb Kavafis (*Veinticinco poemas de Cavafis*, Barcelona 1971; *Vuitanta-vuit poemas de Cavafis*, Barcelona 1975; *Tretze de l'arxiu de Cavafis i altres coses*, Barcelona 1976; *Poesies de Cavafis*, Barcelona 1978; *Les poesies de C. P. Cavafis*, Barcelona 1987).

La voluntat d'apropiació és diferent en el cas de la traducció de *The waste land* que figura en el seu llibre *Lectura de La terra gastada de T. S. Eliot* (Barcelona 1977). Perquè la traducció hi és ancillar de la interpretació. Aquest és un llibre que ocupa, en l'obra de Ferraté, un lloc excepcional, perquè hi és refet un poema amb el resultat d'una traducció i d'una explicació, totes dues coses. Ferraté es va indignar que el llibre fos considerat una traducció «amb un llarg pròleg interpretatiu».<sup>4</sup> Conté, com especifica el subtítol, el «text original» amb una «versió catalana» i un «comentari». Aquest comentari és una lectura contínua del text original que, sobretot, mira d'aclarir el poema «a partir de les notes del mateix Eliot i mitjançant la lectura dels autors i les obres citats per Eliot». Tant la versió com el comentari remetent a l'original i són instruments per a llegir-lo amb garanties. Mostren la familiaritat de l'autor amb els comentaris, sobretot alguns anglosaxons, de textos clàssics. Entre nosaltres, pot recordar d'alguna manera el comentari d'Eduard Valentí al llibre I de Lucreci (Madrid 1948), i, en general, el tracte de Valentí amb el poeta romà i la manera com el traduí.

La idea és arribar al text a través de les notes del poeta i del text mateix, net dels «sentits adventicis» que alguns crítics han arribat a imposar-li, a parer de Ferraté, contra les diguem-ne evidències del text. Ara, aquestes evidències han de resultar de l'establiment correcte d'un sistema de relacions intratextuals. Amb aquesta finalitat cal evitar, propugna Ferraté, totes les «associacions que no són de cap manera controlables racionalment i que no poden en cap sentit plausible ser referides a la intenció de l'autor». En definitiva, cal tornar a llegir el text a partir de les notes del poeta, que són les úniques que proporcionen evidències, i evitant tot allò d'estrany a la intenció del poeta —identificada doncs exclusivament amb les seves notes— que la crítica que no s'ha estat d'aquells «sentits adventicis» ha anat interposant entre l'original i nosaltres. L'objectiu principal és tornar a llegir, depurat de la ganga interpretativa, el text original, i per això el comentari i la traducció hi remetent. La traducció esdevé així un instrument que ajuda a l'apropiació del text, tant com el comentari; ajuda, de primer, el lector excepcional que és l'autor de la «lectura» —i que ja n'havia fet una prova de traducció, llavors amb el títol de *La terra eixorca*, al número 21 (1952) de *Laye*— i, en segon lloc, ajuda els lectors d'aquesta «lectura» a secundar l'autor en l'apropiació de l'original. La mena d'apropiació que la traducció en aquest cas representa és el calc, tant fidel com sigui possible, de l'original

4. En l'article que li és dedicat al *Diccionari de la literatura catalana* (J. Molas i J. Massot, directores), Barcelona 1979. Ferraté hi reaccionà amb fúria a l'epíleg de l'edició de 1981 de *Dinàmica de la poesia. Ensayos de aplicació 1952-1966*, Barcelona 1968).

per poder fer-ne entenedora la lectura —mitjançant el calc. En aquestes condicions, el llibre és clar que no és una traducció sinó que respon a la pretensió de «donar una interpretació coherent, virtualment exhaustiva i demostrable», de *The waste land*, basada, com explicava Ferraté, en «una lectura estupefacta en els detalls», que ha hagut de ser així —com era, recordem-ho, la de Riba de l'*Odissea*— «per tal de no perdre el fil del meu comentari». D'aquí el lloc privilegiat d'aquesta *Lectura*, en l'obra de Ferraté, entre el discurs crític resultant de l'anàlisi —el comentari— i la traducció pròpiament dita, com a apropiació suficient en ella mateixa.

En l'altre extrem d'aquesta *Lectura* hi hauria les traduccions de poesia xinesa o babilònica, perquè Ferraté podia controlar a través de traduccions intermediàries els originals, en xinès o en accadi, que no hauria arribat a entendre sense elles i perquè les seves traduccions eren ofertes al lector com a suficients en elles mateixes. Entremig, oferts de la mateixa manera tots els poemes traduïts, les versions de la poesia lírica arcaica i les de Kavafis.

La dels grecs respon en principi a la voluntat d'oferir a estudiants de literatura o lectors que no saben el grec l'accés a la poesia arcaica —no èpica: lírica per exclusió— per mitjà d'uns textos que permetin en espanyol ser llegits com a poemes en aquesta llengua i calquin a més —tant com sigui possible, però supeditadament al propòsit d'obtenir un poema en espanyol— els originals. De manera doncs que puguin ser llegits com a objectes poètics en la llengua d'arribada i constitueixin alhora remissions fidels als originals —tan fidels que puguin fer possible a qui els explica en una classe, per exemple, remetre's a través d'ells als originals. El traductor dels *Líricos griegos arcaicos* explícitament se situa entre l'ús d'alguns traductors nordamericans (en cita alguns de la revista *Arion*) que se serveixen dels fragments dels grecs per diguem-ne improvisar a partir d'ells, amb el resultat d'objectes textuais confrontables o remotament confrontables amb els originals, d'una banda, i la traducció habitual dels filòlegs, d'altra banda, que, fidel als originals, prescindeix sovint dels versos o del poema com a poesia (ho exemplifica ara amb una traducció que té per «pedestre, pero fiel», la de F. R. Adrados: Barcelona 1956, en dos volums).

«El traductor», hi escriu, «debe ofrecer al lector un texto provisto de recursos suficientes para forzar la atención del lector a ajustarse a los requerimientos del texto en cuestión. El texto mismo debe persuadir al lector, con sus propios recursos, de que merece leerse como poesía y con la atención peculiar y sostenida requerida por la poesía», però partint sempre de l'obediència a «las indicaciones del original, reproduciendo no sólo su sentido general sino también y sobre todo, en la medida de lo posible, sus mismas articulaciones, el orden idéntico de sus nociones, el cuerpo exacto de sus palabras y su verdadero peso». Amb aquest objectiu prioritari, és clar que l'ordre dels mots, la consistència dels fragments, havia de ser més important que la mètrica: els versos que resulten, són versos en espanyol, diu Ferraté. Versos, no només línies; val a dir, equivalents convencionals dels versos grecs. Així, el trímetre iàmbic hi és regularment un decasíl·lab; el tetràmetre trocaic es torna un vers alexandrí; l'hexàmetre resulta un vers no isosíl·labic de sis accents i el pentàmetre de cinc —amb una tendència, no general, a terminar en mot agut. En les versions dels poetes pròpiament lírics, monòdics o corals, de vegades és perceptible el que Ferraté anomena «un ritmo irregular», però a través del qual entèn que el lector podrà també percebre «un ritmo dominante suficiente para configurar la cualidad de su atención y su percepción del sentido. Pues ésta es la función irrenunciable que ejerce el verso en la poesía, y la que debe ejercer también en las traducciones de poesía». Hi ha aquí un primer pas cap al que afirmarà el 1986 en una entrevista,<sup>5</sup> pensant aleshores en totes les traduccions diverses que ja ha publicat havent-se'n apropiat com a poemes seus i en les seves versions de l'accadi i del xinès, sobreposades a uns originals que resulten referents del

5. Amb X. Montanyà i S. Pàmies: «Joan Ferraté, crític de la realitat», *El Temps* 18-24 novembre 1985.



tot opacs. «Jo m'hi esforço», hi deia, «perquè la traducció valgui la pena de ser llegida sense pensar en l'original»; i més endavant: «s'ha d'arribar a la perfecció encara més en la traducció que en l'obra original, on l'autor es pot permetre llibertats que la traducció no tolera».

Quant a les traduccions de Kavafis, Ferraté ha explicat en el «Prospecte» preliminar de l'última versió el tracte que va tenir, des de la dècada dels quaranta, amb les traduccions i l'original del text del poeta alexandrí, i també s'ha referit al fet que Riba n'hagués traduït —publicats pòstumament el 1962, a cura de J. Triadú; tornats a publicar, el 1977, a cura d'E. Solà— seixanta-sis poemes. De primer, ell només havia traduït «tots els poemes que havien quedat fora de la traducció de Riba», però després va decidir traduir també els que ja havia traduïts Riba en advertir, explica, que les versions de Riba «no eren compatibles amb les meves, en la mesura almenys en què, tant per part de Riba com per la meua part, Cavafis havia sofert l'empremta d'un gust i d'una manera de fer personals que, a desgrat de la nostra coincidència en el propòsit de ser literalment fidels a l'original, ens havien dut inevitablement a resultats de conjunt sovint força personals». Aquest gust i aquesta manera de fer personals li semblen, doncs, decisius a l'hora de presentar les seves traduccions de Kavafis. De fet, Ferraté entenia que «la intenció de totes les poesies del nostre autor és prou clara encara que un no tingui sinó una idea molt vaga (la que obté en qualsevol cas llegint-se només el poema) de les circumstàncies, històriques o no, que hi són al·ludides»; raó per la qual no va creure del cas seguir «l'ús general que demana que tot traductor del text de Cavafis hi afegeixi les seves notes». Una actitud que, tot i fonamentada en la natura diferent dels poemes llegits, pot semblar contrastant amb la mantinguda a propòsit de *The waste land*. Però recordem que ara, de Kavafis, la lectura que ens és oferta és només, suficientment, la traducció dels seus poemes. En canvi, en comptes de comentari el que trobem en el cas de Kavafis és un apèndix amb les «dates de composició dels poemes, des del 1892 fins al 1925», cosa que és explícitament justificada: hi figuren perquè «són d'una importància summa per qui vulgui llegir-los com a testimoniatge personal». Tot plegat podria semblar contrastant, ara, amb el que hem llegit que deia a propòsit de Baudelaire. Però Ferraté deia, llavors, que de Baudelaire l'interessaven els poemes, a ell, tal com ara diu que, a ell, en els poemes de Kavafis l'interessa aquest «testimoniatge personal». I llegir-los així, com l'interessen a ell, per «veure-hi clar en alguns aspectes del seu món, sobretot l'eròtic», cal fer-ho atesa «la cronologia de composició dels seus poemes, tant els publicats com els inèdits». És clar que, en els seus tractes amb la poesia, amb tantes garanties filològiques, històriques, teòriques com calgui, Ferraté fa passar sempre els objectes de la seva atenció de lector pel sedàs dels seus interessos personals. D'alguna manera converteix el que llegeix en vida pròpia.

Ferraté, doncs, trobava interessant la mena d'amor que practicava el poeta alexandrí i en considerava els poemes com un testimoniatge excepcional, raó per la qual preconitzava que havien de ser llegits per ordre d'escriptura. La seva versió esdevenia així traducció d'aquest testimoniatge i havia de contenir tot Kavafis, inclosos els poemes que ja n'havia traduït Riba, perquè l'interès d'aquest per la poesia de Kavafis havia estat d'un altre ordre —allò que hem vist que Ferraté deia d'un gust i una manera de fer personals diferents.

Ara, la qüestió de donar importància a les dates s'erraria qui volgués explicar-la només limitadament a l'opció eròtica homosexual de Ferraté. En el sentit que, en els anys setanta, imaginar la vida d'un poeta sobre la constitució d'un ordre dels seus poemes també ho va fer amb vista a l'edició (*Poesia*, Barcelona 1979) d'Ausiàs March que li serviria de base per a la seva lectura (*Llegir Ausiàs March*, Barcelona 1992) d'aquest poeta. La idea subjacent és que en els manuscrits que ens transmeten els *corpora* d'alguns poetes hi hagi «seqüències fixes». Alguns hellenistes anglosaxons miraven en aquella època d'individuïdats seqüències d'aquesta mena en els *corpora* de poetes hel·lenístics com ara Teòcrit, i Ferraté, potser sobre aquesta base, va pen-

sar que, en el cas d'Ausiàs March, aquestes seqüències devien respondre a grups de poemes que el poeta mateix hauria fet «circular entre els seus amics i coneguts». Fins a un cert punt, la seva manera de llegir tant Kavafis com Ausiàs March podria també fer pensar que ara més que no abans trobava que algunes dades objectives, d'ordre biogràfic o de públic, per exemple, a voltes tenien un pes decisiu, no solament per a la interpretació sinó també amb vista a feines més estrictament filològiques, com ara la constitució del text. De fet, en la seva introducció als *Lírics griegos arcaïcos* el lector atent ja hi pot percebre una oscil·lació entre una concepció de la primera persona dels poemes com a representativa i una altra més historicista, d'arrel romàntica, que voldria veure el *jo* històric del poeta en la primera persona dels seus poemes. Aquesta oscil·lació podria correspondre a la igualment perceptible entre la intenció de l'autor i el resultat en el text; ben cert que Ferraté, com hem vist, posa sempre el text en el centre i no renuncia mai a l'anàlisi, però també és veritat que tampoc no deixa de cercar a través del text la intenció de l'autor, que és un concepte que alguns partidaris de la centralitat del text han considerat fora dels objectius de l'anàlisi —per inassolible o per no pertinent. D'altra banda, si es fixa en el públic, o en les condicions de producció i de difusió, certament això és relacionable amb els interessos del coetani *audience-oriented criticism* però cal constatar que també ho fa al servei de la refacció, per mitjà de l'anàlisi del text, de la intenció de l'autor.

La poesia de Kavafis, tornant-hi, llegits els poemes per ordre cronològic, Ferraté va pensar doncs que acostava el lector al testimoni que l'home Kavafis hi havia plasmat sobre l'amor homosexual. Això aproxima la seva traducció d'aquest poeta a un grup de poemes, normalment construïts sobre materials d'altres poetes, que hem de considerar poemes de Joan Ferraté, per l'apropiació que en fa, i en el qual domina aquesta temàtica amorosa. En efecte, Jordi Llovet<sup>6</sup> ha assenyalat «la desimboltura», que considera «impròpia per a aquells anys» amb què «el tema de la homosexualitat» era tractat al *Llibre de Daniel* (Barcelona 1976). Però, de fet, aquesta temàtica ja era ben explícita en el primer llibre d'aquesta mena, *Les taules de Marduk i altres coses* (Barcelona 1970), i ho resulta plenament en l'estructura que finalment donà a tota la seva producció poètica en el llibre *Catàleg general 1952-1981* (Barcelona 1987).

Tot plegat, podem entendre que la traducció de Kavafis és una apropiació que, com a tal, se situa lluny de la versió d'Eliot, instrument per a l'accés al text que vol explicar, i també, d'una altra manera, de la dels lírics grecs, més respectuosa amb la distància, sensible a la diferència, en conjunt, de les veus que refà tant com a la individualitat de cada una. El sentit del terme «apropiació», Ferraté mateix l'il·lustrà preliminarment a les *Cinquanta poesies de Du Fu* en referir-se a «la dèria apropiadora que ha presidit en el curs de molts anys els meus tractes amb la poesia dels altres»; es tracta d'una apropiació que converteix la traducció en «la forma més radical d'apoderament de l'obra poètica d'altri» i que al capdavant fa la de Kavafis gairebé idèntica a les d'altres poetes com Horaci, Píndar, Auden, etc., que trobem en l'esmentat *Catàleg general* integrades en seqüències que Ferraté organitzà en funció de la pròpia experiència, de la seva pròpia vida i dels seus propis interessos —morals, crítics, intel·lectuals—, raó per la qual Víctor Obiols ha pogut llegir-les, amb altres formes d'apropiació més deseixides, com un conjunt d'elements intertextuals en la seva pròpia obra poètica.<sup>7</sup> Al costat d'aquestes traduccions, saltuàriament, combinant elements de tradició, com ara la relació entre retòrica, poesia i moral, o entre gramàtica i poesia,<sup>8</sup> amb altres d'índole personal, com els poemes associables amb un tal Daniel, Ferraté constitueix poemes diferents, que ja no són d'ell com a apropiats sinó com a propis. En alguns d'ells mitjançant procediments com la *uariatio*, l'*ampli-*

6. «Exilis d'un home de lletres», en el mateix dossier citat a la nota 3, p. 2.

7. *Catàleg general 1952-1982: elements intertextuals en l'obra poètica de Joan Ferraté*, Reus 1997.

8. D. Oller, «Joan Ferraté: poesia i gramàtica», a *La construcció del sentit*, Barcelona 1986.

*ficatio* o la *contaminatio*, per dir-ho amb vells termes filològics venerables; en altres senzillament perquè la seva voluntat de dir, de significar pel seu compte s'imposa sobre el costum preferit de tornar a dir a la seva manera. De fet, l'expressada renúncia de Ferraté a ser considerat un poeta («Jo, de poeta, / però, no en sóc»), que implica com a mínim la contradicció d'haver estat formulada en vers, té a veure amb la decisió —que és el tema, per exemple, del seu poema «El cavall i el boscatger»— de preferir la realitat de la literatura, de la poesia ja escrita, al món real; una decisió però clivellada per la moral, pel desig i pel sexe: per la forma que prenen, en la pròpia vida, aquestes instàncies.

El to parenètic, admonitori, alterna, en el conjunt de l'obra en vers de Ferraté —que ens l'acredita com a poeta, ni que sigui contra el seu parer escrit i repetit en entrevistes—, amb la importància, en les seqüències de la seva obra, de fets biogràfics, que de vegades poden ser reconeixements o homenatges literaris, com en el cas dels dedicats a Foix o a Carner, però que més d'un cop responen a circumstàncies del que solem anomenar vida privada, i especialment d'índole eròtica. Que l'últim graó de la saviesa —que és per a ell coneixement de la literatura, lectura— sigui trobar-se cada home a si mateix en el desig, això Ferraté ho treu de Riba —de la seva lectura de *Salvatge cor*, si no m'erro— i s'hi identifica.

Així, entre crítica i traducció —entre la comprensió d'un poema i la confecció d'un artefacte lingüístic equivalent en una altra llengua— no hi ha solució de continuïtat. I tampoc entre crítica, traducció i escriptura d'un poema propi, en Ferraté. Confegit sempre amb ecos, amb reminiscències de lectures d'altres poemes, més enllà de la traducció, amb tècniques centonàries o com a palimpsest, cada poema de Ferraté demana, per a ser llegit, la consideració dels poemes que té al darrere; demana veure com els ha posats al servei d'un exercici intel·lectual, d'una reflexió o una amonestació moral; com els ha usats, per l'apropiació, per a expressar, amb les seves paraules escrites en vers, un episodi eròtic, una relació amorosa de la pròpia vida. Emblemàticament, tal com deia, els poemes associats de manera explícita a un jove anomenat Daniel, que són, cert, els més personals de Ferraté, però no els menys literaturitzats. Alguns poemes d'amor i de desig només revelen la intenció de l'autor —el tema de debò, en el sentit de Ferraté— si se n'ha identificat el pretext, sovint un text concret, com ara un epigrama de la *Palatina*, però de vegades una tradició continuada i riquíssima, per exemple des d'una tragèdia d'Eurípides, com en el poema «Hipòlit sota la dutxa».

Sempre el punt de partença és la poesia, els poemes dels altres. Però també sempre allò que prova de fer Ferraté és apropiar-se'ls, fer-se'ls seus, els poemes concrets on es concentra el seu tracte amb la poesia; hi arriba explicant-los, a partir de l'anàlisi i mitjançant la producció d'un discurs crític que els refaci, en una lectura explicada o traduint-los però amb l'ambició, com a mínim, que la traducció produeixi un poema («cal fer un esforç perquè el text traduït tingui forma en català, una forma convincent»<sup>9</sup>) que, com a tal, en la llengua d'arribada, no existia; o bé servint-se'n, amb recurs a l'allusió, al plagi, a la variació, a la contaminació, etc., per tal d'elaborar un objecte en vers que, en ell mateix, tal com és a l'obra de Ferraté, abans no existia.

En aquestes apropiacions, Ferraté va mostrar un interès particular, si es tractava no d'explicar-los sinó de tornar-los a dir, per objectes en llengües tan llunyanes, diferents, com fos possible. En dos sentits: en llengües massa pròximes a la d'arribada —de la mateixa família, com el francès o l'italià— i en llengües poètiques massa acostades al primer grau. A propòsit d'això, és segurament pertinent d'assenyalar que Ferraté també traduí de llengües que no sabia o que podia controlar només per mitjà d'una traducció. Perquè aquest fet il·lustra fins a quin punt creia ell que la distància del text original podia favorecer la intenció ultrada de traslladar la poesia que

9. Així ho deia en l'entrevista citada a la nota 5.

hi ha en els poemes. Així, per exemple, sense saber accadi va traduir de l'anglès —d'una traducció fidel, més aviat pedestre— una part de l'*Enuma Elis* babiloni a «Les taules de Marduk»; i la va introduir amb un poema, en una forma mètrica particular, el vers octosil·làbic, sense cap relació amb l'original; i, encara, en una seqüència de noves rimades, típiques de la poesia medieval catalana. Amb el resultat d'un estranyament del resultat respecte de l'original, el qual estranyament, com que, això no obstant, el poema diu en català el que diu la traducció anglesa que deia en accadi, s'adequa esplèndidament a la intenció paròdica de qui ha combinat aquesta operació —val a dir, se n'apropia de la manera més deseixida possible. I que això sigui així no implica necessàriament, per més paradoxal que pugui semblar, que el poeta no hagi refet amb garanties l'original. A propòsit de les seves traduccions de poesia xinesa, que comparava amb les de Marià Manent i Josep Carner en el llibre *Apunts en net* (Barcelona 1991), Ferraté feia notar que aquells poetes, que no sabien el xinès, havien construït en català poemes de difícil confrontar amb els originals, mentre que ell, que tampoc no el sabia, s'havia posat en condicions —cosa que no és el mateix que aprendre el xinès— de poder confrontar el seu resultat en català amb els originals. En les *Cinquanta poesies de Du Fu* ho explicava així: «el camí que he seguit passant sempre pel desxiframent dels caràcters que componen el text xinès de cada poesia traduïda m'ha permès de deixar de costat tot allò que és inevitable que els altres traductors afegeixin o suprimeixin, o alterin d'una manera o altra, en el text sobre el que treballen, sotmesos com estan a moltes exigències adventícies, i en primer lloc a l'exigència que és allò que no depèn d'ells i que els demana la llengua que empren o que són capaços d'emprar. Per tant, tot i haver depès sempre d'una o altra traducció (o d'un petit nombre de traduccions, no pas totes iguals, atenent a les interpretacions que comporten), la meva feina ha estat lliure pràcticament sempre de cap submissió no volguda». Les garanties sobre la llengua, les traduccions intermeditàries les donen; de les garanties sobre la poesia, sobre els poemes que fabrica, és Ferraté que se'n fa responsable. O en referència directa als poemes originals o relativament a l'ús a què els hagi destinats, un cop se'ls ha apropiat, dins la pròpia obra.

Explicant els poemes, refent-los, reescribant-los o escrivint-los, Ferraté fou sempre un excepcional, excel·lent lector de poesia, perquè se'ls va apropiat; perquè va saber fer la seva feina i la va fer a la seva manera, entre la lectura i la creació —la lectura com a creació i la creació com a lectura— amb llibertat: amb respecte als poemes però sempre sabent què hi buscava, què podien oferir-li i què en volia. En resultà una obra, extremament unitària, tan original com lúcida i imprescindible, i que cal doncs llegir des de l'òptica de Ferraté i no només relativament als poemes i als poetes de què s'ocupa; una obra que constitueix un testimoni d'una concepció de la poesia que la té per indeslligable de la tradició de la poesia i que la considera, segons s'expressa en els poemes, el més real, una alternativa a la realitat.