

EIXIDA AL LABERINT.
FRAGMENTS DE CLAU MESTRA PER A LA POESIA
D'ANTONI FERRER¹

Lluís Roda

“Que la clau llagrimal òbriga, mestra,
l'etern àmbit roent de les vitralles”

CANT ESPIRITUAL

“Algú t'ha d'escandir, ple d'alegria:
seràs, a taula, cereal vastíssim,
brindis en la ciutat més ben venjada.”

CANÇÓ DE BRESSOL PER AJUDAR A BENMORIR GALÀXIES



L PRIMER LLIBRE D'ANTONI FERRER, *FRAGMENTOS con figuras para un vaso minoico*, conté ja, en embrió, les claus incipients per a una òptima exegesi i explanació de la seua obra.² És, junt amb *Partitura laberint* i *Bagatel-les*, el punt de partida del viatge d'Ulisses³ (cen-

¹ He anat seguint l'obra d'Antoni Ferrer amb un profund interès: “La clau de la vall mestra” (*Avui*, 15/11/92), “La pedra penetrada” (*El Temps*, 3/1/94), “Cant intemporal” (*Avui*, 14/9/00). Dels seus llibres anteriors, solament hi ha una ressenya de Miquel Nicolàs a *Saó* núms. 101 i 102, 1987. *Cant espiritual* també fou ressenyat per A. López Quiles, l'autor del pròleg de *Cançó de bressol...* (*Saó* núm. 160, 1993), M. Rodríguez-Castelló (*Daina* núm. 10) i A. Martí (*Levante*, 26/3/93). Del llibre posterior, *Pietà*, solament en conec la meua. És amb el darrer, *Cant temporal*, que podem parlar, per tant, d'eclosió: A. Bea (*Levante*, 8/12/00), V. Berenguer (*Caràcters* núm. 13), J. A. Comes (*Saó* núm. 306), M. Alonso (*El Temps*, 11/7/00). Sobretot, pel capítol que E. Sòria li dedica específicament al seu recent *L'espill de Janus* (Proa, 2000).

² Abordem aspectes no massa ben coneguts o tractats de la seua obra fins ara. Reconeixem que no sempre són els més importants o cridaners. Però centrar-nos en uns, ens impedeix fer-ho en altres que també ens hi hauria agradat, per motius d'espai. És, doncs, una mostra. Un dels possibles recorreguts pel Laberint, vers el seu centre. Passar pel mateix lloc, a vegades, per tant, esdevindrà inevitable. Hi demanem disculpes.

Donem tot seguit un número a cadascun dels llibres de Ferrer per identificar fàcilment l'extracció dels exemples o qualsevol altre aspecte que interesse. Noteu que *Bagatel-les* és el núm. 3; es tracta d'un llibre escrit amb anterioritat a *Cançó de bressol...* (núm. 4), però publicat posteriorment.

- (1) *Fragmentos con figuras para un vaso minoico*, Ajuntament de Gandia, 1979.
- (2) *Partitura laberint*, Ajuntament de Gandia, 1984.
- (3) *Bagatel-les*, La Forest d'Arana, 1990.
- (4) *Cançó de bressol per ajudar a benmorir galàxies*, Victor Orensa, 1987.
- (5) *Cant espiritual*, IVEI-Diputació de València, 1992.
- (6) *Pietà*, Amós Belinchón, 1993.
- (7) *Cant temporal*, Tàndem, 2000.

³ Tal vegada caldria parlar més aviat del retorn d'Ulisses, de l'esperança de salvació del naufragi, d'una Penèlope esperant, teixint i desteixint tant com calga per tal de fer-ho possible, una Penèlope que atorga sentit al viatge i al retorn, sentit o nom: identitat. El viatge d'Ulisses és un viatge a la recerca d'Algú (Penèlope), o bé Penèlope és el premi de qui viatja cercant-se, cercant la pròpia identitat: el propi nom o el nom propi ("Antoni Ferrer": que apareixerà unit, per primera vegada, al darrer sonet del seu últim llibre). Un viatge que cerca el sentit de l'existència i de l'ésser, de la vida, tot trobant-lo en el periple que el porta al port (mai millor dit) de partida inicial. Però Ulisses quan hi arriba ja és un altre, diferent i amb més sentit. I qui diu Penèlope, legítima muller d'Ulisses, diu Déu. Déu en Penèlope (Empar). La Carn en la carn: "en Tu Emparada" (darrer sintagma del darrer llibre: sentit últim, doncs, de tota una obra).

Empar (actualment muller d'Antoni), és com Andreu (el fill d'ambdós), un dels quatre protagonistes directes, amb nom propi, dels sonets que tanquen *temporalment* l'obra escrita per Ferrer, que culmina així, al punt més àlgid. Altres cims o pilars dignes de ressenyar són el "Réquiem" de *Cançó de bressol...* (4), "Cantus firmus" de *Cant espiritual* (5), *Pietà* (6), o el "Quartet de Calcedònia", també de *Cant temporal* (7). Es tracta d'Antoni Ferrer, Empar, Andreu i Déu: "Tu".

Evidentment, el poeta apareix en escena des del primer poema del primer llibre. Mutant de manera contínua onomàsticament: "*Dédalo*", "*Adán*", "*Ícaro*", "*Teseo*", "*Minotauro*", "*Job*", "*Sísifo*", entre molts altres. "*Ulises*" serà el nom emblemàtic i esperançat del poema i de la part que tancarà el primer llibre. El mateix que començava amb el poema i la part anomenats "*Dédalo*". L'arquitecte constructor del Laberint, dels plànols i de l'urbs ("*Coelestis urbs*" (5), "*Plànols*" (5)), i ordenador, el poeta creador a imatge de Déu: l'"*Alfarero*" (1). Déu se'ns apareix, doncs, també, des del primer llibre. Construïts, com un vas, del fang. Som pols ("*más polvo enamorado*" (1)). Som obra: resultat indestruïble. "*Señor de tejedores y alfareros*" (1). Consecutivament creadors: "*un hambre de Ti y de tu caricia. / La vida era un latido que aprendía / la ruta de tu entraña por tus manos: el barro seducía al Alfarero*" (1). Creador i obra creada, inconsútilment units. Igual que teixir i teixit: teixidor i teixit.

Fixem-nos que aquest "*Ti*" amb majúscula ("Tu", en català), que ací apareix per primera vegada, habitualment fa referència a la divinitat en l'obra de Ferrer (seguint la tradició del "Cant espiritual" ausiasmarquiu, el primer vers del qual diu: "Puis que sens Tu algú a Tu no basta", vers que serà recollit per Ferrer per tal d'encapçalar el "*Septem responsaria*" del seu també *Cant espiritual* (5), llibre on a l'antepenúltim vers llegim: "com no series Tu, Concert i Endemà i Festa sense fi ni ranvespre?". Serà amb aquest mateix valor deífic que el tornarem a trobar als cinc sonets finals de *Cant temporal*. Tanmateix, adonem-nos que, igual que ocorria en la primera aparició de "*Ti*" (1), on sembla més aviat designar la persona estimada, tot divinitzant-la, però establint alhora una relació de fort paral·lelisme amb Déu (home-dona / home-Déu, reforçada per la implicació *barro-Alfarero*), que dóna peu, doncs, a una equiparació, d'interpretació confusible, volgudament i ideològicament ambigua, entre Déu i ella (però també d'allò que respectivament representen: Carn/carn o, si preferiu, esperit/matèria, Vida/vida, i que en aquest primer cas solament és una majúsculització del segon terme). Dic que això mateix que Ferrer al principi ens insinuava, ho tornarem a trobar al vers final que tanca la seua obra fins ara (importantíssim vers des d'un punt de vista exegetic): "la carn per sempre més en Tu Emparada". On el "Tu", que havia *inquestionablement* designat Déu als quatre sonets anteriors, sense deixar de fer-ho en aquest darrer sonet, sembla *incorporar* també ara "Empar" (i allò que representa: el segon element del que véiem abans): materialitzar-s'hi, en ella. No es tracta d'una frivolitat, ni de cap irreverència, ni de cap idealització com abans. Es tracta de quelcom més transcendent i explanatori: no són dos déus (o natures) incompatibles (que pariren el monstre Minotaure), sinó una de sola, de natura: fosa (una sola moneda): inconfusible, immutable, indivisible, inseparable (compresa i celebrada, finalment). El Minotaure no ha mort, però ja no avorreix la seua natura, ni aquells que l'engendraren. Ha trobat l'eixida del Laberint.

L'íntima relació entre creador i obra creada, que en permet en definitiva l'equiparació, ens ha estat clarament referida des del primer poema de la seua obra publicada. "*Dédalo*", com sabem, tant designa el Faedor com la cosa feta. M'explique: tant designa el mític arquitecte, com l'obra que li és atribuïda: el Laberint. De fet, encara avui podem dir "dédal" o "laberint". Com sabem,

després d'haver-lo construït, Dèdal hi fou tancat (com el Minotaure). "Tu t'ets escarceller i pres alhora" (5). Aquesta relació creador-obra creada, inicialment negativitzada i conflictiva (Dèdal-dèdal, Déu-home, Déu-Ferrer): "*hombre en guerra con todas sus fronteras*" és el primer vers de *Fragmentos...*, serà precisament la clau també de la seua reconciliació amb Déu, des de la comprensió mental i sentimental: "com s'abracen per fi el botxí i la víctima" (7). Ferrer haurà deixat de ser el seu escarceller.

El penúltim poema de *Fragmentos*, significativament anomenat "*Patria última*", porta la següent citació d'Eliot: "*No abandonaremos la exploración, / y el fin de nuestra búsqueda / será llegar al sitio de donde salimos, / para conocerlo por vez primera.*" Destaquem, precisament, que tots els poetes referenciats al primer llibre de Ferrer: Eliot, Rilke, Quevedo, Hopkins, llibre dels Salms..., continuen sent-ho en el darrer (a excepció del místic S. Juan de la Cruz —*Cántico espiritual*—, que misteriosament o significativament no tornarà a ser citat, ni tan sols al *Cant espiritual* de Ferrer, on en canvi apareixeran March, Maragall i Bonet, autors també de Cants espirituals. No es tracta d'un oblit, evidentment).

"*Entre cuatro paredes, en un vaso, / de agua y nada más, se me levanta / la diaria tormenta de tu paso*" (1) El subratllat és meu; notem també la relació tormenta/naufregi i tormenta/tormento. "*Pues que miran más lejos tus latidos, / te pido sólo, amor, que en mi ribera / descanses tus zapatos doloridos*" (1). Curiosament, el naufrag esdevé ací platja d'acollença, en no poder ser-ho de salvació; el seu desesperat oferiment no fa sinó subratllar encara més el seu naufragi; com Nausica, que recull i ajuda Ulisses, naufrag, enamorant-se'n ingènuament. ("*Nausica*" és precisament el poema que tanca la part titulada "*Frontera del amor*").

"*Temo verme ni en puerto ni engullido*" (1). "*No pudo regresar, y no hubo roca / que no adquiriese huellas de su sueño. / No pudo regresar: y fue la rabia / el grito mineral de su figura.*" (1) La darrera citació correspon al poema "*Minotauro*" que tanca la part titulada "*Frontera de la vida*".

Notem que la impossibilitat del retorn (dimensió espacial) és assimilable a la irreversibilitat dels temps (dimensió temporal), a la dramàtica impossibilitat de corregir els errors del passat, el qual no pot ser girat com si fóra un calcetí. És irrevocable. El destí és l'"entropia" (el desordre, el dolor, el trencament, la mort, l'oblit, el silenci). Es pot entrar al Laberint però no eixir-ne (sembla dir-nos inicialment). Tot és "en va", afirmarà Ferrer a *Cançó de bressol...* La primera paraula del títol del primer llibre ja ens ho anuncia: "*Fragmentos*". Però tot té un anvers: "Fem del revés tapissos de bescara" (7), "haver viscut se'ns torna creu i cara" (7), l'altra cara de la moneda, diríem. Paradoxalment, en el problema hi troba la solució; en la pregunta, la resposta: "U i altrament [...] / pregunta i resposta [...] / recerca i trobada" (7); "Cessen les preguntes. / Morts i vius escolten. / Tot va sent resposta." (7) M'explique: el mateix caràcter irrevocable (i el destí anunciat de la mort ho és) causa que qualsevol esforç en tot vivent inicialment manque de sentit, i viure esdevinga, doncs, angoixós i dolorós: no puga ésser celebrat. Tanmateix, Ferrer, finalment, s'adona que tota vida és per això mateix també irrevocable: res no la pot ja destruir, ni tan sols la mort. Res no podrà ja fer que no hi haja existit. Esdevé, doncs, singular i única. I és això el que li permetrà reconciliar-se amb Déu, finalment trobar-lo: als braços de sa mare. Mort. Però després d'haver viscut. Serà a *Pietà* (6) on clarament trobarem la constatació que la Vida és irrevocable, i que la mort res no pot contra ella: pot tallar-la, però ja no pot fer-la desaparèixer. I això al marge del nostre record o no. De la memòria amb què la paraula o l'art poden assajar d'aproximar-s'hi, d'allò que aquestes dues poden temporalment salvar. Haver existit és irrevocable. I nosaltres, per tant, i tot allò que fem, únic i singular: insubstituïble i irremplaçable. Té sentit. "Que l'ara és ja per sempre / i el sempre es mira en l'ara" (7). "I perquè terrenals, irrevocables" (7).

Abans, però, iniciant un gradual però important gir en l'obra de Ferrer, això ens haurà estat anunciat al meravellós Rèquiem titulat "Cançó de bressol per a benmorir galàxies", que dona nom al llibre que tanca: "Diada s'ha d'alçar allò que un dia / va viure el goig de ser irrevocable: i ha de clamar venjança del vellíssim / costum inexorable d'entropia" (4). Es tracta d'un Rèquiem, d'una Cançó, d'un apartat, vertaderament profètic: "No passes pena de les brosses mínimes, [...] del bram agonitzant de les galàxies, / de l'ordre i el decret de l'entropia. / Algú les venjarà" (4), on veem que aquell bram inicial del bou, del Minotaure Ferrer queda inserit en un plànol superior universal, i esdevé metafísic: l'aventura personal és objecte de reflexió comprensiva, tot contextualitzant-se en un àmbit més vast. Un parell de poemes després, trobarem un vertader

poema-resurrecció, que insinua véncer l'entropia de la mort: "I tot i trocejat [*sic*] de mort, de vida, / perdudes del teu nom les claus, l'adreça, / de xarxes desnervat i simetries, / un dia et cridaran pel nom de pila" (4). On hi trobem expressat el *fil* conductor que recorre l'obra, des del principi fins al final, des del centre del laberint fins l'eixida a la intempèrie: "Per a Empar, per ferme recobrar el quar, les claus innumerables, la intempèrie" (4). Trossos ("Fragmentos" (1)) – claus – simetria – nom ("Antoni Ferrer" (7)): heus ací el fil conductor.

Ferrer, contra l'entropia de la mort, cantarà la mort de l'entropia; en lloc de les forces centrífugues, les forces centrípètes (l'ordenació amb un fi dels elements, com fa la música): "les forces / [...] brollant centripetes, / iran consolidant-se" (4).

"Plens dominis / t'han de rebre, després de tant d'exili. / Viuràs [...] / seràs porta de l'iris, vidriera, / [...] ball de pasqües, / [...] / finestra [...] / cançó brodada en fang que t'acarona" (4). Aquest "brodat" feliç (vertader símbol de la *joia* en l'obra de Ferrer, que representa l'excel·lència de "cosir" i del "teixit": els seus símbols personals correlatius) és de clares reminiscències *lopresoner*es (el famós poema de Jordi de sant Jordi): "en lo passat la bella brodadura". En aquest poema, escrit tancat a la presó (el Laberint), Jordi de sant Jordi recordava d'aquesta manera els bells vestits brodats (propis de la condició de cavaller), de què gaudia quan era en llibertat a casa (la llibertat perduda, el vas trencat, l'ésser escindit, l'expulsió del paradís: "èxsuls" (5), "exili", que apareix, per exemple, en la citació que comentem). Per contra, ara, presoner i sol ("desert"), encadenat (tal qual una fera), no pot sinó maleir la seua desventura dolorosa, però el que més li dol, a Jordi de sant Jordi, és l'abandonament per part del senyor a qui servia, ja que ha estat fet presoner a causa de lluitar per ell, cosa que, si més no, li ha servit per a adonar-se de la poca estima que li tenia, ja que no fa res per traure'l. "Desert d'amics, de béns e de senyor" (com Ferrer, sense Senyor: per Déu abandonat, al Laberint). "Desert de mi, de mi desferra" (7). "Desert d'amor, de port, com t'estenies" (5). "In Àfrica deserta / de senyor e de béns, e d'amics" (7) Però, en Ferrer, aquest brodat és una esperança i un desig de futur (de llibertat, fora del Laberint on hi ha tancat el Minotaure). Més que no pas un enyor del passat, és una possibilitat de conèixer, de retornar al paradís (terrenal o celestial): la Glòria. (Probablement, com Ferrer descobrirà, es tracta de *reconèixer*, en el doble sentit de "tornar a conèixer" i d'"acceptar", que no significa precisament 'resignar-se', i que al cap i a la fi és el que Ulisses fa després de tant de viatge necessari/innecessari.) Com el fil d'Ariadna i el teixit de Penèlope, doncs: la brodadura que allibera (la llibertat recuperada i possible): la felicitat. "Dèdal de brodadura" (2), és precisament el títol d'un trist poema que acaba interrogant-se: "No mai serem, com la dolor és ara / de tu i de mi: si closos en foscuria, / brodats per lo carrer de flors i càntics?" (2), on el poeta dolorosament es pregunta si arribarà algun dia en què podrà passejar pel carrer lliurement i obertament amb la seua estimada. "Amb la bandera / del nostre amor, només, blanca i brodada" (2). "Brodariem la glòria dels òsculs" (2). "Brodarem un tapis" (5). "Si enflàvem l'agulla per a cada bri d'aire, / com no ens apanyaries, de tota feridura, els esgarranyes de l'ànima? // Si brodàvem tapissos [...] / com no ens revelaries el què de la bescara // [...] els cors de les galàxies?" (5)

"I el cant vindrà de dins, des del solatge / del plany" (4). D'alguna manera, Ferrer acaba acceptant la Mort i l'Entropia, com a part de la voluntat de Déu. Per això, al darrer poema del llibre *Cançó de bressol...* comença dient: "No oblideu que és el nostre un temps efimer" (4). No hi ha temps, doncs, per a la guerra, ni amb un mateix ni amb Déu: "Aviveu l'heli. Refongueu el ferro / de les espases en forcats i relles". Més aviat, recomana l'ofrena calmada de l'acceptació: "perfum [...] / en una pira per a l'entropia" (4). Fins i tot, ens convida a celebrar-ho, tot preparant el camí al *Cant espiritual* (5): "Mudeu les hores en dissabte i vespra. / I aneu parant la taula", ens diu. Però tot seguit, amb sorprenent habilitat, el poeta canvia de destinatari. Deixa de dirigir-se a nosaltres i ho fa a Déu, de manera quasi imperceptible, ja que continua usant la segona persona del plural: "recordeu-vos-en, Déu. Sens oblidar-vos / d'asseure vora vostra tota vida". Sembla tot un reencontre, un sopar de reconciliació, una esperança i la demostració d'una fe renovellada, a pesar de l'entropia. El poeta sembla acabar el llibre desdient-se del que havia escrit en les parts anteriors sobre la inutilitat de tot esforç, però sembla esperar de Déu, per això mateix, alguna mena de responsabilitat. Una fe que, al llibre següent: *Cant espiritual* (5), es mostrarà molt poc ortodoxa, molt *sui generis*, molt d'aquella manera. Més que una creença, hi trobarem bellament

cantats una pregunta, un desig i una esperança. Es tracta, al meu parer, d'una litúrgia atea, a cavall de la fe. Diuen, tanmateix, que la fe no és sinó cercar Déu. Ferrer el cerca més que no hi creu (iestic fent crítica literària, no, religiosa).

Caldrà esperar fins *Pietà*, com hem dit més amunt, per celebrar una autèntica litúrgia cristiana, celebrant la vida irrevocable: "el que ha sigut perviu, serà el que és ara" (7).

Però continuem de moment amb el Rèquiem titulat "Cançó de bressol per ajudar a benmorir galàxies" (4) (un dels pilars literaris de Ferrer), quarta part i última que dona nom a la totalitat del llibre. El qual, al seu torn, té un clar antecedent en el llibre primer. Em referisc al poema titulat "*Canción de cuna para dormir a Herodes después de la matanza de los inocentes*" (1). Ressaltem, per evident, la relació entre la "*matanza de los inocentes*" i el "*rèquiem*". Al cap i a la fi, es tracta d'un cant d'esperança contra la destrucció, la mort i l'entropia. Sempre hi ha algú que se salva, i amb ell tots ens hi salvem (com ha sabut mostrar molt bé Spielberg a *La llista de Schindler*, per cert): "*porque siempre / se evade un inocente / [...] en la honda alta hora insobornable // Hay un niño que torna en la alta noche, / un niño sin defensa, sólo un niño / [...] preguntando el por qué de tanto asedio. / [...] Si aceptara sentar en sus rodillas / al único escapado de la espada. / [...] que, hombre salvado en niño, dormiría*" (1). Notem que aquest infant tant pot recordar-nos el mateix Ferrer com qualsevol altre xiquet que pateix, igual que un adult abandonat de Déu (el nostre Pare). Fixem-nos en el gest de reconeixement i de reconciliació que suposa seure-hi, sobre els genolls (posició que sovint hem vist iconogràficament representada com a signe, entre altres, de benestar, d'acollença i de protecció, com faria un pare o una mare amb el seu fill, i doncs ben natural, però que alhora té profundes connotacions religioses). Però, sobretot, el títol i el passatge necessàriament ens recorda la fugida a Egipte i la salvació de Jesús, aquell que segons la teologia cristiana esdevindrà, al seu torn, el Salvador de tots. Però, alhora, fixeu-vos que, si amb la salvació d'un innocent ens hi salvem tots, també cal admetre, consegüentment, que amb la mort d'un innocent, tots hi morim. Aquest aspecte social, en favor dels més desvalguts, serà continuament present en tota la poesia de Ferrer.

Més precedents. Al següent llibre, *Partitura laberint* (2), al final del poema que comença la part central anomenada "Sonata minotaure", llegim: "Com jo, que, quan d'infant fosques palpava, / plorava, d'avantmà, de tu l'absència. / Fins que agrunsaves el bressol. / Cantàvem." (2) El Cant i la cançó (la música, en definitiva) com a companyia i contacte. Contra l'absència i la desolació del Minotaure-Euridice (la música d'Orfeu: l'espasa de Teseu). "D'infern playen, de dedal: / Orfeu pressent un Laberint perfecte. // [...] Orfeu ha d'ir: ha de passar les ombres / de fil de veu, de lira i brodadura, / fins, de la fosca, retornar-te al dia." Contra l'absència i la desolació de qualsevol desvalgut (infant o adult). Contra l'entropia de les galàxies: de tots nosaltres. La cançó que ajuda a benmorir: a viure bé. A sobreviure junts. Com una mare (o un pare), cantant una cançó de bressol per al seu fill: "plorava, d'avantmà, de tu l'absència. / Fins que agrunsaves el bressol. / Cantàvem" (2).

I si bé una "cançó de bressol" (com el seu nom indica), és pròpia dels infants; contrastant, el títol també queda relacionat amb la mort (es tracta d'un rèquiem i "ajuda a benmorir"). Es tracta "dels dolors d'infantament" de les galàxies, d'una vida renovada, més enllà de l'entropia i de la mort. D'una esperança paternal (dels pares, i dels fills: una mútua confiança). No morim: hi dormim. Dormim en pau (o morim en pau). I aquest naixement nou (de base, en definitiva, tan cristiana), començarà a ser celebrat amb el *Cant espiritual* (5). "No ho sentiu? L'univers creat és tot ell un gemec fins ara, enmig dels dolors d'infantament", és la citació que encapçala el llibre *Cançó de bressol...* (4), i és extreta de la Carta als Romans de Pau (Rm. 8, 22). "Bressol de simetries" (4), hi dirà Ferrer. Com analitzarem més endavant, la "simetria" és un concepte ordenador, a la base de la creació del nostre poeta, simetria que també és observable en la Natura, i que servirà de base per a un *ordre nou*, per a un nou naixement, per a un nou estat de coses, per a una nova esperança del vas, contra la fragmentació reparable. En definitiva, es tracta d'una reordenació, d'una nova ordenació.

La nostra existència irrevocable hi serà humanament dita (tot augmentant la nostra dignitat), com ja hem esmentat abans, sobretot a *Pietà* (6), dedicat precisament "a mon pare". El poema titulat "Batalla" (6) acabarà dient: "I encar que els membres es desfacen pòstums / i l'ànima es dissolga en desmemòria, / serà sempre triomf el més lleu tacte." I si acceptem, com diu el

poeta, que l'ànima es dissol en desmemòria, cal acceptar també, correlativament, que el record conserva l'ànima.

"Perquè ens incites a burlar el temps. / Que ja no pot girar el teu somris" (6). "Malgrat els déus, romans entre nosaltres" (6). "La Mort ja no podrà trobar-te l'ànima" (6). "I un dia més [...] / Que va i no torna, com en passen d'altres" (6). "Res, però, no ha pogut desendolcir-la" (6). "No et fou la terra lleu. Que hi conste sempre" (6). "Recordeu, vianants, aquell setembre. / O fóra abril, potser. / O qualche dia" (6), on trobem perfectament expressada la distància que hi ha sempre entre la realitat i el record, entre allò que fou i allò que quedarà, entre el que som i el que mostrem i pot arribar a ser vist i conegut pels altres. "D'aquest raïm que ara xafeu a l'atri, / ha de bullir un most etern i cèlic" (6): notem el contrast i l'equiparació entre "ara" i "etern", entre l'instant i l'eternitat, la relació entre la vida i la Vida, a través de la mort, com el raïm que perdura en el vi (com en el magnífic poema antinoucentista "Els raïms immortals", de Carner, que clou l'emblemàtic i ideologitzat *Els fruits saborosos*). Ja abans li havíem llegit: "Si encubàvem segons com raïm de verema, / com no fermentaries el vi nou de les noccs, el que mai no s'agreja?" (5). "La carn, anunciada Carn per sempre. / Per sempre més, Carn Transsubstanciada" (7). "Ací el teniu. Que cap bocí no es perda" (6). "Fins demà, camí d'etern esbarjo" (6). Però el dolor també és irrevocable: l'antepenúltim poema del llibre, precisament el que acompanya la famosa *Pietà* de Miquel-Àngel, és introduït per una tremenda citació (és l'únic poema que en porta) de Rilke: "Ara ja no puc parir-te altra vegada" (6). El penúltim poema "Xiquet miner", l'únic dedicat, ho és "Al xiquet de Vil-la Adela, mort d'un bac, allà per l'any cinquanta, a l'Alcúdia de Crespins", i diu: "Li deien Quint, tenia / quatre anys (fa ja vint segles)" (6). Però *Pietà* és molt més que això.

Abans d'eixir de *Pietà*, voldria fer notar l'important rerefons ideològic que subjau al poema "Bon pastor" (que acompanya la imatge d'un mosaic de Centelles, Tarragona: una cara). Ja que, si bé és cert que, en principi, el títol aparentment designa un ofici pagà, com qualsevol altre dels que apareixen al llibre, també és innegable que possibilita una lectura en clau simbòlicoreligiosa, sobretot arran de l'adjectiu: bon pastor-ramat d'ovelles / Déu-poble de Déu. "Està tot mig desfet: faltan tessel·les / al vult minvat, [...] / Falten tessel·les, és a dir, ovelles" (6). El que voldria destacar és que quan el poeta equipara metafòricament les tessel·les amb les ovelles, provoca que automàticament el bon pastor quede, al seu torn, equiparat amb el ramat: tota una particular concepció ideològica de la divinitat. En definitiva, el destí del pastor queda així lligat al de les ovelles (i si una es perd, ell també es perd). El pastor és el ramat i el ramat configura el pastor, que no és el resultat de cap tessel·la en concret sinó que és resultat del conjunt de totes elles, sense que pugui existir-hi, al marge. D'alguna manera, es tracta de fragments (un mosaic) que configuren un sol vas (una sola figura). Un sentit superior, i diferent, per a una realitat fragmentada, i parcial. El reconeixement de la divinitat, però basada en l'home, sense desentendre's. Una unitat essencial gairebé indèstria. Tota una concepció derivada i cercada des del principi pel poeta: un resultat i un punt d'arribada (és a dir, un punt nou de partida). "Si cada còdol duia el nom just de la joia, / com no els ajuntaries, només d'anomenar-los, en un mosaic de glòria?" (5). "Si fundàvem un poble per a cada mirada, / com no series Vult que l'esguard adelera, que l'afia i l'abrusa?" (5).

Però tornem on havíem deixat el nostre estimat Ulisses: "*La vida era un latido que aprendia / la ruta de tu entraña por tus manos*" (1). "*De toda la amorosa travesía. / Un día llegaremos hasta un nuevo comienzo*" (1). "*Qué Trama sorprendente / cifrasmos sin saberlo; / qué Mares, qué Periplos van ya soltando amarras / y tensando sus velas*" (1). Citacions totes del poema, ja esmentat, "*Patria última*", que tanca la part suposadament i paral·lelament més espiritual del primer llibre: "*Frontera de la gracia*".

El conjunt de l'obra de Ferrer acabarà revelant-nos i descobrint-li que, al cap i a la fi, es tracta d'una sola i única "*frontera*". Però, sobretot, d'un conflicte innecessari. "*Hombre en guerra con todas sus fronteras*" (1) havíem vist que era el primer vers del seu primer llibre. Decantat per la frontera de l'amor, el conflicte amb Déu perdurarà fins pràcticament el final, sense treva: "Si em dic Antoni, si Ferrer, guerrege / ben armat de Ferrer i Antoni a ultrança [...] / com deu mil un sol hom prest a quitança, / contra Tu, que amb vint mil em poses setge. / I vaig a mort". Els exemples bèl·lics (bel·ligerants) podrien multiplicar-se. Les tres fronteres que l'organitzen des

del primer llibre: *"Frontera del amor"* (Empar), *"Frontera de la vida"* (el poeta) i *"Frontera de la gracia"* (Déu), s'equilibren i s'entronquen al mig, on col·lideixen, que és on hi ha Ferrer (les dues natures del Minotaure), i on també hi ha el Laberint.

"Frontera de la vida", la part central, vertader eix i frontissa del primer llibre, ens informa explícitament entre parèntesis de la seua ubicació: *"Laberinto en Cnosos"*. Les altres dues, a cada costat, i als extrems respectius (encarades o d'esquena), s'hi situen: *"muy al oeste de Creta, más allá de Sicilia y de las islas Pityusas, sobre las entonces dulces playas, entre Sagunto y Denia"* (*"Frontera del amor"*) i *"más al oriente de Creta, hacia los puertos fenicios y los desiertos interiores"* (*"Frontera de la gracia"*). És a dir, d'una banda la terra real on s'habita: València. De l'altra, la Terra promesa: Palestina. D'una banda, el territori poblat de l'estimada. I, de l'altra, el territori desert de Déu. L'un exterior, l'altre interior. I, al bell mig, el Minotaure, el Laberint: Antoni Ferrer. Dos pols d'opòsits, de contraris i de referències que articularan tota la seua obra, basculant sobre el poeta, vertader fil conductor d'un fràgil equilibri: "el cor en làbil equilibri" (7), propi d'una balança de justícia. *"Y es que vaso de arcilla, y es que jarro / de pobre alfarería, todo un fuego / sostuve entre mis manos para, luego, / de frágil, estallar, de puro barro."*

El fràgil equilibri de la Unicitat, de la Integritat, de l'U. La unicitat del vas conté tots els fragments, per això: "U i altramant" (7) "U i el mateix i altramant" (7) "Dos i distints i unament" (7). És a dir, la unitat en la diversitat, la complementarietat. L'estabilitat de l'ordre i de l'equilibri. La felicitat: la Glòria. Empar i Déu units, cosits, inconsútils. En ell i per ell. Com les dues natures: divina i humana, de Crist. Partim de fragments *"para un vaso minoico"*. I noteu el *"para"*. Cerquem la comunió, la unitat original, perduda però possible: *"eco de l'origen"* (7), "i busquem avui encara, / en la reminiscència, / la xifra que els unia abans dels segles" (7), "spins de la bellesa en la reminiscència" (7) (*spin* és un concepte de la mecànica quàntica).

Hem fet referència a la complementarietat: "U i el mateix és el fil, i el cabdell, / i la tela i l'agulla". Aquesta complementarietat no deixarà fora ni tan sols els opòsits antagònics que tant turmentaven el poeta al principi: tal qual uns siamesos bicèfals, com ara Janus, mirant en direccions contràries i oposades. Ara Janus és invertit, i Ferrer i Déu es miren cara a cara, per fi, no defugint-se més, desafiant-se. "Perquè són el mateix, / en l'espill de la carn inconfusos i junts, / [...] en l'ara i per sempre, / perquè són altramant, home i Déu cara a cara" (7). Amb els mateixos moviments que un duel: esquena contra esquena, i, després, finalment, un cara a cara. Però ara l'eix és un espill, on s'hi veuen reflectits l'un en l'altre: home i Déu. "Janus es giren / i acarats són l'altre, / com s'abraçen per fi el botxi i la víctima" (7). L'espill, que és al mig, uneix qui mira amb allò vist a l'altre costat de l'espill. L'altre costat (on hi ha Déu), sols pot ser entrevist per la imatge reflectida a l'espill quan mirem (quan busquem), sóc reflex de Déu, vindrà a concloure el poeta. "No t'esperem més enllà, sinó dins" (7).

Per tant, Déu no pot inhibir-se. Déu és còmplice, ho vulga o no. La natura humana de Ferrer, sotmesa a les passions materials de la nostra condició carnal, no pot ser-li, per tant, retreta. Al cap i a la fi, respon a la voluntat de Déu, que li l'ha donada. I Ferrer, en lloc de continuar fugint, hi plantarà cara. "Que Déu ens sedueix en carn contigua, / que només en la carn / la carn que ha fet la carn la carn ens salva" (7). Tot obrint així una nova oportunitat a la irreconciliable enemistat amb Déu (en definitiva, celebrant el seu buscat retrobament). Per això, diu al penúltim poema: "Si em troba dividit la transcendència, / és que en carn i és que en sang cerque follies, / i en Empar i en Andreu el que volies" (7). D'alguna manera, manifesta la recerca continua de Déu i l'intim desig de fer la seua voluntat, encara que siga per un camí diferent de l'inicial, o del que ell/ Ell esperava. Abans el poema comença: "Es que sóc marmessor d'una carència / [...] de Tu desheretat i amb nom de bare", paraula que a l'edat mitjana designava el perjuri i el traïdor, el que mancava a la promesa de fidelitat. I, implacable amb si mateix, Ferrer hi continua valentment: "Therència / que entre Ferrer i Antoni reparties, / a l'u, se li ha tornat plat de lleties, / i l'altre l'ha lliurada a la immanència". Una part és com és, i no depèn del poeta: és humà; mentre que l'altra, encara dolorosament, se sent com Esaú, que vengué, al seu germà menor Jacob, els drets de primogènit, per un plat de lletilles calent (és a dir, per un impuls immediat i tangible). Ferrer, que accepta les conseqüències d'haver actuat com ho ha fet, demana, a Déu, en canvi, que deixi Empar i Andreu al marge de l'afer, i que no en siguin per això ells també desheretats, que els respecte el dret i que els aculla: "a mare i fill, que és fill de bona mare, / traspassa'ls, feel, la

primogenitura" (7). Ferrer busca si no pot ser l'abraçada entre la víctima i el botxí, sí almenys l'armistici i la treva, l'aliança basada en la franquesa i la sinceritat del seu cor, que mai no ha deixat d'estimar Déu: "D'Empar i Andreu [...] / en prova d'aliança / I hem de fer pau: jo franc i Tu retut" (7). Una nova aliança, que solament sembla aconseguir-se ben al final, al darrer poema: "lliure l'esperit de querimoni" (7). Ja no hi ha querella: finalment, el conflicte ha estat resolt. S'ha establert el pacte: ell pagarà si cal els plats trencats, però Empar i Andreu seran deixats al marge. Cosa que li permetrà enunciar per primera vegada, sense heterònims i unit, el propi nom: el nom propi que és i que mereix. Buscat i guanyat.

Però és ell o és Déu qui l'anomena, en aquest darrer poema? És tal vegada el seu fill? O la seua consciència?: "Ara si vols, ja pots deixar-me Antoni / Ferrer en pau: signat per ta paraula" (7). Dir que qui parla és el llibre, la poesia o l'obra, em sembla senzillament una possibilitat més. Realment, la veu que ací enuncia és diferent a la dels sonets anteriors, on la primera persona que hi parla és inqüestionablement la del poeta. En el darrer, algú parla per boca del poeta: sobre ell i sobre la seua obra. Recordem, ara i ací, la profecia (divina?) que trobàvem a *Cançó de bressol...*: "un dia et cridaran pel nom de pila" (4). Jo diria que moltes veus hi parlen, en el darrer poema, per boca del poeta, d'una manera excepcional, magistral i superior: la vida, Déu, la poesia, el fill... Sembla i és un altíssim testament vital i literari. Li parla, a Andreu?, a Empar?, com sembla fer-ho al magnífic poema "*Amor constante más allá de la muerte*" (7)?

Es tracta, aquest, d'un títol manllevat del magnífic i popular sonet de Quevedo, els darrers versos del qual apareixen ja citats al primer llibre de Ferrer: "*serán ceniza, mas tendrán sentido: / polvo serán, mas polvo enamorado*". Versos que han deixat més d'una empremta en l'obra de Ferrer: "*Amor pasó de largo, y tan airoso, / que olvidó de su paso esta pisada, / esta senda que quiere ser morada, / esta danza de polvo deseoso*" (1), "*desde el polvo / que él ha querido ser [...] / Corazón, tiranía esperando su espera [...] / un oriente de sol después de la caída*" (1), "*y a la voz de tus ojos, / el polvo, enamorado*" (1). "Cendres de tu / Cendres de noms" (2).

Extraordinari és, però, també, el succedani que Ferrer ens ha deixat, sota aquest títol ara compartit: un dels seus poemes més commovedors. I, com ja ha estat dit, junt amb el darrer: "*Nunc dimittis*", vertaders testaments poètics i humans del poeta, d'una autenticitat imponent. "*Tampoc no em mor: només teste la vida*" (2), és el vers amb què clou *Partitura laberint* (i doncs, la darrera part, precisament anomenada: "Testament d'Orfeu" (2)). "Vols endur-te'n, de tot, la fe de vida [...] / Tot serà deu en l'altra vall ventura." (5), noteu el paganisme *light* o la ironia que el joc diacrític permet, tan característic de *Cant espiritual*. "El temps d'Andreu, eternitat pensada / per a regrejar la vida fràgil" (7).

Els darrers dos versos de *Pietà* (6) preguntaven: "¿Quan podrà rebre, del cisell, un rostre / tant de dolor acumulat i anònim?" El dolor dels altres és també propi dolor en Ferrer. El seu dolor per fi ha trobat un cisell que ens el mostre (que no pas "monstre"), ha deixat de ser anònim per guanyar un nom: "Antoni Ferrer". Un nom que, mitjançant el seu art i la seua humanitat (és a dir, la seua fortalesa i feblesa alhora), ens descobreix Déu (precisament en la recerca i en la fugida), la qual cosa converteix un text gairebé en sagrat. Si més no, digne de ser llegit i celebrat.

La musicalitat del vers de Ferrer (que excel·leix al "Cantus firmus", part central—literalment—del *Cant espiritual*), és un vertader "Testament d'Orfeu" (darrera part de *Partitura laberint*, un títol d'evidents referències temàtiques). Com hem vist, l'ideal d'equilibri, d'ordre, de bellesa, d'harmonia, d'unitat espiritual cercada, l'ideal de relacions i d'acords (una ordenació de notes a un fi fràgil), fa de la música una adient metàfora (i instrument) d'allò que és continuament recercat per Ferrer, per això la música és omnipresent al llarg de la seua obra, i ho fa de les més diverses maneres, limitant-nos ara i ací a destacar-ho. "Que som xifrats en temps i el temps es xifra en música, en duració pura / I en música es desvela tot l'ésser en els éssers" (7).

Com hem anat veent, hi ha tot un joc de simetries i d'equilibris que ordenen l'obra d'Antoni Ferrer, i que eren ja presents des de la "Frontera de la vida", al seu primer llibre. En aquella frontera, hi trobàvem el Palau de Cnossos, en una illa central en la Mediterrània: Creta, entre la terra de Déu i la de l'estimada, entre les altres dues fronteres. Un laberint al centre del qual, mostruosament dual i simètric, trobàvem el Minotaure. Com després trobarem Janus o l'espill o la costura refeta de la roba esgarrada i inconsútil. "I u i el mateix i altrament al davant de l'espill i al darrere" (7). "U i altrament es debana i cabdella, / i es desfila i s'ordeix sederia palpable

impalpable, / i s'esquinça i es cus a pedaços" (7). "Al davant i al darrere i al mig de l'espill que l'altera i l'ajunta" (7). "La túnica inconsútil de carn inseparable" (7). "I són u i el mateix: / foradat, gloriós, esquinçat, inconsútil" (7).

"Nua simetria, que el deslliura" (4). "Bressol de simetries" (4). Tots els llibres de Ferrer tenen una perfecta estructura simètrica. Si més no, equilibrada. Ja el primer llibre s'estructura en tres "*Fronteras*" equiparables, que conformen el gros central, el conjunt del qual comença i acaba amb un poema solt: "*Dédalo*" i "*Ulises*", respectivament. Les cinc parts, doncs, gràficament poden representar-se de la següent manera: 1-3-1. Per als llibres següents, cada xifra assenyala la quantitat de poemes que integren la part corresponent. D'aquesta manera obtenim:

(1) 1-3-1

(2) 3-6-6-9-6-6-3

(3) 6-6-6

(4) 13-7-7-13

(5) 1-7-7-7-7-1

(6) 50 poemes de vuit versos (quaranta-vuit escrits en estramps decasil·labs sense cesura, quaranta-cinc dels quals són amb versos femenins)

(7) 1-7-7-4-7-7-1

"Ni cogeré las flores / ni temeré las fieras, / y pasaré los fuertes y fronteras" (1), ens diu en la citació del *Cántico espiritual* de S. Juan de la Cruz, citada a Fragmentos... "Soltada ya, mi hambre con sus fieras [...] / va arrasando sus fuertes y fronteras. // No regreses, mi Dios, desde el ocaso; / no sea que, invadiendo tus riberas, / sediento te destruce como a un vaso" (1). "Ha vencido tu mano. Me repliego / a crecer de dolor hasta poderte / y entre espada y pared, mi Dios, ponerte; / hasta hacerte segar mi grito ciego. / [...] me declaras la vida frente a frente" (1). Citació que pertany al poema titulat "Job" i on la paraula "frente" sembla el d'una guerra declarada.

"Reixat" (5) és un dels pocs poemes on Ferrer ens deixa veure la seua infantesa: "sempre cercant un què rere els silencis [...] / pentagrames [...] / percaçant sempre l'àvida batuta; / rere el reixat, els ulls oberts com places, / i en terra de ningú sempre la música; / [...] i sempre / confés d'altres fronteres i convicte / no sables de què i de no saber-ho, / acollir-te a sagrat volies, trèmul. / I el teu cor no es trobava. De rondaire" (5). Un emotiu poema on ens insinua l'entrada al seminari, per tal d'eixir de les reixes?

A "Rosa rebel" (5), penúltim poema de *Cant espiritual*, s'hi anuncia: "travessa de l'estiu sols i fronteres, / i s'exilia a la tardor, en guàrdia. // Dura massa la guerra. Proposeu-li / amnistia total i pau honrosa: / potser us mostrarà bandera blanca."

El nostre Ulisses, d'una manera o una altra, travessa tota l'obra de Ferrer: "de sempre anar cercant-te i no trobant-te" (2), "no mai s'esborrarà / l'esguard que cerques: / un dia arribaràs / als ulls i a l'hora / [...] i tin l'esguard a punt / pel qui te'l cerque" (3), versos amb què clou *Bagatel·les* (3), el quadern on trobem també la "Cançó del laberint": "vol Laberint: / on serà Déu? // Cabdellarà [...] // Quan el trauran, / mut, cec, begut / el trobaran." (3). "Enmig d'un oceà de blanc i boira [...] / I qualla l'ordre, quallen arxipèlags / segons els plànols de la simetria" (4). A *Cant espiritual*, específicament hi trobem el poema "Sirenes": "Et varà adolescent la maror. La tornada s'ajorna / vacil·lant com la vela vaixell d'albaina i enjòlit. // Temerari, baixares un dia a l'avern, i pujares / amb el gust en la boca de naus i de causes perdudes: / et podrà la tristor, com et poden els anys, les onades. // Car jugares, vivent, a sentir, i la vida t'esmussa. / Feres créixer ton home, i al cor no et cap ara sa casa. / Et volgueses llibert, i ara un nuc t'endogala la gola. / Esculleres sembrares, i ara culls de l'arena l'escuma. / Nomenares les illes gegants, i sens nom et quedares. // Mira com és el mar un engany, i llaurar-la, quimera. // I si a port arribaves [...] " (5). "No mai t'aturaràs" (5) De vegades, però, el nostre heroi, Ulisses, apareix d'una manera indirecta; fem nostre el consell que Ferrer dona a Aristió, al llibre *Pietà*: "Llegeix-te Homer. Freqüenta l'Acadèmia" (6). I, a la "Cançó malalta" (7), trobem: "Car no sóc l'únic ser que amunt i avall tragina / la roda de la vida. / Ni l'única filosa / que, dies de teixir i nits de desteixir-se, / l'ombra / coneix en el tapis" (7)

Però tornem al principi per acabar. El primer llibre de Ferrer hem dit que acaba amb un poema clau titulat "*Ulises*", es tracta d'un sonet (composició amb la qual tanca també el darrer: *Cant temporal*): "*Tejer quiero tu nombre, y destejido / me encuentro cada noche en mis telares. /*



D'esquerra a dreta, Antoni Ferrer, Francesc Calafat i Marc Granell

tre del Laberint i del conflicte). L'estat inicial de la qüestió i de la persona. És un llibre primordial -de primer- i fonamental i bàsic -de fonament i base-.

La de Ferrer, és la història de l'eixida d'un Laberint. Una història d'amor a Ariadna-Penèlope-Eurídice (Empar Montagud), per part de Teseu (Minotaure)-Ulisses-Orfeu (Antoni Ferrer). És "per" elles que se salva (el fil d'Ariadna, el teixit de Penèlope) i es condemna (baixant als inferns si cal per rescatar Eurídice).⁴

Un amor dolorós i d'entrada impossible sense "traïr" el compromís d'un altre gran amor, aquest cec: l'amor a Déu, omnipresent, el seu enemic. Dos amors que en qualsevol altra persona serien compatibles: el carnal (o femení) i l'espiritual (o diví), esdevenen dramàticament antagònics en el cas d'un sacerdot, com ho era aleshores Ferrer. No tenir-ho en compte, per la nostra condició de laics, ens pot impedir reviure la intensitat d'aquells versos primers. Terriblement conscient (o inconscient) d'això, Ferrer s'expressa amb una primera persona que correspon a tercers, amb els quals s'identifica i pretén amagar-s'hi: restar anònim, sense nom, no ser reconegut ni descobert (autèntica fera monstruosa del laberint, un espai interior de foscor, soledat i dolor). Minotaure-Teseu-Dèdal-Ícar-Ulisses-Orfeu són alguns dels heterònims de Ferrer. Els hi dona veu perquè mitjançant els respectius drames, expressen el seu. Ferrer no els recrea, s'hi expressa. Identifica el seu dolor anònim, indicible i inconfessable,

Trazar quiero la carta de tus mares / y estoy, de sol a sol, de ti perdido. // [...] // Quiero andar por tu mar, quiero sañudo / mirarte la mirada, acorralarte / de esta sombra que soy, pena de hombre. // Cuando llegue a tu playa, así desnudo, / naufrago y malherido de buscarte, / téjeme una camisa con tu nombre." (1) Adonem-nos que el nom esdevé simbòlicament el teixit salvador dels nostres protagonistes. A partir d'aquest moment, tot allò que faça referència al nom i a anomenar, com també a teixir i a brodar, tindrà en Ferrer un valor salvífic especial: com el "fil" d'Ariadna, el teixit de Penèlope.

Fixem-nos, finalment, en els sonets que hi tanquen l'obra de moment, a *Cant temporal*: "Si em dic Antoni, si Ferrer, m'empatxa / el Ferrer que no és, l'Antoni que erra, [...] / Que, ara que l'edat els anys despatxa, / em veig desert de mi, de mi desferra, / massa promesa per tan poca terra, / amb el nom desescrit, i a sobre, tatxa. [...] / Inscriu-los sobre el nom que m'esborreres" (7). "Quan m'isca el nom, fet fum, per la fumera" (7), bella metàfora de la suposada mort del poeta. "Abans que pel meu nom el teu campege", novament una esplèndida metàfora per a significar la mort del poeta. El nom és, doncs, vida i poder, energia i força. I la seua pèrdua és equiparable a la mort. Guanyar-lo, per tant, esdevé sinònim de viure saludablement. "Per què em nomenes, doncs, verdor superba, / si m'has de ressecar en des-Antoni" (7). I, al sonet final, on com ja hem repetit diverses vegades, apareix el nom unit d'"Antoni Ferrer": "T'han vist l'hereu i l'heretat testada: / el Nom en cada nom" (7) (noteu la majúscula). Com diu al "Quartet de Calcedònia": "la rosa és ara el nom, / i el nom la rosa" (7). "El que era i el que és i serà sempre" (7). Solament em resta donar-li les gràcies, com a lector. També a vosaltres.

⁴ Com Orfeu, el bell cant com a persuasió alliberadora davant la divinitat serà òrficament pretès i aconseguit per Ferrer. L'elaborada musicalitat del seu vers és un dels seus millors trofeus.

ANTONI FERRER

CANT

ESPIRITUAL

POESIA

amb els casos semblants que li ofereix la mitologia i que la música ha aconseguit també expressar. S'hi reconeix i s'hi suma. Ho subscriu, diríem. Per això, la proliferació de citacions culturals d'una tradició clàssica (literària i musical, sobretot) que Ferrer demostra conèixer a bastament.

Als tres primers llibres, trobem un Ferrer apassionat (enamorat d'una dona), alhora que turmentat per les reflexions (per Déu). Déu, com veurem, és qui facilita les claus que ens obrin i ens tanquen. Que ens permeten eixir i alhora restar atrapats. Tota una peripècia o periple emocional, que tindran una continuïtat i formulació més racionals als dos llibres següents: *Cançó de bressol per a benmorir galàxies* i *Cant espiritual* (de títol contradictori, ja que es tracta d'un llibre en el fons escèptic i desencisat, literalment ateu,⁵ preocupat pels aspectes més materials⁶ de la nostra condició a pesar de la seua espectacular musicalitat: una mena de litúrgia de la desesperança). Són llibres reflexius i filosòfics. Que expressen sobretot el desengany, el dubte, la pregunta i el desig. On el jo es dilueix en un nosaltres i ells congregacional.

És a *Pietà* que trobem l'eixida al Laberint. Un monument literari a la paraula redemptora: salvadora. A *Pietà*, Ferrer, magistralment i humil, ens rescata de l'oblit. Ens anomena. Ens funda. Ens salva de la mort. Es reconcilia amb si mateix, amb allò que som. Finalment, a *Cant temporal*, un altre gran llibre, trobem aplegats diferents aspectes del mateix Ferrer. D'una banda, el Ferrer més combatent i social, políticament correcte, d'ironia *light*: no és el que més m'agrada. De l'altra, el més feliçment teologicofilosòfic: el que ha trobat les claus que li permeten resoldre (entendre) la paradoxa, els opòsits i els contraris, tan característicament ausiasmarquians que l'han envoltat de sempre i d'ara. Mitjançant la paraula i l'expressió: la seua feliç formulació. *I* en lloc de *o*. Es tracta de conjuncions en lloc de disjuncions. Cosa que li obri la porta als magnífics sonets del final del llibre. Vertader testament literari de Ferrer, de gran intensitat i d'una qualitat literària poc vista entre nosaltres. Eixida del Laberint i pau amb Déu i amb si mateix. Sentit d'una existència que havia recercat el seu sentit i els seu nom. I que, mitjançant ell, ens anomena. Ens interroga i ens respon. Una clau mestra. D'una obra inconsútil.

⁵ L'única vegada que apareix el nom de Déu, en singular, serà per fi al darrer vers del llibre: "la nostra partitura, a Tu, Déu, dedicada". Però la partitura dedicada no serà encara aquesta, sinó una altra d'hipotètica, encara no estrenada, sobre la qual únicament se li intorraga si la dirigiria: "Si estrenàvem el Cant de l'eterna lloança, / com no dirigiries la nostra partitura, a Tu, Déu, dedicada?" Aquesta cant espiritual real, el trobarem als dos llibres següents. Després d'haver retrobat, Ferrer, finalment i afirmativament el nom de Déu, amb majúscula i diacrític, i sense l'adverbi de probabilitat amb què ens havia aparegut una vegada anteriorment: "Potser, un dia, laurada per les mans de Déu".

⁶ "Del nom superlatiu de la matèria", *Cant espiritual*.