

El riure a *Les dones i els dies*, de Gabriel Ferrater

Una aproximació des de la poesia de la consciència

ROSER CASAMAYOR DE BOLÓS *Barcelona*

RESUM: El motiu del riure apareix a trenta dels cent catorze poemes de *Les dones i els dies*. Aquest estudi pren com a punt de partida aquesta profusió de rialles i pretén estudiar quina relació hi ha entre el fenomen del riure a *Les dones i els dies* i la poètica de Gabriel Ferrater. En una primera part, es valoren les diferents definicions que ha rebut l'obra de l'autor i s'argumenta que la més adequada és la de «poesia de la consciència». En una segona part, es fa una anàlisi aprofundida dels poemes en què apareix el riure pel que fa a l'efecte còmic que generen i pel que fa a les funcions del riure dels personatges que hi apareixen, tenint en compte el marc poètic en què s'enquadren els textos i el paper que hi juga la veu poètica.

PARAULES CLAU: Gabriel Ferrater, poesia catalana, riure, comicitat, poesia de la consciència.

ABSTRACT: Laughter appears in thirty of the one hundred and fourteen poems of *Les dones i els dies*. This article takes its cue from this profusion of laughs to examine its relation with Ferrater's conception of poetry. The first part looks at the different ways in which his work has been defined and argues that the most appropriate one is «consciousness poetry». The second part is an in-depth analysis of those poems where laughter features, both in terms of their own comicity and in those of the function laughter performs for the character(s) involved in each case, always bearing in mind the poetic context and the rôle the poetical voice plays.

KEYWORDS: Gabriel Ferrater, Catalan poetry, laugh, comicality, consciousness poetry.

—Quines creieu que són les fonts del vostre llenguatge? [...]

—Procacitat reusenca, prosa francesa, vers anglès,

Freud i Marx, arrels indoeuropees

(Gabriel Ferrater, dins *DIVERSOS AUTORS*, 1968, p. 52 i 58)

He volgut començar aquest article amb la resposta de Ferrater, absolutament irònica i intel·ligent, a una de les preguntes de l'enquesta que van contestar alguns dels

poetes que van participar en l'antologia que Joan Triadú feu en homenatge al centenari del naixement de Pompeu Fabra perquè barreja els dos trets principals d'aquest treball: l'humor (en aquest cas, irònic) i la reflexió sobre l'objecte de creació literària.¹

1. La poètica de Gabriel Ferrater: confusions i una nova proposta denominativa

S'han utilitzat molts termes diferents per definir la poètica de Ferrater, però segurament els més comuns són els de «poesia realista», «poesia de l'experiència» i «poesia moral» (Casas 2015, p. 17). Aquest article parteix del fet que aquestes denominacions no les considero prou precises: o bé defineixen un altre moviment o bé no acaben d'encaixar del tot amb l'obra ferrateriana. A més, no permeten explicar la gran presència que té el riure en els seus poemes.

1.1. Poesia realista

Els orígens d'aquesta etiqueta es troben en l'antologia que Josep Maria Castellet i Joaquim Molas van fer conjuntament, *Poesia catalana del segle XX*, per caracteritzar i per prescriure les bases d'un nou tipus de poesia que estava sorgint a la literatura catalana del moment, a finals dels cinquanta i a inicis dels seixanta (concretament, el 1963, per tant, quan Ferrater només havia publicat dos dels seus llibres). Els autors apunten una sèrie de trets de la que anomenen «la nova poesia» i que qualifiquen «de *realista i històrica*» (Castellet, Molas 1963, p. 198). Un dels pilars en què es basa aquesta etiqueta és el relacionat amb la veu poètica:

El protagonista del poema ja no serà únicament el poeta en la seva total subjectivitat, sinó ell mateix en tant que persona, és a dir, en tant que subjecte d'un particular sistema de relacions humanes i socials, o també ho podran ésser altres homes, un grup social o la col·lectivitat.

Aquí es veu clarament com Ferrater, tot i que va ser inclòs en l'antologia, s'escapa de la caracterització de la poesia que s'hi fa: l'autor de Reus no pretén vehicular la seva experiència particular només com a home que viu en un determinat moment històric, sinó que la finalitat de la seva poesia s'ha de situar més aviat en la creació

1. Per a una anàlisi completa de la resposta, vegeu Murgades 2012, p. 108-109.

d'un artefacte autònom que vehiculi un estat de la consciència d'un personatge dramàtic inserit en el poema. Per tant, mentre que en la poesia realista el que importa és la interacció del poeta-home real amb la societat, en l'obra de Ferrater l'important és el diàleg del subjecte poètic amb la pròpia consciència (que té un origen, és clar, en una experiència).

1.2. Poesia de l'experiència

L'etiqueta de «poesia de l'experiència» remet directament a l'obra de Robert Langbaum (1985, p. 35-36) *The Poetry of Experience*:

The poetry of the nineteenth and twentieth centuries can thus be seen in connection as a poetry of experience –a poetry constructed upon the deliberate disequilibrium between experience and idea, a poetry which makes its statement not as an idea but as an experience from which one or more ideas can be abstracted as problematical rationalizations.

L'etiqueta connecta la poesia dels segles XIX i XX a causa de la preeminència de l'experiència poètica per sobre de la reflexió analítica que se'n deriva, que depèn de la subjectivitat. En aquest sentit, Langbaum considera que el poema és el punt de partida del qual ha d'emergir una idea i que no ha de ser, en cap cas, una exemplificació d'una idea preconcebuda. Per això en el poema no pot existir un divorci absolut entre les coses o els fets que es reporten i el seu significat, sinó que justament ha de ser un artefacte autònom que vehiculi una experiència que generi sentits en els judicis dels lectors independentment de la realitat a la qual es refereixi; el poema existeix, per tant, com un tot fet d'experiència i d'idea.

Aquesta descripció general de la poesia de l'experiència, a la qual s'haurien d'afegir tots els matisos que l'autor desenvolupa en el seu assaig, podria ser absolutament aplicable a l'obra poètica de Ferrater, com també a la de Gil de Biedma.² Ara bé, si no és recomanable utilitzar aquesta etiqueta per parlar de la poesia de Ferrater és perquè se la van fer seva un grup de poetes espanyols dels anys vuitanta, liderats per Luis García Montero i Álvaro Salvador. El tipus de literatura que feien és ben diferent de la poesia de l'experiència com la definia el crític americà, i és per això que el dubte que planteja el mateix Álvaro Salvador en el pròleg de la traduc-

2. Jaime Gil de Biedma va llegir *The Poetry of Experience* el 1957, any de la seva publicació, i va animar Ferrater a llegir-lo. Es pot dir que és un dels «ensayos semanales de su pensamiento crítico» (Jaume 2015, p. 28-29).

ció al castellà de *The Poetry of Experience* és pertinent: «¿Es posible que la poesía de la experiencia que se ha comercializado recientemente en España no tenga demasiado que ver con lo que Langbaum denomina *the poetry of experience?*» (Salvador 1996, p. 15).

Si bé ara no dilucidaré aquesta qüestió, m'interessa deixar clar que, des del meu punt de vista, no convé complicar-se amb denominacions dubtoses i anomenar de la mateixa manera un conjunt de poetes com Javier Egea i Luis García Montero, i Gabriel Ferrater, perquè són moltes i molt profundes les diferències entre ells. Segurament, el grup dels vuitanta s'agermana més amb el moviment del realisme històric que amb l'obra del reusenc.

1.3. Poesia moral

L'última denominació que considero poc precisa per parlar de la poesia de Ferrater és la de «poesia moral». No està àmpliament estesa en la bibliografia sobre l'autor, però sí que es troba, de tant en tant (i sovint sense la descripció necessària), com una de les possibles etiquetes per descriure la seva actitud poètica.³ Quan apareix, la crítica tendeix a caure en la simple paràfrasi de les paraules del poeta de l'epíleg a *Da nuces pueris*.

Per una banda, Ferrater (1966, p. 73-74) hi diu entendre la poesia «com la descripció, passant de moment en moment, de la vida moral d'un home ordinari, com ho sóc jo». I també: «Quan escric poesia, l'única cosa que m'ocupa i em costa de definir és de definir ben bé la meua actitud moral, o sigui la distància que hi ha entre el sentiment que la poesia exposa i el que en podríem dir el centre de la meua imaginació».

Per l'altra, en el mateix epíleg a *Da nuces pueris*, el reusenc confessa que «he provat de fer-me un racó a l'ombra de la branca de la poesia anglesa que surt de Thomas Hardy i s'allarga amb Frost, Ransom, Graves, Auden» (Ferrater 1966, p. 75). Una poesia que el mateix Ferrater (Cornudella, Perpinyà 1993, p. 140) valora per «la seva precisió en el retrat de les situacions morals» i, consegüentment, afirma que la seva intenció és «de recollir en la meua poesia el màxim nombre d'observacions morals, observacions sobre la conducta dels homes, de les dones».⁴

Situar Ferrater sota l'etiqueta de «poesia moral» comporta, des del meu punt de vista, dos perills.

3. Es troba en alguns articles, com a Marco 1966, p. 36 i Gimferrer 1967, p. 560-562, i, fins i tot, a manuals recents, com ara a *Poètiques catalanes del segle XX* (2008, p. 159-168), de la UOC.

4. Aquesta afirmació Ferrater la fa en referència a Graves, però exemplifica prou bé allò que valora d'aquests autors en conjunt.

El primer és el d'entendre malament la idea de «vida moral». En aquest cas, quan parlo de «vida moral» parlo de la vida interior, de la que és «relati[va] a l'ànima» (DIEC2) i no, com es podria creure d'antuvi, la «que concerneix els costums, els actes i els pensaments humans respecte a llur bonesa o malesa» (DIEC2). Segurament pel fet de viure en un país tradicionalment catòlic, és inevitable que quan un pensí en l'adjectiu «moral» la segona definició sigui la primera que li passi pel cap, però també per això convé explicar bé quins són els límits d'aquest adjectiu i, sobretot, si ha de definir la poètica de l'autor.

La segona és que s'han entès malament les paraules autoreferencials del poeta i se n'ha extret que el més important de les seves poesies és «la reflexió moral, molt més general i abstracta, que d'elles es deriva» (Oller 1986, p. 197). No considero que el més important de l'obra de Ferrater sigui la reflexió moral que se'n pot extreure. Com diu el mateix Ferrater en una entrevista que li va fer Porcel, el que pretén és «expressar situacions humanes, partint de la base que a les persones l'únic que ens interessa són els homes i les dones, amb la mateixa complexitat amb què tu [Porcel] pots fer-ho en una novel·la» (Ferrater 1993, p. 125). Per tant, el meu punt de vista és que, si en alguna cosa posa èmfasi Ferrater, és en la importància de «l'observació» del jo líric, més que no pas en la «moralitat» que es pot obtenir del poema.

Perquè Ferrater coincideix amb l'actitud original de Baudelaire, que és «la d'un home que observa. Que s'observa a si mateix, com Narcís. No hi ha en ell cap consciència immediata que no sigui traspasada per un cop d'ull acerat. [...] és l'home que no s'oblida mai. Es mira com mira, mira per veure's mirar» (Sartre 1969, p. 19).

1.4. Poesia de la consciència

Tot i que ja n'he assenyalat algunes, exposaré ara cinc de les característiques que el mateix Ferrater o la crítica posterior han considerat els pals de paller de la seva concepció poètica.⁵ Així, intentaré demostrar que la denominació més escaient a la seva poesia és la que proposa Casas (2015) i que jo subscric: la de «poesia de la consciència».

La primera és un antiromanticisme declarat. Ferrater se separa de qualsevol excés de personalitat en el subjecte líric i, per tant, sempre que apareix el jo és per construir l'experiència literària, i no com a simple manifestació dels seus sentiments.

5. Cal comentar que bandejaré qüestions purament i únicament formals per qüestions d'espai i d'adequació amb els objectius d'aquest treball. El lector les pot trobar a «Una revolució a la poesia catalana (La tradició lírica contemporània)», dins *El poeta sense qualitats* (Julià 2004, p. 17-37).

És aquí on es manifesta deutor de les idees que T. S. Eliot formula en el seu assaig «Tradition and the Individual Talent» (1989, p. 58):

Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality. But, of course, only those who have personality and emotions know what it means to want to escape from these things.

Ferrater assumeix doncs un concepte de modernitat literària que procedeix d'autors nord-americans, per introduir-lo a la literatura catalana; «tant T. S. Eliot com Ezra Pound sintetitzen per a Ferrater [...] la reacció a una concepció de la poesia romàntica en tant que simple efusió del jo» (Casas 2015, p. 268), perquè «the poet [...], out of intense and personal experience, is able to express a general truth; retaining all the particularity of his experience, to make of it a general symbol» (Eliot 1990, p. 255). És la tendència a la impersonalització del poema, que és l'eix entorn el qual gravita la lírica contemporània (Ballart 2007, p. 96). Friedrich ho explica amb gran claredat a *Estructura de la lírica moderna* (1959, p. 16): «Precisamente esta familiaridad comunicativa [el poema com a llenguatge del sentiment, de l'ànima personal] es lo que el poema contemporáneo trata de evitar. [...] Se trata de una expresión polifónica y autónoma de la pura subjetividad».

La segona característica de la seva poesia és la dramatització del subjecte líric, que és un poeta i que es pot identificar amb ell mateix. Ficcionant la seva pròpia veu, Ferrater el que fa és construir un món en què hi ha espai per a l'experiència personal i subjectiva de la veu poètica per sobre de qualsevol veritat absoluta. I això «possibilita [...] la identificació amb el personatge creat i el joc amb la il·lusió autobiogràfica, així com l'ús del to íntim (que no conversacional) del poeta parlant-se a ell mateix i l'estilització –tot i que mai excessiva– de la pròpia llengua» (Casas 2015, p. 270). No és d'estranyar que aquesta identificació el porti a recrear situacions realistes i a un ús col·loquial de la llengua.

En aquest sentit, vull destacar que un dels recursos que utilitza el reusenc és el del monòleg dramàtic, que és un dels conceptes més importants de l'assaig de Langbaum: «habla una voz imaginada que delimita un espacio, crea una situación y permite una interpretación de lo que se nos cuenta gracias a los límites que impone, destruyendo una visión convenida del mundo y la naturaleza» (Jaume 2015, p. 29).

La tercera característica de la seva poesia és que la dramatització del subjecte líric es compromet amb la veritat o l'honestat moral. Tot i el grau d'impersonalitat

que la mateixa ficcionalització del jo poètic implica, a Ferrater li interessa parlar de situacions humanes que el lector pugui entendre i en les quals es pugui emmirallar, i això només és possible si simula l'autenticitat de l'emoció. Es tracta de vincular la literatura amb la vida dels homes i de les dones, de tenir sempre present la condició que els sentiments o les emocions que s'expressen en la poesia contemporània són els de «the man or woman in any walk of life who, despite all the impersonal pressures of modern society, manages to acquire and preserve a face of his own» (Auden 1975, p. 84).

La quarta característica té a veure amb la voluntat de modernització de la llengua i la literatura pròpies, que anava de bracet amb la que pretenia fer Jaime Gil de Biedma amb l'espanyola. La seva «voluntat de posar tant la poesia catalana com l'espanyola al nivell de la poesia mundial, essencialment es tradueix en l'operació d'incorporar preceptives i elements provinents de la tradició anglosaxona a les respectives obres» (Casas 2015, p. 264). Però això no implica que Ferrater abandoni la llengua pròpia ni que no tingui present la pròpia tradició literària, ans al contrari. Perquè com diu T. S. Eliot (1989, p. 50), és necessària si es vol crear bona literatura: és així com «The existing monuments form an ideal order among themselves, which is modified by the introduction of the new (really new) work of art among them».

L'última característica que vull destacar de la poesia de Ferrater és la que respon a la que considero la més important de les qüestions essencials d'una poètica: la funció. El que Ferrater pretén a través de la seva poesia és despertar, a través de l'analogia amb el subjecte líric dramatitzat i el defugiment de l'emoció, una consciència sobre l'existència que pugui ser útil per a tots «aquells que, a través de la literatura, busquen assolir un coneixement més profund de la vida» (Casas 2015, p. 274). En aconseguir superar la representació romàntica del poeta en el text, Ferrater materialitza «la revelació de l'ésser en el poema, això és, l'autoconsciència de l'ésser-en-el-món a partir de la literatura» (Casas 2015, p. 275). L'observació conscient d'un mateix i de la realitat a partir de la dramatització. Perquè com diu Casas (2015, p. 276), «el desconeixement, l'oblit i la inconsciència fan més estranya la vida».

1.4.1. Poesia de la consciència, ironia i dramatització del riure. Aquests cinc trets característics de la poesia de Ferrater expliquen l'ús constant que fa de la ironia com a poeta modern (Ballart 1994, p. 380): «La ironía, por consiguiente, hace en la poesía moderna las veces de un regulador de los excesos tanto ideológicos como sentimentales en que puede incurrir el poeta». A més, va de costat amb la dramatit-

zació del subjecte líric en els poemes, ja que tots dos recursos serveixen per abandonar la idea d'una literatura que mostra una visió completa i sòlida de la realitat.

Tot i l'interès innegable que tindria un estudi aprofundit de la ironia en Ferrater, en aquest article m'interessa sobretot veure la relació entre el motiu del riure a *Les dones i els dies* i la funció de generar consciència que té la seva poesia. Perquè el riure apareix a més d'un quart dels poemes de *Les dones i els dies*, en personatges dramatitzats, i en marcs poètics directament relacionats amb l'observació conscient del jo líric respecte del món extern i respecte d'ell mateix: el d'observació social i el d'experiència personal sobre la vida moral. És a dir, la dramatització del riure és una expressió moral, ontològica, a *Les dones i els dies*.

2. El riure com a expressió moral a *Les dones i els dies*

Abans d'analitzar com apareix el riure en els textos, faig una aproximació a dos elements importants de la teoria del filòsof francès Henri Bergson sobre el riure.

2.1. Bergson: dos punts de partida

En l'assaig *Le rire*, de 1899, Bergson pren dos punts de partida en el fenomen del riure i la comicitat.

El primer és que el riure és una qüestió essencialment humana. Com diu l'autor, «Il n'y a pas de comique en dehors de ce qui est proprement *humain*» (1913, p. 3). En aquest ordre, convé subratllar que «Plusieurs ont défini l'homme "un animal qui sait rire"» (1913, p. 4).

El segon és que la rialla és una acció social, que sempre implica un ressò en la col·lectivitat: «Notre rire est toujours le rire d'un groupe» (1913, p. 6). El medi natural de la rialla sempre és, per tant, la societat, i la funció que té és eminentment social.

Aquests dos apunts, que poden semblar obvis, convé subratllar-los perquè són a la base de com apareix el motiu del riure a la poesia de Ferrater. Ara bé, entre els seus poemes també hi ha expressions del riure en què no es compleixen aquestes dues condicions primeres de la rialla que exposa Bergson. N'observo cinc: a «Faula primera», a «Paisatge amb figures», a «Mecànica terrestre» i dues a «Esparver». Són casos en què el personatge que riu no és humà i, per tant, no és una acció característicament social.⁶

6. És interessant introduir en aquest context la referència al *Prometeu encadenat*, d'Èsquil, «innombrable somriure de les ones marines», com una mostra del fenomen del riure en una entitat inanimada d'un autor clàssic. Sobretot, perquè com assenyala Joan Bastardas (1998, p. 20-22), és un motiu literari

Encara que d'entrada pugui semblar paradoxal, és ben senzill d'explicar aquest ús de la rialla. Bàsicament, en tots els casos hi ha personificacions i, per tant, atribució de característiques humanes a éssers vius animats o inanimats; la rialla, com a tal, és la demostració primera que Ferrater està posant en joc aquest recurs estilístic. Però en els dos últims casos, a «Mecànica terrestre» i a «Esparver», convé comentar que, si un s'hi apropa una mica més, veu que hi ha més elements en dansa. Hi ha un dels recursos que més utilitza Ferrater a la seva poesia, que és l'ús de la metàfora, i que en aquests casos té molt a veure amb aquella observació que feia Arthur Terry al pròleg de la traducció de *Les dones i els dies* al castellà: és normal que «de vez en cuando [Ferrater] sienta la necesidad de sobrepasar la observación de tipo realista» (Terry 1979, p. XLI).

2.2. Una classificació segons el marc poètic

Segons la classificació de Macià i Perpinyà (1986, p. 45), es poden distingir tres blocs força homogenis en la poesia de Ferrater pel que fa al marc poètic en què s'insereixen; són «la literatura, l'observació social i l'experiència personal sobre la vida moral». Els autors deixen a part, com també faré jo, els poemes «In memoriam» i «Poema inacabat» (amb l'afegit «Tornada») perquè són dos casos híbrids i de gran complexitat que convindria analitzar a part. Dels 27 poemes que analitzaré, 10 es poden encabir en el bloc dels que tenen com a marc l'observació social, i els altres 17, en el de poemes d'experiència personal sobre la vida moral.

Vull subratllar que cap dels 30 poemes en què apareix el riure no forma part del bloc que té com a marc la literatura. Aquesta omisió és absolutament raonable: en aquests textos hi ha un jo líric que barreja la voluntat primera i general d'observació moral amb una altra voluntat que es pot anomenar meditativa o racionalitzadora. I el fruit d'aquesta barreja és un conjunt de poemes en què majoritàriament Ferrater mostra la seva actitud davant la literatura. Tots aquests poemes, pel seu caràcter altament racional, són primordialment monologats i, en conseqüència, el jo líric no hi té una voluntat interlocutiva clara. Per simplificar-ho, podem parlar de poemes «solitaris» en què, pel seu caràcter «asocial», seguint Bergson, la rialla no hi ocupa cap espai, ni central ni secundari.

recurrent en la literatura catalana; es troba en els poemes 24 i 39 del primer llibre d'*Estances*, de Carles Riba, en el poema «Res no és mesquí», de Salvat-Papasseit, i a «Record de Penèlope», de Joan Vinyoli. En aquests casos la funció del somriure aquí és tota altra que el riure de Ferrater, perquè els camins del mar són «la imatge de la voluntat» del navegant, a qui el destí li pot ser favorable; «llavors veles i vent compliran son desig» (Bastardas 1998, p. 22).

2.2.1. *Poemes d'observació social*. Dins d'aquest conjunt, Macià i Perpinyà (1986, p. 52) distingeixen dos grups: el primer és el dels poemes «que copsen algun aspecte de la realitat a partir d'algun personatge concret de la vida real i/o quotidiana, altament representatiu perquè el poeta en pugui desenvolupar una observació», i el segon és el dels poemes en què «el poeta mira la societat que l'envolta [...] tot copsant-ne instants molt precisos, detalls molt concrets, en un intent de capir l'essència profunda de la vida dels homes i les dones».

Dels poemes que m'ocupen, en el primer bloc hi situo «Faula primera», «Faula segona», «El lleopard», «Cançó de bressol» i «Lliçó d'història»; i en el segon, «Els jocs», «Mecànica terrestre», «Els innocents», «Sabers» i «S-Bahn».

2.2.1.1. *Poemes d'observació social d'algun aspecte de la realitat*. Els poemes en què la veu poètica observa algun aspecte concret de la realitat es poden dividir en relació amb quin és aquest aspecte: la moral imperant a «Faula primera», els diners a «El lleopard» i a «Cançó de bressol», la tria a «Faula segona» i un episodi històric concret a «Lliçó d'història».

El que és comú en tots aquests textos és que hi ha un to jocós i irònic; n'és un exemple l'inici de «Faula segona»: «En Vilagut, si hem de ser francs, portava / moltes hores de vol, i va pensar / que tocava la d'aterrar en la pau / i el matrimoni».⁷ La ironia s'explica com el fenomen a partir del qual Ferrater posa de manifest «an awareness of the contradictions, paradoxes and anomalies of the word» (Wellek 1986, p. 139); i ho fa des de l'actitud d'algú que es posa en una posició voluntàriament marginal i independent, que busca «subvertir el autoritarismo, pero sin esperar a reemplazarlo por un programa moral alternativo» (Ballart 1994, p. 420), contràriament a la superioritat moral del satirista, que busca sempre «reformar la imprescindible moraleja» (Ballart 1994, p. 419). És la mateixa actitud que té Ferrater quan respon obliquament a la pregunta que encapçalava aquest article: utilitza la ironia com un escut per no ser considerat en fals com a parcial o incaut (Ballart 1994, p.415). Un element comú en aquests cinc textos que podria fer dubtar de si es tracta d'una sàtira o d'una formulació irònica és que hi ha una crítica a un individu concret i caracteritzat, tret típicament satíric (Ballart 1994, p. 421); ara bé, la burla en aquests casos parteix del subjecte concret i es dirigeix cap a una entitat abstracta i general per fer visible un aspecte social contradictori («Les famílies riques i complexes / ja se sap com s'imbriquen»).

Quan parlem d'ironia convé saber-la distingir de la comicitat: ni totes les formes iròniques fan riure ni tota manifestació de la comicitat es pot encabir en el sac

7. «[I]mitació estilística» d'una faula de La Fontaine (Ballart 2007, p. 109).

de la ironia. Com diu Ballart (1994, p. 438): «La apreciación por parte del lector de esa voluntad irónica [mostrar la naturaleza contingente i limitada d'alguna figuració] producirá en él, sin duda, una notable satisfacción de la inteligencia, pero lo más probable es que externamente no demuestre otra emoción que una leve sonrisa complacida». En aquests poemes, però, la ironia sí que té un efecte còmic, ja que fan referència als dominis tant verbal com situacional, contenen un contrast dels valors argumentatius, i contenen una significació estètica (Ballart 1994, p. 442). En aquests casos, la comicitat en forma irònica compleix la funció agressiva de Berger (1997, p. 111): «el riure còmic està molt sovint relacionat amb el fet de menysprear, d'humiliar o de ridiculitzar un individu o tot un col·lectiu de persones».⁸ En aquest sentit, Rossich (1996, p. 7) parla d'una «insolidaritat amb l'objecte ridiculitzat».

És important assenyalar que, tot i que tres dels cinc poemes que formen aquest conjunt són generalment de lectura força planera, sobretot pel seu llenguatge senzill i pel seu caràcter narratiu (clarament a «Faula primera» i «Faula segona», i menys a «Lliçó d'història»), algun d'ells («Cançó de bressol») o algunes parts (de «Lliçó d'història» i d'«El lleopard») són més hermètics; l'exemple més clar és la primera part d'«El lleopard», en què hi ha imatges molt suggestives i que no s'acaba d'escatir a què fan referència exactament, ni si són o no metàfores o un altre recurs estilístic. N'és un exemple: «Noies pageses, / per venir a l'alcova del senyor, / porten collars, arracades i anells / d'or hieràtic».

Aquesta imatge és una mostra del que Ballart considera que és un recurs que Ferrater utilitza a la meitat de la seva poesia: l'ús d'un correlat objectiu que el poeta no extreu de l'experiència quotidiana i que dificulta, per tant, la comprensió del poema. En un text com «El lleopard» es veu clarament que l'enllaç entre els diferents ordres de significació del possible correlat ha deixat de ser obvi i, per tant, com diu Ballart (2007, p. 121), «en la comprensió [...], els referents culturals i de vegades intertextuals compten tant com el mateix coneixement planer de les coses».

Passo ara a observar com apareixen les concrecions últimes del riure en els diferents personatges d'aquests poemes.

A «Faula primera» hi ha una aparició del riure com a metàfora de la situació de desconcert i sorpresa enmig de l'aparent tranquil·litat de la realitat: «i que en les

8. Que no és sinó una forma de sublimació de tota l'agressivitat que no és permesa en una societat normal i que queda, per tant, en el terreny de tot allò que és tabú. Idea aquesta que prové directament de Freud.

aigües / del més tranquil estany de bones causes / dutes a bona fi, s'hi vol mirar / una rialla folla de llimones / d'emoció entestada i triomfant». Aquesta rialla, que és al final del poema, es pot dir que és el correlat objectiu a través del qual, des de la impersonalització, Ferrater aboca la intenció primera del poema i apunta la lectura del text com a formulació irònica de la rigidesa moral del personatge que n'és protagonista, «dama Antònia». La «rialla folla de llimones» és, per tant, la manifestació de l'observador, del jo líric impersonalitzat.

La funció que exerceix el riure en aquest context, i seguint ara la classificació en aquest sentit de Gabriel Janer Manila (1991, p. 23-42), és la «crítica»: «L'home riu, i el seu riure és una crítica de la societat, dels valors que una determinada societat exerceix» (1991, p. 34). Vist des d'aquesta perspectiva, l'home sempre riu contra algú i, a la vegada, només és capaç de riure's de la vida si pot «viure-la com un espectacle» (1991, p. 34-35). Aquesta última observació és especialment interessant perquè, en el poema «Faula primera», la rialla apareix al final i, per tant, com si la veu poètica s'hi manifestés a través, després d'assistir a l'espectacle que ha desplegat el poema, molt narratiu.

A «Faula segona», hi ha tres aparicions del riure, que estan relacionades amb les dues noies que pot «triar» el protagonista per assentar la seva vida i casar-s'hi: «No reia gaire, i semblava que ho fes / distreta, i es trigava a descobrir / que tenia una altra rialla, fonda / i commoguda: tot un cos fet sentiment / i auguri d'amistat als altres cossos»; i «Reia com una nena, molt sovint, / i de vegades era inoportuna». Es tracta de dues manifestacions molt diferents del fenomen del riure i que es poden associar a la divisió que fan Macià i Perpinyà quan en parlen en relació amb els poemes de Ferrater (1986, p. 156-160). Els autors destriuen entre un «riure jove» i un «riure neci», els dos bàsicament lligats a la figura femenina. En el primer, «el riure és la forma el contingut de la qual és la joventut» i està molt lligat a la poesia amorosa i al joc eròtic (1986, p. 159); aquest tipus de riure no té cap funció directa més que una possible funció «lúdica», «sexual», o fins i tot «alliberadora», segons la classificació de Janer Manila; n'és una mostra la segona aparició del riure en el poema. El segon tipus de riure, el neci, «és el dissolvent de tota reflexió moral, intel·lectual, social o personal» (1986, p. 157); aquest tipus de riure, Janer Manila només el recull per sobre dins la funció «alliberadora». En el cas que m'ocupa, aquest riure està relacionat amb un cert infantilisme fora de to, un riure que «no vol saber de pors, ni de preocupacions intel·lectuals, ni de delits» (1986, p. 158); en resum, un riure que vol escapar de la vida moral del qui l'emet. En són exemples el primer i l'últim cas.

A «El lleopard» hi ha una aparició que connecta sobretot amb la de «Faula primera»: «riure de llima del foll». Per una banda, per la vinculació de la comicitat amb el regust àcid d'un cítric, com a manifestació de la incongruència d'una possible idea de felicitat o de plenitud. Per altra banda, per la funció que fa en el poema. La figura del foll, provinent de l'edat mitjana, és la d'algú que ha decidit de sortir del sistema i crear-se un contramon; el foll, per tant, observa la societat des de fora i en desemmascara l'absurd. Per tot això, l'ús del riure d'un foll en aquest poema connecta estretament amb la funció «subversiva» de Janer Manila: és un riure que «Vol fer trontollar les estructures de la societat mitjançant la inclusió d'un element que destrueixi l'aparença rígida tot provocant la rialla» i «es relaciona amb les formes de provocació» (1991, p. 26). Discrepo, per tant, de Macià i Perpinyà quan consideren que aquest és un cas de «riure neci» (1986, p. 157), afirmació crec que en gran part deguda al fet que en el poema no es coneix el motiu pel qual el foll riu.

A «Cançó de bressol», el riure apareix així: «Rius, quan veus que t'odien / els pobres, només». En aquest cas, es veu clarament que l'ús de la rialla és una expressió intel·lectual que s'oposa a qualsevol forma de sensibilitat i, per tant, hi encaixa plenament l'afirmació de Bergson (1913, p. 4): «Le rire n'a pas de plus grand ennemi que l'émotion». La funció que té aquí és la «funció autoafirmativa» de Janer Manila: «L'home riu per sentir-se superior, per demostrar-se a si mateix que és superior» (1991, p. 38); el riure cínic de Cresus és una forma de manifestar la distància i la superioritat que creu que hi ha entre els pobres del seu poble i ell.

Per últim, a «Lliçó d'història» el riure ve de la despreocupació d'un grup de joves militars alemanys, a causa d'una sensació de victòria de la guerra: «fins que uns nois / de setze anys, amb esllips i botes altes / i rient molt, perquè són alemanys / i van jugant a passar ponts, l'escombren». Aquest cas es pot relacionar amb el «riure jove» de Macià i Perpinyà, però com que aquell el deixaré per explicar els casos on hi ha un cert joc eròtic o amorós, aquest també es pot explicar posant-lo en relació amb la funció lúdica de Janer Manila: «L'home riu en una situació de joc» (1991, p. 35). I el joc, en el context del poema, pot ser perquè el perill no és imminent, perquè hi ha una vaga sensació d'estabilitat o de triomf.

2.2.1.2. *Poemes d'observació social de la societat que envolta el poeta.* En aquest conjunt de poemes, l'objectiu és tot un altre que en l'anterior: és «capir l'essència profunda de la vida dels homes i les dones» (Macià, Perpinyà 1986, p. 52). Es pot dir que són els més seriosos de l'autor i potser l'expressió més concreta de la voluntat genèrica de Ferrater d'una poesia «implicada en l'efectiva representació de situacions i conflictes humans» (Ballart 2007, p. 100). En altres paraules, aquests

poemes són l'intent de mostrar, a través d'un conjunt de personatges la veu poètica dels quals descriu els moviments morals concrets, com funciona la naturalesa humana. El to que hi impera és serè i lúcid.

Pel que fa a la comicitat en els textos, torna a fer-se necessària la distinció entre humor i ironia. Perquè així com els poemes d'observació social particular tenen un to jocós i comicitat i ironia hi van de la mà, en aquests la ironia busca sobretot que el lector reflexioni «serenamente sobre las contradicciones del mundo» (Ballart 1994, p. 321). Aquest ús de la ironia connecta amb la tercera de les grans diferències que subratlla Ballart (1994, p. 442-443) entre ironia i humor. Són la dissimulació, ja que la ironia «es basa en una expressió que amaga allò que vol dir» (Viana 2004, p. 90); l'estructura de la comunicació, perquè una formulació irònica permet una lectura literal i una lectura que la transcendeix; i la coloració afectiva, ja que diferents formes d'ironia pretenen despertar reaccions sentimentals diferents en el lector.

En el cas que m'ocupa, i en la línia del distanciament necessari respecte la realitat del poeta modern (Ballart 1994, p. 376-388), la ironia en els textos permet «la presentació d'uns contrastos que impedeixen que l'obra sembli una proposta d'un únic sentit» (Ballart 1996, p. 23), és «garantia d'objectivitat en l'obra artística» i, conseqüentment, acaba traient gravetat al que el jo líric va relatant i permet el distanciament necessari de l'observador, del foraster. En destaco especialment l'ús incisiu que hi ha a «Els jocs», que s'ha de relacionar també amb la crítica punyent que conté la totalitat del text. N'és exemple l'esment entre parèntesis a un nen (ric) del club de tennis, quan surt a recollir una pilota i no s'ha tacat tot i el joc: «Surt el nen, tot ros / (i blanc immaculat, car en el joc / no hi posa prou convicció)». És l'accent innecessari en la caracterització física de l'infant com un ésser gairebé celestial, ros i net, com si això ja impliqués una absoluta pulcritud moral, i el contrast d'això amb una actitud seva absolutament infantil i terrenal: «mort de vergonya si ensopega»; el que fan d'aquest fragment font de comicitat.

Passem ara a analitzar el segon nivell de significació: les aparicions concretes del riure en aquests poemes.

En dos dels casos hi ha mostres del «riure neci». El primer és «Mecànica terrestre»: «Un aneguet femení, amb una ratlla / de mercromina al turmell dolç [...] / [...] i riu als vidres / de cada aparador». El segon, «Sabers»: «Tres noies van juntes per riure / i saben només que han plegat». En aquest últim, el riure infantil i circumstancial de les noies es contraposa a la figura del poeta, que «s'hi presenta com l'únic individu que s'ha triat la vida autèntica» (Macià, Perpinyà 1986, p. 157).

En aquests dos casos, com havia passat anteriorment, és difícil de destriar una funció d'aquest riure, perquè justament el bandejament de qualsevol repercussió moral de la rialla és el que els caracteritza. Si més no, es podria associar, com he fet abans, amb la funció «alliberadora» de Janer Manila (1991, p. 26): «permet que l'organisme s'alliberi de l'excés d'energia acumulada durant els moments de tensió».

A «S-Bahn» el riure apareix així: «La boca, / oberta encara, li traspua / rialla». Si bé d'entrada pot semblar que simplement estem davant d'una mostra de «riure jove», la qüestió va una mica més enllà. En el poema, la dona jove que profereix la rialla és una prostituta i, per tant, l'escena eròtica no és igual que les altres que he anat assenyalant perquè implica un intercanvi interessat, és a dir, un acte sexual no equitativament volgut. La dona, en aquest cas, és obligada a fer una fel·lació a un home («el senyor / com prova d'estremir-se dins la boca / d'alguna senyoreta») i, en aquest mateix intercanvi, ella es desprèn del membre viril d'ell i se'n riu. La rialla té, per tant, en part una funció «alliberadora» de Janer Manila, de descàrrega de certa tensió acumulada en l'obligació de l'acte, i alhora és també mostra de la funció «agressiva» perquè la noia es burla de l'home, el vol posar en ridícul: «Com m'avorreixo».

A «Els jocs», hi ha tres aparicions: «No pilotegen de per riure. Riuen / però juguen al bàsquet, i s'entrenen / pel joc d'equip». I «Si cau, vençuda, / la noia llança un crit i una rialla: / té la veu aspra, com els grans ocells». La primera correspon a l'expressió «de per riure», 'no de debò' (DIEC2), per contradir-la. En les altres, el caràcter seriós que té el riure mostra com la rialla, que té aquí clarament una funció «lúdica» i «alliberadora» (segurament, si es fa una lectura en clau freudiana i marxista, de sublimació de les tensions de classe), també amaga una necessitat més fonda que podem connectar amb les funcions «terapèutica» o «desdramatitzadora» de Janer Manila: els personatges del poema, gent miserable, riuen «com a principi de salut» (1991, p. 40), perquè experimenten la necessitat de sentir que «no hi ha drama», que «tot és momentàniament risible» (1991, p. 35).

Per últim, a «Els innocents», el riure apareix associat a un déu: «dels nens: prims i estridents, / amb sorra als peus, les mans blaves de calç, / corren de banda a banda de la festa / com si fos una plaça neta d'ombres, / i omplen el déu de rialla». Abans que res, aquest poema pertany al conjunt dels que contenen correlats objectius que necessiten un bagatge cultural extern a l'experiència, de manera que comprendre'l és més difícil que en altres fragments. En tot cas, el déu de la rialla és Osiris, el déu egipci de la mort i de la resurrecció, associat sobretot a la regeneració de la naturalesa. És interessant enllaçar aquesta idea amb l'afirmació següent de Janer Manila

(1991, p. 12): «Els antics relats mítics del Mediterrani oriental –històries que descriuen i il·lustren dramàticament certes estructures profundes de la realitat– referits als orígens de la vida expliquen sovint el naixement de les coses ocasionat per la riulla d'un déu». Així doncs, en el poema la riulla és una mostra de la joia de la vida, de la regeneració concretada en els nens que, per contrast amb els déus antics («Que malvats que eren»), són innocents i representen la renovació de la vida.

2.2.2. *Poemes d'experiència personal sobre la vida moral*. Quan es parla de la poesia de Gabriel Ferrater s'acostuma a identificar amb aquest subgrup perquè, efectivament i com ja he analitzat, la consciència sobre la vida moral n'és l'element més característic. En aquests poemes hi ha una «Diferència tonal sobretot pel que fa a la peculiaritat de l'experiència personal del poeta» (Macià, Perpinyà 1986, p. 55) respecte dels vistos fins ara; és a dir, en els poemes que s'encabeixen en aquest grup l'accent es troba, més que en una observació conscient del món exterior, en com viu el jo poètic els dos temes de fons de l'obra: el pas del temps i l'experiència amorosa.

Això no obstant, hi ha un seguit de poemes que es poden situar en aquest gran grup i que no es poden incloure únicament en aquests dos temes. Es tracta d'uns poemes en què el conflicte moral és pràcticament inexistent perquè es recrea bé una vivència quotidiana (i, per tant, neutra) bé una anècdota, i el que és central és la consciència del jo líric en si mateixa. Dels disset poemes que formen aquest conjunt, en destrio cinc casos: «Diumenge», «Paisatge amb figures», «El secret», «Helena» i «Naixença».

Convé comentar que, en tots els poemes d'experiència sobre la vida moral, la comicitat o la ironia són pràcticament inexistent, perquè el que li interessa al poeta no és presentar un món absurd o criticar-ne alguns elements, sinó més aviat assolir un coneixement sincer i profund sobre allò real, en aquest cas sobre el jo: «la sinceridad [...] es una actividad introspectiva, una manera de preocuparse por el funcionamiento del yo» (Terry 1979, p. XLV).

En aquesta secció m'aproparé al fenomen de la riulla en els poemes intentant de centrar l'atenció en com es relaciona el fenomen del riure amb els dos temes bàsics de la poesia de *Les dones i els dies*. I, alhora, com es lliga això amb la pertinença prèvia dels textos en qüestió a *Da nuces pueris* (1960), *Menja't una cama* (1962) i *Teoria dels cossos* (1966).

Abans, però, m'agradaria comentar que, si bé com he dit els cinc poemes esmentats no es poden examinar únicament en clau amorosa o de vivència del pas del temps, en tots ells aquests dos temes hi són subjacents; n'és una mostra, a «Paisatge

amb figures», la sensació de felicitat que hi preval, deguda a una espècie d'aturada temporal («i llisquem cap a les vores / del viure que demà ens hi trobarem / al mig. Avui diumenge»).

Els tres primers («Diumenge», «Paisatge amb figures» i «El secret») havien aparegut prèviament a *Da nuces pueris*, recull que, molt resumidament, podem dir que té com a fons «La recerca de la felicitat» (Macià, Perpinyà 1986, p. 33). Això explica que les aparicions del riure que hi ha sovint van lligades a personatges o a situacions en què el riure és una manifestació d'aquesta anhelada felicitat, encara que sigui deguda a una pèrdua de la consciència o de la memòria personal: «els uns / han sabut creure els altres quan negaven / les hores de tants anys, i tothom riu, / i riurem també».

En canvi, els dos últims poemes («Helena» i «Naixença») havien format part de *Menja't una cama*. Aquesta obra és important per l'ús de la llengua col·loquial, molt expressiva, que hi fa l'autor, més que per l'homogeneïtat de la temàtica que s'hi tracta, que es podria dir que té a veure amb «la necessitat de procurar-se una vida feliç i d'afavorir-la en la mesura que sigui possible», tot i que hi regna una certa dispersió general (Macià, Perpinyà 1986, p. 37). Els dos poemes en qüestió són més aviat anecdòtics perquè és el joc formal i la llengua el que hi és interessant; les manifestacions del riure, per tant, són una de les formes possibles de dramatització d'un personatge. N'és exemple el cas de «Naixença», el poema més proper a Foix pel carregament d'imatges amb molt de moviment dramàtic, així com per l'ús fort que hi fa de la puntuació, a cada vers: «Flametes blaves: la vella que riu» (Julià 2004, p. 35-37).

2.2.2.1. *El riure i les dones*. Un terç dels poemes en què apareix el riure a *Les dones i els dies* és de temàtica amorosa (onze de trenta). D'aquests, vuit havien format part de *Teoria dels cossos*, i set concretament de la segona part del llibre, «intimista, exclusivament dedicada al tema eroticoamorós» (Macià, Perpinyà 1986, p. 42). D'aquí que els poemes tinguin tants elements compartits i que el tractament que se'n pugui fer sigui tan homogeni.

D'entrada, pot semblar que hi ha una paradoxa en una poesia amorosa plena de rialles i la idea bergsoniana que el riure implica necessàriament una manca d'emoció. Però si la rialla apareix de manera tan recurrent en aquests textos, en què en principi s'hi descriu un espai íntim i de lliurament a l'altre i, per tant, de vivència de l'emoció, és perquè el riure, en la majoria d'aquests poemes, no té finalitats humorístiques. El riure dels personatges no es dirigeix a les respectives intel·ligències pures, sinó que més aviat es tracta del «riure jove»: «és la forma el contingut de la

qual és la joventut» i està molt lligat a la vivència amorosa i al joc eròtic (Macià, Perpinyà 1986, p. 159). Com ja he comentat, té una funció «lúdica», «sexual», o fins i tot «alliberadora», segons la classificació de Janer Manila.

Els elements compartits pels poemes amorosos en què apareixen rialles són múltiples. A continuació en destaco tres.

En primer lloc, el riure es troba en un ambient íntim de la parella, aïllada del món exterior, sia perquè no s'hi fa cap referència sia perquè hi ha una distància explicitada entre els amants i aquest («L'enorme tremolor ens passa a la vora»). En aquesta línia, resulta interessant parlar de la comicitat com a àmbit finit de significació en el sentit que ho fa Berger (1997, p. 36-45). En l'experiència de la comicitat, «Hom aplica una lògica diferent de la del món quotidià [...]. Les categories d'espai i de temps, la relació amb un mateix i amb els altres: tot és diferent» (Berger 1997, p. 40). Així, els personatges ferraterians es troben en un espai allunyat de les normes del *món real* on pot aparèixer la comicitat, que també demana aquesta distància amb la realitat, encara que sigui sempre i necessàriament de manera efímera i vulnerable.

En segon lloc, al darrere de gran part de la poesia amorosa de Ferrater hi ha una concepció primordialment eroticofestiva de la relació amb l'amant que té a veure, sobretot, amb el joc i amb la joventut de la dona. La veu del personatge d'aquests textos sempre és un home que a través de la relació sexoafectiva assoleix d'alguna forma una felicitat o una joia de viure que és en l'amant, més jove, la qual riu de manera natural (i, per tant, que relativitza els fenòmens, que defuig l'emoció): «és la seva joventut [d'ella] qui ensenya a l'amant més madur –i substancialment reflexiu– la joia de l'acció per l'acció» (Macià, Perpinyà 1986, p. 56). Es troba en els poemes «Esparver», «Fil», «Joc», «Mudances», «Riure», «Signe» i «La lliçó». Si es mira en termes lúdics, el cas més clar és el de «Joc»: «Pots jugar amb el seu cos, / que és jove i riu, i vol / el joc, i no n'ha tingut prou». Si un s'hi apropa des d'un punt de vista més metafísic, segurament és a «Riure» on troba el cas més paradigmàtic: «i un riure, goig inquiet, / brota profús i rebrota / i em branqueja dins la boca: / fresca amargor del llorer, / verda aèria remor. / Deixa'm riure a mi, amor. / Compto a tota partida / i em sé el guany, / i què en faria / d'una meva joventut? / És la teva la que em val». Vull afegir aquí una observació d'Arthur Terry: «a la juventud le falta el sentido del pasado que sólo viene con la reelaboración posterior de la experiencia» (Terry 1979, p. XXX). La manca de memòria dels joves, que fa que la seva rialla sigui més fresca i lliure, té un pes essencial en la globalitat de l'obra de Ferrater i és clau per entendre millor aquest «riure jove».

En tercer lloc, la dona té un paper central en els poemes en què apareix el riure. La dona dels poemes de Ferrater és un ésser igual a l'home, una dona real. És aquella *Venus vulgaris* de la qual parla Perpinyà (1991, p. 41): una dona que «potencia les facultats imaginatives i sensorials per tal d'accedir a la percepció de la bellesa en el món material i perceptible» i que implica «desig de possessió i comprensió de l'ésser estimat». D'aquí que la relació que s'estableixi entre el jo líric i l'amant sigui necessàriament recíproca i que pugui aparèixer el riure, que sempre implica una relació d'igualtat, en tant que membres d'una mateixa societat, entre els individus entre els quals apareix (recordem la importància de la funció social del riure que assenyala Bergson [2009, cap. 1 § I i II]). Dit això, vull fer explícit que no comparteixo l'opinió de Macià i Perpinyà (1986, p. 127-128) quan afirmen que la relació que s'estableix entre els amants dels poemes ferraterians és «pigmaliònica» i que, per tant, la dona sempre és al servei de la reflexió de la veu poètica de l'amant-poeta. I això es pot afirmar justament perquè les dones dels poemes de Ferrater riuen tant. Per una banda, perquè és a través del riure que també exerceixen un paper de mestratge amorós –de vivència del moment, de valoració de l'acció– sobre el jo líric (i s'intercanvien, així, els rols habituals). De l'altra, perquè l'acte de riure, lluny de ser una mostra de «riure neci», els dota d'una complexitat moral independent, que sovint l'amant-poeta no coneix.

La proximitat entre riulla i sexualitat predominant en els poemes amorosos de Ferrater, tots dos fenòmens alliberadors, em porta inevitablement a Freud i a la seva obra *El chiste y su relación con lo inconsciente*.

Freud, en la part teòrica de l'obra (2012, p. 192-295), relaciona el fenomen del somni amb el de l'acudit (com la forma de màxima concentració de la comicitat). L'autor presenta una dicotomia entre allò acceptat per la societat i tot allò que hi és reprimat. Tot allò tabú en el si d'una societat (on hem de situar la sexualitat i la violència, entre d'altres) té una via d'escapament del pensament inconscient a través del somni i de la comicitat. En aquest sentit, aquesta proximitat entre riulla, sexualitat i distància del món real dels amants en els poemes de Ferrater s'explica fàcilment per la creació d'un espai amb una lògica i unes normes diferents de les que la societat imposa, un espai sense tabús i sense uns límits que coartin els personatges que hi apareixen.

2.2.2.2. *El riure i els dies*. El riure apareix només en un únic poema sobre el pas del temps («Les generacions»), tot i ser aquest un dels dos temes centrals de *Les dones i els dies*. Això és, bàsicament, perquè la temàtica del pas del temps, íntimament lligada a l'experiència del passat i de la memòria, s'escola en la majoria dels textos ferraterians. Aquest fet és una de les moltes manifestacions que en Ferrater el

riure no està únicament relacionat amb l'alegria i l'eufòria o amb l'experiència amorosa. Es dissol així l'associació simplificadora seriós - temàtica del pas del temps - no rialla i alegre/festiu/lleugeresa - temàtica amorosa - rialla.

3. Apunt conclusiu

Ferrater comprèn el valor ontològic i complex del riure, i per això l'inclou en els seus poemes d'observació de la realitat i de la pròpia experiència moral, amb formes i funcions tan diverses. L'objectiu: fer créixer la vida moral dels lectors. Això sí, sempre des de la distància intel·lectual, ja sigui la de la ironia, a vegades també còmica, ja sigui la de la dramatització de la veu poètica del personatge-poeta que observa el seu entorn i a si mateix. Perquè, com diu Ortega y Gasset, «el llanto y la risa son estéticamente fraudes» (2015, p. 178); és a dir, el riure només com a forma d'emoció és un frau en el plaer estètic, que ha de ser motivat, intel·lectual i justificat.

Bibliografia

Fonts primàries

G. FERRATER, 1960: *Da nuces pueris*, Barcelona: Josep Pedreira («Les Quatre Estacions 2»).

G. FERRATER, 1962: *Menja't una cama*, Barcelona: Joaquim Horta Editor («Signe 7»).

G. FERRATER, 1966: *Teoria dels cossos*, Barcelona: Edicions 62 («Antologia Catalana 21»).

G. FERRATER, 1968: *Les dones i els dies*, Barcelona: Edicions 62 («Cara i creu 10»).

G. FERRATER, 1988: *Vers i prosa* (a cura de J. Cornudella i J. Ferraté), València: Tres i Quatre.

G. FERRATER, 1995: *Cartes a l'Helena i residu de materials dispersos* (a cura de J. Ferraté i J. M. Martos), Barcelona: Empúries.

Fonts secundàries

W. H. AUDEN, 1975: *The Dyer's Hand and Other Essays*, Londres: Faber and Faber.

P. BALLART, 1994: *Eironeia: la figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona: Quaderns Crema.

P. BALLART, 1996: «La ironia, una agulla fina i invisible», dins *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura* (a cura de M. Casacuberta i M. Gustà), Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

P. BALLART, 2007: *El riure de la màscara. Formes de l'objectivitat en la poesia contemporània*, Barcelona: Quaderns Crema.

J. BASTARDAS, 1998: «*Els camins del mar*» i altres estudis de llengua i literatura catalanes, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

P. BERGER, 1997: *La rialla que salva. La dimensió còmica de l'experiència humana* (trad. Joan Estruch), Barcelona: La Campana.

H. BERGSON, 1913: *Le rire. Essai sur la signification du comique*, París: Félix Alcan.

M. CASACUBERTA; M. GUSTÀ (dir.), 1996: *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

C. CASAS BARÓ, 2015: *Gabriel Ferrater i Jaime Gil de Biedma, poetes de la consciència*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

J. M. CASTELLET; J. MOLAS, 1963: *Poesia catalana del segle xx. Estudi i antologia*, Barcelona: Edicions 62.

J. CORNUDELLA, 1988: «Estudi introductori», dins *Vers i prosa*, València: Tres i Quatre.

J. CORNUDELLA; N. PERPINYÀ (dir.), 1993: *Àlbum Ferrater*, Barcelona: Quaderns Crema.

F. DÍAZ DE CASTRO, 2003: *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara («Vandalia Maior»).

DIVERSOS AUTORS, 1968: *Antologia d'homenatge a Pompeu Fabra*, Barcelona: Eler («Les hores extres 4»).

T. S. ELIOT, 1989: «Tradition and the Individual Talent», dins *The sacred wood*, Londres - Nova York: Routledge.

T. S. ELIOT, 1990: *On Poetry and Poets*, Londres-Boston: Faber and Faber.

T. S. ELIOT, 1996: «La tradició i el talent individual», dins *Llegir i escriure* (trad. i ed. Jordi Larios), Barcelona: Editorial Empúries.

T. S. ELIOT, 1999: *Sobre poetes i poesia* (trad. Betty Alsina Keith), Barcelona-Manresa: Columna-Faig.

J. FERRATÉ, 1993: «Rèplica a Xavier Folch», dins *Àlbum Ferrater* (a cura de J. Cornudella i N. Perpinyà), Barcelona: Quaderns Crema.

G. FERRATER, 1979: *La poesia de Carles Riba: cinc conferències* (ed. Joan Ferraté), Barcelona: Edicions 62.

S. FREUD, 2012: *El chiste y su relación con el inconsciente*. Madrid: Alianza editorial.

H. FRIEDRICH, 1959: *Estructura de la lírica moderna*, Barcelona: Editorial Seix Barral.

L. GARCÍA MONTERO, 2003: «La otra sentimentalidad», dins *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara («Vandalia Maior»).

P. GIMFERER, 1967: «Teoria dels cossos, de Gabriel Ferrater», dins *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 207, març 1967.

G. JANER MANILA, 1991: *L'educació de l'home que riu*, Barcelona: Alta Fulla.

A. JAUME, 2015: «Prólogo» a *Diarios 1956-1985, de Jaime Gil de Biedma*, Barcelona: Lumen.

J. JULIÀ, 2004: *El poeta sense qualitats*, Tarragona: El Mèdol.

R. LANGBAUM, 1985: *The Poetry of Experience*, Chicago-Londres: The University of Chicago Press.

X. MACIÀ,; N. PERPINYÀ, 1986: *La poesia de Gabriel Ferrater*, Barcelona: Edicions 62.

J. MALÉ, 2008: «Gabriel Ferrater. "Pòetica" (nota final a *Da nuces pueris*)», dins *Poètiques catalanes del segle xx*, Barcelona: Editorial UOC.

J. MARCO, 1966: «Ètica, medievalisme, erotisme en la poesia de Gabriel Ferrater», dins *Destino*, setembre 1966.

J. MURGADES, 2012: «Gabriel Ferrater: espais literaris entre la lingüística i la procacitat», dins *Jornades de la Secció Filològica de l'IEC a Reus: homenatge a Ramon Amigó Anglès (20 i 21 d'abril de 2012)*, Barcelona: IEC, Secció Filològica.

J. ORTEGA Y GASSET, 2015: *La deshumanización del arte*, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

N. PERPINYÀ, 1991: «Teoria dels cossos», de *Gabriel Ferrater*, Barcelona: Editorial Empúries («Les Naus d'Empúries» 11).

C. RIERA, 1988: *La Escuela de Barcelona*, Barcelona: Anagrama.

A. ROSSICH, 1996: «Prefaci» a *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura* (a cura de M. Casacuberta i M. Gustà), Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

A. SALVADOR, 1996: «The Poetry of Experience y la poesía española de los últimos quince años», dins *La poesía de la experiencia* (trad. Julián Jiménez Heffernan). Granada: Comares.

J. P. SARTRE, 1969: *Baudelaire*, Barcelona: Anagrama.

A. TERRY, 1979: «Pròleg» a *Mujeres y días*, Barcelona: Seix Barral.

A. TERRY, 2001: «Gabriel Ferrater: la moral i l'experiència», dins *Gabriel Ferrater, 'in memoriam'* (ed. Dolors Oller i Jaume Subirana), Barcelona: Proa.

A. VIANA, 2004: *Acròbates de l'emoció*, Tarragona: Arola Editors.

R. WELLEK, 1986: *A History of Modern Criticism 1750-1950*; VI: *American Criticism 1900-1950*, New Haven - Londres: Yale University Press.