

II

L'ESCRITOR I EL SEU MÓN

JOAN FERRATÉ, UN LLOP SOLITARI

RAMON GOMIS

AQUEST TREBALL es basa en la informació obtinguda d'una llarga entrevista amb Joan Ferraté al seu pis del carrer Brusi de Barcelona —on residia quan passava les vacances a Catalunya, ja que, en aquells dies, la seva residència estable era a Edmonton, al Canadà—, i on, a més de parlar del seu germà Gabriel, també vam parlar de la família, de literatura, del país i d'altres temes més o menys fronterers. També vam tenir un parell de converses ràpides sobre l'entorn reusenc, a l'Hospital Clínic de Barcelona —la seva mare hi estava ingressada—, i poc abans de la seva mort ens vam trucar, de manera més o menys intempestiva; diàlegs difícils —ell ja estava greument afectat per la sordesa— i que només va fer referència a les pintures del Gabriel, a qui n'havia de tenir la custòdia i a altres petits detalls relatius al patrimoni familiar dels Ferraté.

Per completar la informació que necessitava per donar aquesta conferència he entrevistat alguns amics del Joan —gràcies, Xavier Amorós—, revisat fons documentals a Reus i a França i resseguit la bibliografia. El meu agraïment als arxivers i bibliotecaris de Catalunya i França que m'han facilitat la feina i, en especial, a la meva germana Teresa, que m'ha facilitat informació valuosa sobre els Ferraté.

El Joan Ferraté «tenia un posat seriós però cordial, i una pronúncia gutural, arrossegant les erres, com altres membres de la família». Així està escrit. Jo més aviat el descriuria com un llop solitari.

La família

El pare del Joan Ferraté, Ricard Ferraté Gili, va tenir quatre germans, i en van sobreviure tres: el Gabriel, el Joan i l'Amadeu. Tots quatre germans van exercir de vinaters, en el negoci familiar que havia muntat el pare, Gabriel Ferraté, l'avi del Joan.

Ricard Ferraté Gili era advocat, però no va exercir mai. També va iniciar estudis d'enologia, que no va acabar. Encara que fos partícip del negoci vinícola familiar, no es va sentir mai comerciant de vins. Per la societat reusenca era considerat un home intel·ligent, però sentimental i quimèric. Va proposar-se desenvolupar una sèrie d'invents propis (un tipus de cafè soluble —Kavenor—, un concentrat de vi a baixes temperatures, i un aperitiu anomenat FHER, de Ferraté Hermanos), i tots van acabar en un sorollós fracàs i en un daltabaix econòmic que a la fi el portaria al suïcidi. En qualsevol cas, tot i acceptant que Ricard Ferraté —el pare del Joan— no era gaire espavilat pel que fa als negocis, la societat local el considerava un home compromès amb la societat del seu temps, emprenedor i capaç de liderar un bon reguitzell d'activitats culturals i polítiques. Només amb vint-i-un anys va ser fundador de l'Agrupació Excursionista del Centre de Lectura de Reus i també de ben jove va impulsar l'edició de diverses publicacions com el *Foment*, *Revista del Centre de Lectura*, el *Poble* i *Ciutat*.

Ricard Ferraté era un home catalanista i d'esquerra moderada. Rellegint els seus escrits podem afirmar que aspirava a una Catalunya pròspera, urbana, culta i integradora de les classes socials i, atès que ell era un home de fortuna, exercia el mecenatge ja fos amb el patrocini de llibres de pedagogia (*Nuestra Raza*, de Baró, Rabasa i Ferraté; Ed. Hispano-americana, Imp. J. Horta, Reus, 1928), d'excursionisme (*Guia de les Muntanyes de Prades*; Centre de Lectura, 1a edició, Reus, 1928), o de literatura (traducció catalana de *Climats* d'André Maurois, Imp.

Marià Roca, Reus, 1931). De fet, podríem assenyalar que actuava —d'amagat de la seva dona, que detestava algunes d'aquestes aventures editorials— de soci comanditari del Torrell Eulàlia, editor i llibreter (Llibreria Nacional i Estrangera).

El pare del Joan Ferraté va exercir de polític, a Reus. Va ser elegit regidor de l'Ajuntament, a les eleccions municipals de gener de 1934, com a militant del partit Acció Catalana. Quan el 6 d'octubre de 1934 el president Companys va proclamar l'Estat Català, els militars fidels al govern de Madrid van detenir Ricard Ferraté i, juntament amb altres polítics, fou empresonat al vaixell *Manuel Arnús*. Amb la victòria del Front Popular en les eleccions legislatives del 36, al pare del Joan Ferraté li va ser restituïda l'acta de regidor.

Durant la revolta de 1936, Ricard Ferraté va ser president —a Reus— del Socors Roig Internacional. Al maig de 1938, quan la situació al front començava a estar decantada cap al bàndol feixista, Ricard Ferraté va mirar de sortir de Catalunya i establir-se amb la família lluny del merder. Com que tenia una bona relació personal i política amb Josep Serra i Pàmies, dirigent del PSUC i conseller del govern de la Generalitat, que també era de Reus, li va demanar que el recomanés davant del ministre d'Estat de la República Espanyola, Álvarez del Vayo, per tal que fos nomenat cònsol d'Espanya a Bordeus. Des d'aleshores fins a l'any 1942 va romandre a França. En tornar de l'exili l'encaix de Ricard Ferraté a l'entorn social i econòmic franquista va resultar impossible. El seu país havia perdut la guerra. Va intentar sobreviure al desastre però va fracassar.

Amàlia Soler Rosselló, la mare del Joan, quan es va casar amb Ricard Ferraté, tenia 22 anys. Era nascuda —com el seu marit— a Reus. El seu pare, l'avi de Joan Ferraté, va exercir d'advocat, a la mateixa ciutat de Reus. El bufet era prestigiós —el besavi del Joan també havia estat advocat—, portava els assumptes més importants de la ciutat. La mare del Joan Ferraté era una dona alta, intel·ligent i molt bonica, encara que el

seu caminar no era gaire airós. Seductora, corrosiva i de vegades sarcàstica, no perdia mai el sentit de l'humor. Aquest sarcasme el barrejava amb una dosi important de seducció. L'Amàlia Soler era una dona culta. De tant en tant, al mig d'una conversa, i amb l'afany de trobar el matis més adient, utilitzava una frase feta i l'expressava en francès. Llegia novella i, en més d'una ocasió, a mi mateix me n'havia fet comentaris crítics que denotaven que no en feia pas una lectura superficial i anecdòtica.

Amàlia Soler i Ricard Ferraté van tenir tres fills: el Gabriel, el Joan i l'Amàlia.

Joan Ricard Ferraté Soler va néixer a cal Fàbregas, al raval de Santa Anna, núm. 80, 1r, de Reus, el dia 5 de novembre de 1924 (a dos quarts de vuit del vespre), no el 25 de novembre, com diuen alguns llibres (per exemple, *Dinámica de la poesía*, Seix Barral). No havia passat encara un any, que la família es va traslladar a la casa pairal dels avis Ferraté, al mateix raval de Santa Anna, on va viure tota la infantesa. Es tractava d'una casa espaiosa i confortable, on la família Ferraté disposava de servei domèstic, a més d'institutriu i xofer. Els Ferraté-Soler ocupaven dos pisos, en un dels quals hi tenien una àmplia biblioteca i una sala de jocs amb billar.

Vaig anar al col·legi quan tenia set o vuit anys. A casa al final es van adonar que no ens havien enviat a l'escola. A mi, al cap d'uns mesos, ja em van posar en una classe més alta. Era un col·legi de capellans fastigosos, però l'únic de Reus que tenia cara i ulls aleshores. A mi em va ensenyar a llegir, per encàrrec del pare Puig, un noi que tenia un any més que jo, i amb qui després ens vam fer molt amics. Aquest noi és en Xavier Amorós.

El Ricard Ferraté va enviar el seus fills al col·legi dels «Pares de la Sagrada Família», per raons higièniques, ja que era l'escola de Reus que tenia més finestres. L'objectiu principal dels pares Ferraté-Soler era deslliurar els fills de la plaga del

bacil de Koch; de la religió ja mirarien ells mateixos de protegir-se'n. El col·legi instruïa amb més o menys fortuna, segons les virtuts de cada capellà —mestre o ajudant—, perquè l'escola no tenia altre mètode que el del clatellot i la palmeta. Per fer-se càrrec de la qualitat de l'escola, vull assenyalar que quan el Joan Ferraté va anar als «Padres», l'únic mestre que hi exercia era el que feia de director. El Joan Ferraté va ingressar a la tercera classe, la destinada als que pensaven fer el batxillerat.

Els seus amics els primers anys a l'escola van ser el Xavier Amorós i el Josep Salas. Cada matí recorrien junts el camí des del raval de Santa Anna al carrer de Castelar, al nord de la ciutat. A diferència del seu germà Gabriel, no formava part de cap club; era un solitari, tímid, però defensor del seu territori, i no s'estava —quan calia— de defensar-lo a cops de puny.

El estius els passava al mas dels Ferraté, al Picarany i, només en alguna ocasió, de tant en tant, anava a la platja a Salou. Els Ferraté-Soler no hi tenien ni xalet ni caseta. Però, com que eren socis dels Ploms, podien gaudir de la caseta que aquest club d'irònics nedadors tenia instal·lada a la platja de llevant del moll de Salou.

«A casa no érem carques», diu el Joan, «més aviat al contrari.»

Respecte a la meua família, el que jo veig ara és que ens van deixar molta llibertat. Cosa que vol dir al mateix temps que vam estar deixats de la mà de Déu. No vam tenir cap dificultat a llegir qualsevol cosa que ens passés pel cap. A casa hi havia llibres i podíem agafar tots els que volíem. En les nostres relacions fora de casa tampoc hi va haver cap vigilància. La llibertat vol dir també que no teníem guia, ni consell, ni ajut. Aleshores també es va presentar, per fer-ho més interessant, la guerra civil. Jo tenia onze anys l'any 36, al moment que va esclatar la guerra. En vaig fer dotze al novembre. La meua experiència no és igual a la del Gabriel, però el trasbals també el vaig experimentar: era un trasbals de llibertat.

El germà

El Gabriel deia en una entrevista a Baltasar Porcel que, de joves, ell i el Joan no lligaven gaire i que, de grans, van fer-se amics. «Bé, això és una simplificació considerable», em deia el Joan.

Ell hauria hagut de dir que quan érem més joves, abans dels quinze o vint anys, hi havia una distància d'edat, dos anys i mig, que feia que els nostres interessos fossin diferents a cada moment de la vida. Ell va tenir la bicicleta abans. També era més decidit, més agressiu i potser molt més hàbil.

Jugàvem, sí de petits. ¿Que podíem fer-hi, eh? La meva família era una mica anòmala i no es tractava gaire amb la gent. A més, els estius els passàvem a la finca del Picarany, i allà no hi havia veïns ni criatures de cap mena. Quant a la lectura, el tema hauríem de matisar-lo molt. El meu germà va ser d'una precocitat considerable. I em sembla que va començar a llegir literatura seriosa molt ràpidament. Jo també. Però no amb la mateixa intensitat intel·lectual. Jo llegia als deu anys novel·les: Verne, Salgari i, després, Pereda, Palacio Valdés, Soldevila, també. Però el meu germà va adoptar de seguida l'actitud del lector apassionat per la literatura. En canvi, jo era un lector apassionat per la informació que em donaven els llibres sobre la vida.

Més que recomanar-me lectures, les imposava, no pas com a obligació meva, sinó com a obligació de tota persona civilitzada. No obstant, la nostra relació no va ser d'educador i d'educand. Naturalment, el que deia tenia molta influència en mi perquè era més gran i tenia més experiència literària.

A més, el Gabriel, des de ben jove, va manifestar el seu talent natural. Ja a França em duia avantatge, i durant tota la vida em va dur aquest avantatge.

Jo feia versets..., per mimetisme de lectura. M'hauria agradat molt d'escriure coses valuoses. Però no. També duia un diari, que conservo en part. Però, miri, jo era hostil a veure'm fent d'escriptor. Ell tenia un poeta que es deia Riba i el meu es deia Carner.

Guerra civil

El 15 de maig de 1935, el Joan Ferraté es va examinar d'ingrés de batxillerat. L'octubre del mateix any es matriculà a l'Institut de Segon Ensenyament Gaudí de Reus de primer curs. Just en acabar el primer any de batxillerat, esclata la revolta. El 21 de juliol els revolucionaris calen foc al Col·legi de Sant Pere Apòstol, l'escola on estudiaven els germans Ferraté-Soler. No obstant això, i amb una mica de retard, fa el segon de batxillerat durant el curs 1936-1937. A l'institut, ell i el Xavier Amorós comparteixen l'amistat amb Carles Andreu i Abelló i Jaume Aiguadé. Van a una escola de repàs a les tardes. Tenen de mestres Cori Marco, Josefina Pié i Lluïsa Òdena. El Xavier Amorós recorda l'afecció del Joan pel dibuix, i com en fa un de la Cori Marco. Segons diu el mateix Amorós, d'una gran habilitat.

A diferència d'altres companys, el sexe no li interessa. No freqüenta els prostíbuls ni es masturba en companyia. És tímid i solitari. Defuig el tema. Només més endavant els amics tenen referència d'alguna companyia femenina que amaga en un hotel de Reus (Gran Hotel París). Al segon curs no ho aprova tot. Li queden suspeses l'Aritmètica i la Geometria.

Al març del 38 els Ferraté van marxar cap a Barcelona, per la qual cosa ja no va tenir ocasió d'acabar el tercer de batxillerat. A l'expedient acadèmic del Joan s'hi inclou un document d'Estat Català que acredita la família Ferraté-Soler com a anti-feixista.

Abans de marxar, el Xavier Amorós li proposa canviar una

primera edició dels *Camins de França* de Puig i Ferrer pel *Tom Sawyer* de Mark Twain traduït per Josep Carner. El Joan li diu que ho ha de consultar al Biel, i l'endemà accepta la permuta.

La família Ferraté, en arribar a Barcelona, es va distribuir en diferents domicilis de parents i amics. El Joan i l'Amàlia van estar amb l'oncle Gabriel i la tia Mercè, al xalet que aquests familiars tenien a Pedralbes. Els pares i el Gabriel es van quedar a l'Institut Tècnic Eulàlia, a l'avinguda Reina Elisenda. Joan Ferraté afirma haver estat també en aquest col·legi. La seva germana diu que no. És possible que a l'inici estiguessin a casa de la tieta Mercè i després a l'Institut Tècnic Eulàlia.

Tant el Joan com el Biel van dedicar moltes hores a llegir. Joan Ferraté es delia per Carner. «Cap a l'abril del 1938, em vaig posar a llegir Josep Carner», ens diu.

Va ser una sort meua que tot comencés amb aquest autor. Dels llibres que en vaig llegir aleshores podria citar, per exemple, *La primavera al poblet*, on vaig aprendre a veure'm com una figura més dins del pessebre català, però és clar que no va ser fins als anys quaranta que vaig poder conèixer *Nabí*...

El 23 d'abril de 1938 (dissabte), Joan Ferraté va adquirir *Unitats de xoc* de Pere Calders.

Tenia tretze anys, i era aleshores a Barcelona. A mitjan març el meu pare ens hi havia dut traient-nos de Reus, amenaçat per una ofensiva dels facciosos, i no hi fèiem sinó esperar de tenir-ho tot a punt per poder marxar cap a França.

Devíem arribar a Barcelona coincidint amb els bombardeigs més ferotges de tota la guerra. Recordo les alarmes, les víctimes, les fotos de la runa. Nosaltres, però, ens vam instal·lar a Sarrià, en un col·legi-internat d'un mallorquí casat amb una reusenca, que s'havia convertit en el refugi d'uns emboscats i de gent de pas

diversa, com ara la nostra colla. La planta baixa feia de caserna d'una unitat de mossos d'esquadra. Eren uns cent o cent cinquanta homes que es passaven el dia maniobrant al pati. Deien (els grans ho deien) que aquella pretesa «unitat de xoc» estava farcida de joves burgesos que s'hi havien allistat per no haver d'anar al front. Un dia Lluís Companys els va fer una visita. Jo em vaig situar al peu d'una escala per on havia de pujar, i el president em va donar la mà.

Érem uns quants, els que esperàvem de poder marxar. El primer a fer-ho va ser justament el mallorquí. A nosaltres, a finals de juliol un avionet ens va portar fins a Toulouse: el pare havia aconseguit que el nomenessin cònsol a Bordeus.

Vaig prendre amb mi a França *Unitats de xoc*, la meva compra del dia del llibre. Però quan vaig tornar a Espanya a l'agost de 1940, ja no em vaig endur altre cop el volum que havia triat dos anys abans: ni jo ni el món que m'esperava a l'altra banda de la frontera no érem els mateixos. I, el que és el llibre, no l'he vist mai més.

A Bordeus, la família Ferraté es va instal·lar en un hotel i després, més endavant, al núm. 20 del carrer Montgolfier. A finals d'any van tornar a canviar de pis, van llogar una casa a Cauderan, al nord-oest de Bordeus, en direcció a Lacanau. Tenia jardí, i els germans Ferraté hi van descobrir unes tortugues i en unes caixes, a la cambra de mals endreços, un bon grapat de llibres. El Joan va llegir Balzac, Montaigne, Racine, Rochefoucauld, Laclos, les *Mémoires* del cardenal de Retz, André Gide i Montherlant.

Durant el curs 1938-39 els germans Ferraté van continuar els estudis al Lycée Michel Montaigne. Acabat el curs i ja perduda la guerra a Catalunya, el pare del Joan va deixar la cancelleria de Bordeus, i amb tota la família es va traslladar al Château Peyreau, prop de Saint-Émilion, una propietat esplèndida que pertanyia a uns clients vinaters de la família Ferraté i que

fins fa poc era propietat dels comtes de Neipperg, antics amos de les fàbriques de càmeres i rodets de fotografia Kodak. Saint-Émilion és a quaranta quilòmetres de Bordeus, per la qual cosa els pares Ferraté van buscar una escola més propera per als seus fills, el Collège de Libourne, instal·lat en un antic convent. El Joan s'hi va matricular però no hi va acabar el curs.

El retorn

Als darrers mesos de 1940, el Joan decideix per iniciativa pròpia tornar a Catalunya. Torna amb la seva germana Amàlia i s'installa a casa d'uns familiars, prop de Barcelona.

Vam passar un temps a França i, en tornar, tant el Gabriel com jo sabíem que es podia ser diferent. Afegiré que quan vam marxar era un alumne dolentíssim i a França vaig fer grans progressos, perquè ensenyen molt bé, millor que aquí. A més, quan vam tornar a Espanya, el fet que sabéssim que es podia ser diferent ens va ajudar moltíssim a no caure en la imbecilitat proposada.

El Xavier Amorós em deia que, en tornar de França i trobar-se de nou amb el Joan, aquest li va deixar anar: «Xavier, no saps res de literatura, ets un ignorant». Aquesta anècdota, al meu parer, reforça la seguretat intel·lectual que la curta estada a França va donar al Joan Ferraté.

A l'octubre de 1940, el Joan va continuar els seus estudis intern al Col·legi Valldemia (a Mataró) i s'examinà a l'Institut Balmes. Va aprovar l'Aritmètica i la Geometria, que duia pendents de segon. Va obtenir un 9 global amb honors. Qualificacions similars va obtenir per al quart, amb només un global de 5,8 per al cinquè. El següent curs, el sisè, el va seguir a l'Escoles Pies de Barcelona, amb exàmens a l'Institut Balmes i qualificacions globals de 8,1. El mateix 42-43 aprova el setè

(devia fer dos cursos en un). El 14 d'octubre de 1943 obté el títol de batxiller.

Inicia estudis de dret i després de lletres a la Universitat de Barcelona.

Tuberculosi

La tuberculosi va afectar les dues branques de la família Ferraté-Soler.

L'oncle Antoni Soler va morir l'any 1928 de diabetis i tuberculosi al mas Picarany (al lloc on havia mort, l'avi del Joan, el pare de l'Antoni, hi va fer construir una capella). Joan Ferraté Gili, és a dir, l'oncle del poeta Joan Ferraté per la branca paterna, també hi va morir de tuberculosi durant la guerra civil, el 22 de desembre de 1936.

La tuberculosi, als anys quaranta, era una malaltia molt greu. D'aquí que els pares del Joan es preocupessin per portar els seus fills a escoles amb finestres (com el Col·legi de Sant Pere Apòstol dels «Padres de la Sagrada Família»), encara que no combreguessin amb les virtuts pedagògiques i religioses de l'escola. I, no obstant haver pres aquestes precaucions, l'any 1948, el Joan s'encomana de tuberculosi. «Convalescent / d'una causa que la gent / del meu temps tenia por / fins d'esmentar.»

Per consell del Dr. Sabaté, el millor tisiòleg de Reus, el Joan inicia una cura de repòs al mas Picarany, al peu de les muntanyes d'Almòster. Hi va romandre dos anys. Pocs amics l'anaven a visitar, la tuberculosi s'encomana. El Xavier Amorós ho feia de tant en tant, a peu des del xalet on residia, a Reus, per la riera de l'Abeurada, quaranta-cinc minuts a peu. El Biel hi passava temporades. Fou l'època que dedicà a la pintura. Algun cop, algun company de *Laye* els visitava (en parla Carlos Barral, a les seves memòries).

A partir de 1944 el negoci dels germans Ferraté (pare i on-

cles del Joan) va cada vegada pitjor. Per acabar-ho d'adobar els germans es barallen. El 16 de juny de 1951, arruïnat, el pare del Joan se suïcida, si bé abans ha concertat una pòlissa d'assegurances que permetrà a la família seguir endavant.

El llop solitari

Els llops són animals familiars que aconseguixen els seus recursos en família. El Joan Ferraté —com els llops— fou un home que sempre defensà la família i el seu territori. De naturalesa tímid, s'enfrontà a cops amb els seus companys als primers anys d'escola. Després defensà el Gabriel quan calgué. De les bajanades que del Biel es digueren. Enfront de l'inspector de la policia franquista, un tal Creix, quan el Joan considerà que el Gabriel havia estat traït per un conegut intel·lectual comunista. I no sols això: també defensà, amb la mateixa força i acritud, l'obra literària del seu germà. «Ès el meu germà», digué en una entrevista.

No he tornat a Reus d'ençà de fa molts anys. Vaig venir a estudiar a Barcelona, i era a Reus només durant les vacances. Però no tenia contactes ni formava part de cap colla. Jo era molt tímid i encara ho sóc. Aleshores era patològica la meva timidesa. Ha estat una falla de la meua vida, la falta de vida completa d'adolescent. La peculiaritat ferrateriana no ve d'enlloc.

El llop, si no és el líder de la família, fuig i busca, solitari, un nou territori. El Joan va ser el primer a tornar de l'exili, i se'n va anar a estudiar —lluny de l'entorn de família i amics— a Mataró. Fou el primer Ferraté-Soler que va deixar de viure a Reus. Després treballà a Cuba i al Canadà.

Jo vaig marxar aviat de casa. Necessitava viure sol. Jo volia fugir de la família, però després vaig voler fugir del país... Potser

la família era una mica desordenada, però és que jo estimo molt l'ordre.

També ell va intentar construir el seu territori. Potser no ho va aconseguir, però, en qualsevol cas, sabem el que no va voler.

Em sembla que tota la gent de Reus són beneits. El record que en tinc és que tots eren uns beneits i uns brètols. Potser això em ve del que vaig patir en aquella època a causa de la meva timidesa. Hi vaig trobar una quantitat de bojos! El Gabriel era un d'ells. A Reus són coneguts per això, per ser brètols, i s'ho cultiven, els agrada. Per tant, la peculiaritat de la meva família em sembla que era la normalitat en moltes famílies.

El Joan Ferraté des de 1952 no va tornar mai més a Reus. Per ser més precisos, hi va fer una visita esporàdica, circumstancial, fa pocs anys, però això no crec que invalidi el meu argument: Joan Ferraté fou el gran llop solitari.

JOAN FERRATÉ AL «VELÒDROM»

FRANCESC PARCERISAS

EN PRIMER LLOC vull agrair aquesta invitació a evocar la figura de Joan Ferraté, sobretot perquè, no sent, com no ho sóc, una persona que el tractés amb assiduïtat, puc creure que la meva visió del personatge tindrà un punt d'estima general —de l'estima i admiració que li vam professar els que el vam tractar de tant en tant i, sobretot, aquells que considerem que ens va ensenyar en un o un altre sentit a valorar les feines intel·lectuals i, per damunt de qualsevol altra, la lectura. Joan Ferraté va ser un model de lector; i va fer precisament aquesta cosa tan poc comuna i avui gairebé esotèrica: ens va ensenyar a llegir.

Recordo haver agafat de casa dels pares un llibret que la meva mare devia comprar acabat de sortir, perquè ella hi va escriure el seu nom i la data: «desembre de 1957»; el llibret en qüestió era la primera edició de *Teoría del poema*, publicada aquell mateix any a la col·lecció «Biblioteca Breve» de l'editorial Seix Barral amb una sobrecoberta en blanc i negre que duu una foto original d'Oriol Maspons. La meva mare era lectora de Lorca, Alberti, Celaya, Blas de Otero, etc., i no entenc gaire bé les raons misterioses que la devien induir a comprar aquells assaigs de Ferraté, llevat que es deixés guiar per les recomanacions dels amics o pel consell de les magnífiques llibreteres de l'enorme Librería Argos, al Passeig de Gràcia cantonada Diputació, que era on habitualment comprava els llibres. El cas és que, un grapat d'anys més tard, a la segona meitat dels seixanta, jo vaig obrir aquell volum una mica per atzar, perquè era

una de les lectures que m'havia endut per anar a passar unes vacances a Eivissa. Em recordo llegint, astorat, a la platja, l'article sobre *Arbres* de Josep Carner. Encara mai no m'havia topat amb una crítica on l'autor acompanyés tan bé el lector en les seves lectures, sense haver de recórrer a teories externes, només guiat pel bon sentit del text, i pel millor sentit del raonament comú i incisiu. Encara ara m'astora la manera com Joan Ferraté hi comenta les imatges del poema «El poeta adolescent», de *Les hores retrobades* de Joan Vinyoli, per fer-nos tastar, amb el poeta, la riquesa senzilla i la veritat de les seves imatges (en un article, en aquest cas, datat el 1952!). I em sorprenden encara més —no crec haver tornat a tenir una experiència de crítica literària tan astuta— la dissecció de «Naturaleza con altavoz» de Jorge Guillén, que Joan Ferraté posa com a exemple d'«algunos poemas íntegra, radicalmente malos hechos con versos buenos desde el principio al fin». (Ara podem ensumar que l'excusa de Guillén devia servir perquè es piqués la cresta amb Jaime Gil de Biedma: una lluita de galls que hauria estat digna de contemplar.)

Aquesta admiració d'un jove despistat que acabaria la carrera de lletres el 1966 venia, a més, reblada per l'aurèola d'haver descobert que aquell Ferraté del llibre de Seix Barral i aquest Gabriel Ferrater que, durant aquell nostre últim curs, havia començat a aparèixer pel pati de Lletres —a una hora immiseridorde del migdia (ens moríem de gana i frisàvem per marxar cap a casa a dinar)— de la mà d'Antoni Comas, per fer-nos unes lliçons sobre literatura catalana, eren, malgrat les grafies, germans. La brillantor del Gabriel, tant en l'elogi com en el blasme, no feia minvar en res les convolucions intel·lectuals d'aquell germà que, pel que ens deien, havia fet les Amèriques: un destí que, atesa la tristor el país, tots anhelàvem. Jo particularment.

Ho dic amb fonament de causa. Al cap de poc temps d'acabar la carrera, i davant la sòrdida i inevitable perspectiva de

perdre un grapat de mesos fent de soldat, i a continuació un grapat d'anys aferrat a una màquina d'escriure traductora, vaig començar a enviar unes quantes cartes per investigar les possibilitats de trobar alguna mena de plaça en una universitat estrangera. Sospito que guiat, un cop més, dels bons oficis d'Antoni Comas, vaig aconseguir l'adreça del Department of Romance Languages de la universitat canadenca d'Alberta, a Edmonton, i hi vaig enviar una carta a nom del professor Joan Ferraté. No em faig cap illusió respecte al poc que sabia del món; a l'esberrany que he trobat juntament amb la seva resposta, jo li deia que «els meus interessos es dirigeixen especialment al terreny de l'estètica: els problemes de la crítica socialista i les estructures de les arts, especialment la poètica». De seguida es veu que haver llegit Lucien Goldmann, Galvano della Volpe, Herbert Marcuse i altres tractadistes de moda ens havia empeltat de tot un tipus de llenguatge.

Ho explico perquè, davant aquesta retòrica divagant i creguda, tan de jovenet de províncies, un professor del caràcter de Joan Ferraté hauria d'haver-me engegat a dida. Doncs no. En lloc de posar-me les peres a quarto, segurament coneixedor de la nostra considerable misèria, em va respondre el febrer del 1969, molt educadament, aconsellant-me d'adreçar-me a José María Valverde, que aleshores ja havia claudicat i havia abandonat la misèria espanyola i la prepotència americana i que era a Trent University, a Ontario. Joan Ferraté continuava amb excel·lents consells pràctics: «Li aconsello, a més, que consulti un anuari que trobarà probablement a la Biblioteca Central titulat *The World of Learning*, on hi ha la relació de tots els departaments d'espanyol o de llengües romàniques de les universitats d'aquest país». Al final afegia: «Jo seré a Barcelona aquest estiu vinent, i en el cas que vostè cregués que el puc ajudar, li prego d'escriure'm qualsevol dia del mes de maig. La meua adreça de Barcelona és: Brusi 39-43, ap. 24, Barcelona-6».

No em va caldre anar-lo a veure perquè aquell mateix 1969

vaig poder anar de lector a la Universitat de Bristol. Diria, però, que potser ens havíem saludat, o entrevist, pels corredors de l'editorial Seix Barral. Jo hi havia començat a fer algunes traduccions al castellà de Doris Lessing i quan era a Barcelona aprofitava per passar a saludar alguns companys de la universitat que hi feien feina, com Marta Pessarrodona i Josep M. Pujol, que hi va revolucionar la tipografia (juraria que la tipografia de *La estructura de la obra literaria* de Félix Martínez Bonati, de 1972, és obra seva, i que potser ja ho eren tots els llibres de la «Serie Mayor»).

Jo no vaig tornar a viure a Barcelona, de manera permanent, fins l'any 1977; però mantenia bones relacions amb amics com Narcís Comadira, Dolors Ollé, Antoni Marí, Jaume Vallcorba... Amb algun d'ells, en alguna visita, vam anar a veure en Joan Ferraté al pis del carrer Brusi. No recordo amb precisió de què devíem xerrar: sé que ens va ensenyar un telèfon amb un llum vermell que s'encenia quan trucaven, però sense so; i que li vam preguntar alguna cosa sobre lírica egípcia —potser perquè jo havia fet una primera versió dels *Love Poems of Ancient Egypt* d'Ezra Pound i Nigel Stock. Però la visita va tenir una fita molt més perdurable: Ferraté em va preguntar si havia llegit bé Carner, i si l'havia llegit l'edició de *Poesia* de 1957, i jo li vaig respondre negativament. Aleshores va fer un gest colossal, un *tolle lege* veritable. Va treure de no sé on un exemplar de l'edició del 57 i me'l va regalar. N'havia trobat alguns en una llibreria i els havia comprat tots. Jo, a la primera pàgina, hi vaig apuntar: «De Joan Ferraté, agost 1977».

Les trobades següents les tinc molt més clares. Van ser a la tardor de 1979, al bar «Velòdrom», al carrer de Muntaner, sota la Diagonal. Ens hi trobàvem una colla d'amics i en Joan Ferraté llegia i explicava Ausiàs March. Devia tenir quasi enllestida l'edició de *Les poesies d'Ausiàs March* que va publicar a Quaderns Crema aquell desembre de 1979. La introducció és datada el 30 de novembre de 1979, i les reunions de què tinc

constància al «Velòdrom» són del 31 d'octubre i del 14 de novembre. Crec recordar que, entre altres que puc haver oblidat, hi érem Antoni Marí, Dolors Ollé, Narcís Comadira, Rosa Cabré, Félix de Azúa, Anton M. Espadaler, Pep Murgades, Jaume Vallcorba..., en definitiva la gent que s'aplegava al voltant de la revista *Quaderns Crema* i de les primeres iniciatives editorials d'en Jaume Vallcorba sota el segell de l'economista/editor Antoni Bosch.

Llegíem a l'anglesa, amb el text al davant, i provant d'entendre tot el text, amb detall; el detall eren, òbviament les paraules, però, sobretot, el sentit general, la filosofia de l'amor. L'única edició erudita disponible, aleshores, em penso que era la de Pere Bohigas a «Els Nostres Clàssics», perquè la d'Amédée Pagès, que Ferraté sempre cità amb elogis, ja era del tot introbable. El mateix Joan Ferraté acabava de publicar, pel maig de 1979, una edició dins de la col·lecció «Les Millors Obres de la Literatura Catalana», però, tot i que instrumental i fàcil per treballar, ja manifestava algunes reserves sobre la manera com havia estat divulgada la seva feina. A les poques pàgines d'apunts que conservo hi ha indicacions d'aquestes explicacions. Per exemple, a l'inici dels apunts corresponents al poema 45, hi tinc escrit: «la meditació sobre l'amor ja és un assoliment de l'amor en el seu grau espiritual. El simple fet d'estimar ja dóna dret a ser estimat. És una llei de semblants: l'amant té dret a sentir-se correspost». Una visió de l'amor que ajuda a llegir altres poemes i a veure l'esperança en la desesperança. Ho tinc repetit, gairebé al peu de la lletra, a les notes de lectura del poema 109: «amor fa el que sol fer, allò que forma part de les regles naturals. Està, l'amor, sotmès a les regles còsmiques i, per tant, al mereixement: si ell estima, serà estimat».

I, per comentar el detall del vers 74 i ss. del poema 45, vaig anotar: «el desig és la primera cosa que sorgeix i dóna força a l'amor. I després ve el delit, que sosté l'amor en el seu regne. Quan falla el delit falla la sobirania de l'amor». Les explica-

cions hi prenien, de tant en tant, un aire sentenciós, per fer-nos veure que l'operació de llegir Ausiàs no era només una lliçó d'història literària; la comprensió de debò venia de l'experiència pròpia, de l'aprovació intel·lectual. Al poema 85, a partir del vers 119 hi tinc anotat: «l'ànima comença a veure-hi clar quan la força del cos es debilita», seguit d'una opinió contundent, que em sembla molt ferrateriana: «fins els cretins han d'admetre la veritat del que diu Ausiàs March».

Aquests breus exemples indiquen fins a quin punt Ferraté ens va ensenyar el *close reading*, ens va ensenyar a anar al text i a buscar-ne el sentit, a fer-lo nostre, sense apriorismes, sense teories per fer-lo encaixar dins motlles preestablerts. Ell mateix va ser un solitari —sobretot els últims anys, distanciat ja de molts dels seus antics amics—, però va viure entre els seus llibres, entre allò que li havia servit per nodrir la intel·ligència. Una part important d'aquesta intel·ligència lectora ens la va transmetre als seus llibres i articles, no pas com qui pretén de formar escola, sinó com un exemple de trobar-li sentit a la vida de la literatura. Possiblement li agradava més tenir un públic que no pas tenir alumnes —en el sentit de seguidors a qui cal ajudar, i a qui després cal donar la llibertat i el relleu—, però, malgrat tot, va ser, sense voler-ho, per paradoxal que pugui semblar, i en el sentit més estricte, un mestre.

UN RETRAT LITERARI I TRES CARTES DE JOAN FERRATÉ

PEP VILA

LA PRIMAVERA de 1978, després de moltes vacil·lacions i estirats, va arribar el moment de fer una entrevista amb el director de la revista *Serra d'Or*, llavors dom Maur M. Boix, aquest finalment va accedir a la meua proposta de fer una entrevista a l'escriptor Joan Ferraté, un intel·lectual molt allunyat de Catalunya i de les seves gents, desconegut de les generacions de llavors, que per diverses circumstàncies no havia pogut incidir prou en la cultura del país, amb una obra personal molt meritòria, la qual, en part, m'havia donat a conèixer Narcís Comadira. Aquesta semblança que de primer havia de disposar del beneplàcit de l'entrevistat i del director de la publicació, havia de sortir publicada a la revista montserratina en un número de tardor o d'hivern d'aquell any. Com que llavors no coneixia personalment Joan Ferraté, Narcís Comadira i Dolors Oller van fer de mitjancers per tal de lligar una trobada amb aquest home independent, del qual havia llegit bona part de la seva obra de traducció, la crítica i la poètica publicada fins aquell moment. Després de trucar-li i de recomanar-me, van quedar que el dia 3 d'agost de 1978, a les cinc de la tarda, m'havia de presentar al seu domicili del carrer Brusi, número 39, de Barcelona, un pis decorat modernament, amb mobles funcionals, d'estil nòrdic. En aquella època, Joan Ferraté, autor d'un corpus teòric i crític que ja feia feix, ensenyava encara en una universitat canadenca; calia, doncs, aprofitar la seva breu estada estiuenca entre nosaltres, abans que hi tornés per començar un nou curs. Després de les presentacions de rigor, d'explicar-li quin era el motiu de la meua visita, vaig

mostrar-li el guió de la meva conversa, que va aprovar. La meva inexperiència en aquests afers em va dur a fer l'entrevista, en dues sessions, sense magnetòfon, motiu pel qual algunes confessions històriques, literàries o personals que va anar desgranant al llarg de les seves xerrades, que jo anotava en un bloc de notes, quedaven un pèl desdibuixades en la transcripció que uns dies després li vaig mostrar. També es va adonar que sobre alguns temes dels quals em va parlar hi havia encara una proximitat d'interessos inevitable. Calia, doncs, resituar tot el que em va dir de la seva amistat amb Carlos Barral, de la mort d'en Gabriel,¹ les opinions que mantenia sobre les diverses escoles que en aquell moment feien crítica militant a Catalunya.

Ferraté, que treballava amb l'obsessió de pulcritud i de justesa en la seva obra, l'«ostinato rigore», que s'impacientava per una coma mal col·locada, va veure que en el meu text s'hi escapaven matisos i ironies que ell considerava essencials. No havent quedat prou satisfet del meu treball, va demanar-me per escrit (vegeu la lletra número 1) que no fes pública l'esmentada conversa. En altres trobades posteriors que vaig tenir amb ell a Barcelona, va dir-me que en aquella època els mitjans de comunicació en català eren pocs i mai ningú no li havia fet cap entrevista quan s'estava a Catalunya. Per aquest motiu volia que les filies, fòbies i altres opinions que donava per escrit reflectissin nítidament el seu pensament, tinguessin la força d'un argument convincent. En aquells moments *Serra d'Or* era de les poques tribunes, en català, seguides per la major part de la

1. En Joan sempre va ser poc loquaç respecte a l'obra d'en Gabriel. Quan jo el vaig tractar més assíduament només feia sis o set anys que el seu germà havia mort i la ferida encara restava oberta. En l'entrevista que li vaig fer, criticava durament una tercera persona que s'interposà entre ells dos en un moment delicat i n'impedí el diàleg. En aquells moments s'havia produït un acostament molt íntim entre els germans que havia de millorar les coses. Això passava per Nadal, quan en Joan va tornar del Canadà, i el seu germà se suïcidava el mes d'abril.

intellectualitat catalana. Com que era un personatge incòmode, heterodox, belligerant, poc condescendent amb la pobresa moral i intel·lectual del país, que repartia llenya a tort i dret, demanava que les seves respostes, gairebé intransferibles, fossin ben interpretades, que no hi hagués res que pogués confondre el lector. L'any 1968 havia sortit, signat per Alberto González, «Troyano», un diàleg amb Joan Ferraté a *Destino*. Aquesta entrevista, recollida a *Opinions a la carta* (1993), és potser la primera que jo coneixia sobre aquest crític literari.

D'aquesta topada en va sorgir una certa amistat i un mesatge amb el qual em va distingir durant uns anys i del qual, ara, no vull fer ostentació. De la relació que vaig mantenir amb ell en guardo tres cartes, que ara publico, les quals diuen molt de com era. En aquell moment també em va regalar tres llibres seus, publicats en edicions no venals, en paper bo i cobertes blaves: els *Vuitanta-vuit poemes de Cavafis* (1975), *Auques i ventalls* (1977) de Josep Carner, i *Lectura de «La terra gastada» de T. S. Eliot* (1977). Ferraté demanava a Edicions 62, com a compensació d'uns migrats drets d'autor, que li fessin una tirada curta dels llibres que publicava en aquesta editorial, que després regalava als amics. En un altre llibre seu, l'edició de les *Poesies de Cavafis* (La Gaya Ciencia, 1978), m'hi va posar aquesta dedicatòria: «A Pep Vila, confiant en el futur de la seva generació (i el seu, abans que res). Cordialment, Joan Ferraté. B., 3 agost 1978».

En aquella època Ferraté treballava en els textos d'Ausiàs March. De vegades em comentava alguns problemes puntuals que se li presentaven en normalitzar el text medieval, s'obsedia en algunes de les discrepàncies que trobava entre el text de la seva edició i el de l'edició benemèrita de Pere Bohigas. Per aquelles dates s'havia publicat més d'un volum de clàssics medievals a la col·lecció de la MOLC. En dues o tres ocasions m'havia acarat algunes pàgines d'aquestes edicions amb les que en el seu dia va editar Miquel i Planas per tal de mostrar-

me algunes pífies. També en parlar de poesia i de teatre, em va dictar una llista de lectures recomanades, llibres de capçalera que creia que havia de llegir, fruit del procés iniciàtic al qual em va sotmetre. Recordo que em vaig apuntar *Filoctetes* de Sòfocles, *Els núvols* d'Aristòfanes, *Orestes* d'Eurípides, l'obra de Dickens, entre els clàssics grecs i contemporanis a llegir. Guardo el record d'unes converses seves molt esmolades en les quals manifestava el seu amor a les paraules, el gust que sentia per l'edició de textos, vindicador de diversos autors. Tota la seva obra girava a l'entorn de l'interès i el plaer que trobava en la lectura. Per diversos motius lloava la feina intel·lectual d'Amadeu Pagès, de Pompeu Fabra, de Josep Carner, la prosa de Joan Fuster, la qual li servia de model, l'agudesca crítica d'Arthur Terry, etc. Reconec que la permanent reflexió a la qual em convidava, la llibertat intel·lectual que posseïa, l'amenitat de la seva paraula, em produïen una certa intimidació i reserva. Jo era un jovenet encara candorós i em sentia satisfet de la seva humanitat i que, de tard en tard, volgués dedicar unes hores del seu lleure a un jove encara per formar, ple de mancances, en lloc de fer feina de savi i d'assagista.

La còpia de l'entrevista que un dia li vaig fer, atenent els seus desitjos mai no l'he publicada. Sí que, però, de tot plegat, de la lectura d'aquests vells papers, a partir de notes preses en converses periòdiques posteriors en les quals procurava prendre apunts més literals, ajudat també pel filtre dels anys, la memòria més entrenada, per les lectures sovintejades de la seva obra, puc confegir un petit retrat d'aquest home de lletres, d'aquest escarràs de la lectura. En definitiva són anotacions d'un Eckermann de circumstàncies, val a dir que molt asimètriques, el recordatori de la trajectòria d'un home admirat. Espero que aquesta aproximació meva ajudi a conèixer millor la personalitat de Joan Ferraté, un escriptor de molts caires que ha restat a l'ombra, en un segon terme en relació al proteic germà Gabriel.

Aquest paper no està destinat a donar compte de tot el que he pogut saber sobre aquest professional, que com pocs vivia la lectura. L'any 1993 sortia el llibre d'entrevistes amb Joan Ferraté *Opinions a la carta*, aplegades per José Manuel Martos (Barcelona: Empúries, 1993), que reuneix onze converses al llarg de vint-i-cinc anys. La lectura d'aquest llibre m'ha mostrat que alguns apartats del meu paper podien ser massa reiteratius. He optat, doncs, per alleugerir el meu escrit de tot allò que ja ha estat dit i repetit, com ara la seva participació a la revista *Laye*, començada pels anys 1950-51.

L'home

Joan Ferraté, que encara no té al mercat cap biografia que expliqui la substància de l'intel·lectual i de la seva obra, era home d'estatura alta, d'una gran còrpora, la cara ossada, un xic rectangular, diàriament afaitada, amb un nas prominent. Era auster i sobri en el vestir i en el viure, fumador empedreït. Tenia unes mans grosses, els cabells arrissats, pentinats enrere i pels costats, en el gris blanquínos. Portava unes ulleres grosses, de muntura metàl·lica, rere les quals lluïen, sota unes celles molt arquejades, uns ulls mòbils, una mirada plena d'una malícia intel·ligent. Era hospitalari, correcte amb els amics i polít en les formes. Parlava amb una veu greu, nasal, arrossegant el so velar de les erres. Poc amant de les converses banals, quan un tema que sortia a la palestra li agradava, les faccions se li transmutaven. Llavors es convertia en un interlocutor disposat a discutir el que calgués, ja que no combregava mai amb rodes de molí, poc favorable a les adhesions tàcites. A partir d'aquí impressionava la seva avidesa, els coneixements que tenia, fruit de la seva dilatada capacitat de llegir. Se sabia i presumia de ser un bon lector, un crític professional, d'encarar-se amb els textos amb un sentit de responsabilitat. En sentir parlar de segons

quins xaladors o opinadors, gent del gremi que treballava amb massa improvisació, desplegava una gran ironia que podia arribar fins al sarcasme. Mostrava llavors una rialla sorollosa de menjacapellans, es cruspia vius tots aquells qui encarnaven exemples d'irresponsabilitat que trobava al seu entorn (editors, polítics, comentaristes, gent del gremi, etc.).

Ben poques vegades li vaig sentir fer al·lusions a la seva vida privada. A més del seu escepticisme ideològic, es confessava ateu sense conviccions. De vegades era un home de tracte complex, amb una mica de mal geni, fruit potser del seu viure recalcitrant solitari i ombrívol, com qui conviu amb una inseguretat permanent. D'aquí potser naixien molts dels seus estirabots. Vivia desenganyat de la poca vigència del poder intel·lectual a Catalunya i a Espanya. Format a part, saturat de literatura, la seva obra crítica, la seva poesia feta amb molta disciplina, tenien una elevada intenció d'home de lletres. En aquella època, a les acaballes del franquisme, el país canviava de sang i quan venia a Catalunya era com un passavolant, no acabava de trobar l'encaix amb el poder intel·lectual del moment. Molts consideràvem que era un savi mal aprofitat, un professor del qual la universitat catalana no va saber treure partit, ja que li va negar el pa i la sal.

Els «happy forties»

Recordo que la meua primera conversa començava amb unes paraules seves que li vaig llegir, que sortien publicades a la *Guia de literatura catalana contemporània* (1973) sota la cura de Jordi Castellanos: «els *happy forties* s'acabaren per mi amb una lesió pulmonar a la qual dec gairebé tot el que sóc, moralment i intel·lectualment».

Aquesta, per a Joan Ferraté, va ser una època de llibertat, ja que, segons ell, estar malalt d'aquesta manera volia dir tenir

temps per llegir, temps per pensar, perquè hi havia una distància respecte a les urgències de la vida. Es confessava un home molt culturitzat i passar a aquest nivell subsidiari era certament important. La seva estada al Picarany, una finca de la família, a prop de Reus, entre els catorze i els setze anys, va coincidir amb la seva maduració personal, ja que va llegir molt i amb profunditat. Al final de la malaltia es va posar a escriure. Reconeixia sense embuts que de nen fou mal estudiant, però que va aprendre a llegir molt aviat. A dotze anys ja feia lectures de llibres destinats a gent gran. També ho feia en Gabriel, això. Entre els dos germans hi havia una certa rivalitat que els estimulava, encara que el que rebia més estímuls era ell, perquè en Gabriel anava més avançat que en Joan. Es portaven dos anys i mig, i això sempre comptava. De jovenet no desitjava ser escriptor, ni tampoc de gran. Creia que era molt millor viure la literatura des d'un angle, reduint-la a urgències elementals, a entendre-la com una expressió, com una confirmació de l'experiència que, com ell, qualsevol podia tenir. Em deia que, sempre que va poder, es va resistir a fer-se escriptor professional. Entre els dos germans hi havia interessos coincidents, petites enveges i tibantors, malgrat que les preferències coincidissin, perquè durant una etapa de formació es passaven notes, llegien els mateixos llibres que hi havia a la llar paterna. Mentre en Joan als catorze anys s'interessava per Carner, en Gabriel ho feia per Ribà. Més tard, quan en Gabriel va canviar d'opinió, en Joan es va sentir molt satisfet.

L'estada a Cuba

Joan Ferraté va fer els primers estudis universitaris de dret per imposició familiar, però aviat va passar-se al camp de les lletres per cursar filosofia, però com que en aquest país la filosofia era una farsa i tenia ganes de llegir Plató i Aristòtil, en

grec, va optar per seguir la carrera de filologia clàssica. Ben aviat es va sentir fascinat per la literatura antiga i estava satisfet de quedar-se en aquesta tradició. Un cop llicenciat l'any 1953, li va sortir, per pura casualitat, a proposta d'Eduard Valentí, l'oportunitat de marxar d'Espanya i anar a Cuba a ensenyar llengües clàssiques. La raó més elemental, que em va explicar, era que s'havia de guanyar la vida, ja que en aquella època no hi havia gaires oportunitats més. També ho va fer per no haver de passar pels condicionaments necessaris per ser professor a Espanya, per convertir-se, en paraules textuais, «en criat gratuït d'un ninot de la universitat i esperar el dia que pots fer oposicions per assemblear-te després a la gent seriosa». Creia que l'experiència cubana va ser positiva, encara que els primers anys van ser difícils per la diferència d'usos i de costums, d'ambients culturals. A la llarga es va adaptar i va estimar aquell país. Segons Ferraté, el centre de la vida de Cuba era la vocació de felicitat autèntica, cosa que els catalans pel nostre caràcter que amargueja no sabem fer, però sí els andalusos. Els darrers anys de la seva estada a Cuba foren els primers de Fidel i la cosa va canviar molt. Els primers anys de la revolució van ser bons, seguits amb un gran entusiasme popular. Després les tensions a poc a poc foren organitzades a partir del poder i l'any 1961 ja s'establí el terror. Després va marxar per anar a la Universitat d'Edmonton (Canadà), on ensenyava literatura comparada, encara que li agradava més dir-ne literatura universal. Ferraté considerava que aquesta no era una gran universitat, hi havia bastant provincianisme, ja que els estudis humanístics que s'hi impartien no eren res de l'altre món. Al Canadà, a diferència de Cuba, on hi ha la virtut de la felicitat, la societat és més avorrida: tot hi depèn d'un ordre social sense crítica. Tothom seguia la línia general. Hi havia una acceptació dels usos socials que matava qualsevol ximpleria, i els capricis individuals que són el motor de la vida quedaven marginats. Tot i aquests condicionants, va acabar jubillant-s'hi.

Ferraté i els llibres

Pel que feia als llibres que llavors publicava, em recordava sovint el que va significar per a ell la publicació de *Carles Riba, avui* (1955) a instàncies d'Albert Manent, a qui va dedicar el volum, corregit i ampliat, més tard, a *Papers sobre Carles Riba* (Barcelona: Quaderns Crema, 1993). Riba era un home molt important per als germans Ferraté. Joan creia que era de les úniques persones al país que, en aquells moments dolents per a tothom, feia una feina efectiva. S'estimava aquest volum perquè Riba l'havia corregit i també perquè hi deia coses, a nivell general, que el satisfien. En aquest volum hi havia condensat tot el seu pensament de llavors. Reconeixia, però, que estava una mica mal escrit perquè volia imitar l'estil del mestre i encara no dominava la llengua. L'administrador de l'editorial Alpha, llavors el senyor Millet i Bel, no va mostrar gaire interès pel llibre; però, com que en Riba era un personatge important de la casa, no li va saber gens de greu publicar-lo.

Escriure en la llengua pròpia

Personalment m'hauria agradat que Ferraté publicés una antologia de la poesia grega en català, a l'estil de la que va fer el rossellonès Brasillach en llengua francesa. En preguntar-li per l'edició de *Líricos griegos arcaicos* (1968), en castellà, em va dir que aquest llibre de primer anava adreçat a les seves alumnes a Santiago de Cuba, i que forçosament havia de ser en aquesta llengua, i que aquest aspecte és molt important i no es pot deixar de banda. Ara bé, el fet que alguns s'haguessin ofès per haver escrit aquest llibre en aquesta llengua, volia dir no donar-li dret a la seva llibertat. Ferraté reivindicava el dret a publicar en castellà. Em va donar a entendre que també al Canadà hi havia publicat algunes coses en castellà, bibliografia

aquesta que potser un dia s'hauria d'esbrinar. Pensava que el castellà era una llengua absolutament decent i que s'havia de separar la llengua de la política. El castellà mai no l'havia fet patir moralment, encara que trobés més divertit fer-ho en català. També remarcava que a Cuba la llengua era viva. No era com aquí, on el castellà era una llengua objecta, morta. Aquí es parlava un castellà esquemàtic, sense nervi ni vivacitat, que no li interessava gens.

El català havia estat de sempre la seva llengua, malgrat no haver-ne rebut mai classes. La seva correspondència amb amics seus com Castellet, Barral o Gimferrer sempre havia estat en català. Ferraté es queixava que li costava de trobar en català prosistes decents d'idees. Segons el seu parer, Riba escrivia bé, encara que era funest com a model; en canvi recordava amb admiració Joan Crexells, del qual va llegir l'admirable introducció a Plató. Potser el model de prosa que trobava més adient a la seva personalitat era el de Joan Fuster, un escriptor molt viu, molt llest, encara que com a persona el considerava un ximple. Recordem que hi havia tingut més d'una polèmica a les pàgines de la revista *Serra d'Or* a propòsit de l'obra de Salvador Espriu. Més d'una vegada Ferraté m'havia ensenyat i lloat el volum amb el dietari de Fuster, que considerava que era una peça de gran categoria. Un altre escriptor que creia meravellós era Josep Pla, encara que inimitable.

Sobre els poetes

Fica't al cap / que en català / només n'hi ha / un, en Carner. /
És el primer. / El mateix Riba / ja no hi arriba, / ni el fel amarg /
d'Ausiàs March (del «Pròleg» a *Les taules de Marduk*).

Per a Joan Ferraté, Carner era el poeta català més gran de tots els temps, indiscutible. M'ho havia repetit moltes vegades.

Considerava que era el poeta més versàtil, d'una humanitat més àmplia, el que estava més a prop de la nostra sensibilitat. El que passava és que el lector català és molt mandrós i li suposa un gran esforç de llegir els llibres de cap a peus, i llavors els abandona. Molts lectors van agafar el Carner de quan era jove, i molts encara en guarden aquesta imatge. En 1914 Carner tenia trenta anys i ja havia publicat set llibres. Ja n'hi havia prou! L'home més interessant era el posterior. Alguns en tenen només la imatge d'un poeta elegant, obsedit per les dames. Van veure d'ell l'aspecte fàcil i no la complexitat moral que hi ha des del començ, que queda oculta per una brillantor externa. La gent es va llançar a prendre Riba com a poeta de torn i desdenyar Carner. En aquell moment Joan Triadú tenia una certa influència en el món cultural català. El seu gust anava més a prop de Riba i es va dedicar a enderrocar Carner. Evidentment, em recordava una i cent vegades que s'havia iniciat en la poesia amb Carner.

Guardo, desades / al meu recer / d'enguany, ben bé / dues dotzenes / de caixes, plenes / d'italians / i castellans, / uns grecs molt fins / fets a bocins, / molts de francesos ... (del «Pròleg» a *Les taules de Marduk*).

A França, als anys quaranta, va llegir amb profit l'obra de Vigny, Hugo, Lamartine, als quals en aquell moment donava una importància relativa, a nivell d'informació. També més tard, i uns anys abans a Espanya, havia llegit la gent de la Generación del 27: Alberti, Lorca, Gerardo Diego, Aleixandre, Dámaso Alonso, Cernuda, Guillén i Neruda. Ara havia arribat a la conclusió que tots eren molt dolents, encara que feia una excepció amb el Cernuda de jove. Creia que el defecte bàsic dels escriptors espanyols d'ençà de Calderón era el seu analfabetisme; no havien llegit res, eren molt primaris a nivell moral. De Guillén trobava bo el primer *Cántico*. Un poeta que tenia

ganes de tornar a llegir era Gerardo Diego, que era el que li semblava més bo. La majoria són poetes que no van madurar. En aquest cas hauriem de perdonar Lorca, que tampoc no ho va poder fer.

D'italians li agradaven Petrarca, Dante i tota la tradició del *Dolce Stil Nuovo*. De Baudelaire i de Valéry em deia que no n'havia tret gran cosa, però sí de Rimbaud, el poeta més amic de tots els que llegia, el que el fascinava més. Va fer seu Rimbaud i ja no li va caldre llegir-lo més. D'entre els llatins preferia Horaci, Virgili, els elegíacs com ara Properci, Tibul, molt poc Ovidi. També li interessaven els poetes espanyols dels segles XVI i XVII que portaven el mite de l'edat d'or a la sang, i, com que tota aquesta poesia depenia dels models llatins, trobava que era un cos de poesia fascinant. Recordo que lloava l'obra de Bartolomé Leonardo de Argensola, que trobava que era un poeta meravellós. Va recomanar-me que el llegís en una edició a cura del pare Blecua, publicada a «Clásicos Castellanos». Sostenia l'opinió que gairebé tota la poesia del segle XVII espanyol tenia una gran dignitat i un lector s'havia d'establir en aquesta tradició.

D'anglesos tenia el desig de conèixer en profunditat Auden, un poeta que considerava molt misteriós i difícil. Sovint també rellegia els anomenats metafísics anglesos. D'alemanys li interessava, per damunt de tots els altres, Hölderlin.

De catalans, i ho deia així, sense embuts, amb una mica de pietat i de reverència, li interessaven Guerau de Liost, Riba i Foix, i després de Carner i d'Ausiàs March. Espriu, que estava molt de moda en aquella època, li semblava un poeta més de segon ordre. Afirmava que ho podia dir amb tranquil·litat. Ara bé, a una persona que havia escrit *Primera història d'Esther* se li podien perdonar totes les falles trobades a la resta de la seva obra. Això no vol dir que no valgués la pena de llegir poesia de segon ordre. També donava un valor respectable a les *Cançons d'Ariadna*. Pere Quart li semblava desdenyable fora dels dos

primers llibres: *Bestiari* i *Les decapitacions*. Ferraté considerava que s'havia d'haver quedat amb aquests dos llibres. Quan el poeta de Sabadell feia poesia en la qual hi havia missatge, aquest era massa prim.

En Vinyoli i la Leveroni eren bons, però de segon ordre. Creia que de l'obra dels poetes se'n podia fer dos grans apartats: els que s'entenen i els que no s'entenen. Expressava l'opinió que el poeta havia de saber el que volia dir. La poesia que no s'entén per culpa del poeta considerava que era pretensiosa, i al mateix temps volia tenir massa un aire de poesia d'avantguarda. Però aquest judici no volia dir que estigués en contra d'una poesia que no s'entengués, com és el cas d'*Illuminations* de Rimbaud. Pel que feia a les noves generacions, en aquell moment, creia que Parcerisas havia caigut en el parany de fer una poesia que no s'entenia. A en Pere Gimferrer, amb el qual eren molt amics, li retreia el fet que hi havia zones de la seva poesia que no s'entenguessin, encara que el poeta tingués un control total del seu estil. Dels poetes que s'entendien llegia i li agradaven els poemes dels seus amics Narcís Comadira i Salvador Oliva.

Sobre els clàssics mantenia l'opinió que, si un poeta grec o llatí era vàlid, ho havia de ser per la mateixa raó que un contemporani. A partir d'aquests autors s'havia fet una construcció cultural que li servia. Sovint em deia que volia acabar la seva vida llegint Horaci, encara que dit així pogués semblar carrincló. Després m'ho matisava dient que volia recuperar el gust que va sentir per Horaci quan el llegia a vint anys. Considerava que no s'havien de rebutjar les opcions que oferia la literatura del passat. Qui ho fes era un cretí. Una persona que volia desenvolupar la seva personalitat i rebutjava el passat, s'empobria. Considerava que de la gent que tenia talent i va reeixir se n'havia de treure profit.

Pel que feia al futur de la literatura en general, no era gaire optimista. Creia que entesa en el sentit tradicional desapareix-

xeria, perquè les noves societats van per eliminar el valor de la cultura personal. La personalització, que era l'ideal de la cultura fins abans-d'ahir, que és la que es va establir a Roma amb l'empelt del cristianisme, feia que encara visquéssim de renda, tot i que els pobles europeus hi hagin fet aportacions. Segons ell, a final del segle XVIII, Anglaterra va crear un nou model de vida, que els nord-americans han desenvolupat i que s'ha imposat gairebé a tot el món. Entenia la personalització com una afirmació de la voluntat d'uns valors i el refús d'uns altres. Aquesta construcció, avui per avui, s'enderroca. Constatava que l'home nou es movia en un món sense inhibicions ni limitacions en la seva vida física i en les relacions individuals. Arreu hi constatava un bandejament del contingut moral, de la tradició literària. La literatura passa llavors a ser un mitjà com un altre de diversió o de testimoniatge.

Més d'una vegada li vaig preguntar sobre l'obra literària del seu germà. En aquest punt era incapaç de fer-ne un judici de tipus literari contundent. Considerava que el seu treball tenia una qualitat altíssima, i que els judicis literaris anaven massa lligats a unes interpretacions personals.

Les traduccions de Cavafis

En aquells moments, quan el tractava amb més assiduitat, havien sortit al mercat les seves traduccions de Cavafis al català. Sobre la traducció sencera de tota la seva obra, considerava que era molt molest per al lector que passés d'un Cavafis traduït d'una manera per Riba, a una altra per ell. Tot això ho deixava ben explicat en el prospecte del llibre esmentat. A partir d'aquí justificava, però, la seva teoria sobre la traducció. Creia que la llengua de les seves traduccions havia de ser la seva llengua. Una llengua controlada, acostada tant com es pogués a la del poble. Les traduccions que feia resultaven de

voler acabar d'entendre i fer seu un poeta o una poesia. El poema se li havia imposat com a lector i no el seleccionava des de fora. El poema que donava lloc al títol del llibre *Les taules de Marduk* era una traducció. El llibre tracta de la formació del món tal com la coneixien els babilonis. A Ferraté sempre li havia interessat la cultura dels pobles sumeris, els hitites, els assiris, indis i egipcis. Deia que havia conegut el text de les *Taules de Marduk* a través de l'anglès, i que s'hi va divertir molt perquè hi va fer un petit séc grotesc.

La «Terra gastada»

En aquells anys encara no havia mostrat a la crítica anglosaxona el seu estudi de la *Terra gastada* de T. S. Eliot. Em deia que tenia una mica de mandra de fer de *public relations* amb els seus llibres. Creia que aquesta era la seva millor obra. S'enfadava quan algú li parlava de la seva traducció a seques, quan hi havia darrere tot un treball de recerca, de lectura original, «una interpretació coherent, virtualment exhaustiva i demostrable del poema d'Eliot». Més d'un crític del moment li retreia el títol del llibre. Els seus amics castellans com ara Valverde preferien un equivalent al castellà *yerma* o *baldía*. En canvi Àngel Crespo, a qui considerava un traductor magnífic de la *Divina Comèdia* al castellà, li va dir que «gastat» i «waste» eren la mateixa paraula. De fet trobava que la gràcia consistia a haver descobert un terme català i anglès que compartissin el mateix ètim. M'ho explicava esmentant de passada que en francès medieval, i en particular a les llegendes del Graal —que Eliot coneixia perfectament—, s'hi parlava ja de la terra «gastée». Ell usava «gastada», que venia de la mateixa arrel germànica de «waste». Eliot va fer seva l'accepció francesa i així tot lligava amb l'arrel germànica: «gastée/waste/gastada». O sia que «gastada» era més a prop de l'anglesa «waste».

La crítica

Per aquells anys Ferraté sostenia que a Catalunya no existia una veritable crítica literària. Amb poques paraules, buscant sempre uns símls pedagògics, el professor em va desgranar els corrents que imperaven en aquell moment. A parer seu, Joan Fuster era el que posseïa més qualitats per exercir-la. Segons Ferraté, per a Fuster l'obra literària era com una mercaderia destinada a una clientela. La funció crítica havia de posar els mitjans adequats perquè el producte tingués sortida. Encara que ho deia amb molta ironia, Ferraté creia que era així. En canvi, per a Joaquim Molas la literatura era com una institució. Hi ha uns gèneres i unes escoles que responen a uns interessos i tenen una colla de trets institucionals. Per a Castellet, la literatura era un símptoma d'una determinada moda, d'un corrent d'aire que passa per Europa i part de l'estranger. Es tractava d'aplicar unes regles determinades i en sortia un producte del qual parlaven els diaris. Per a Triadú era una manifestació de l'esperit nacional. L'escola d'en Comas veia la literatura com un document abans que res. Però la literatura és abans de tot una construcció imaginativa, i és a partir d'això que pot ser una mercaderia, una institució, un document o qualsevol altra cosa. S'oblidava, però, la qüestió principal: l'obra literària és un duplicat i un substitut de l'experiència.

En alguna d'aquelles converses em va confessar que no coneixia prou bé l'obra de Mercè Rodoreda. A Ferraté li podríem retreure que no estava gaire al corrent del que s'anava publicant al país, ni quan vivia a fora, ni quan va tornar. En el llibre *Opinions a la carta* (1993) es veu que tenia un coneixement parcial de la literatura catalana del moment: a penes diu res dels autors contemporanis seus, de les noves lleves. Encara que en més d'una ocasió va dir que els llibres més importants de la literatura catalana del segle xx eren de poesia, després m'hi va afegir que en darrer terme hi havia la prosa de Pla. «Sense Pla

estariem fotuts!», repetia una i altra vegada. «En Pla és un monument.» En una literatura com la catalana, un escriptor com Pla tenia una importància excepcional per la seva qualitat i el seu volum, i els catalans li hauríem d'estar agraïts. Encara que la prosa catalana no tenia el mateix nivell de la poesia, hi comptava molt el Pla que ningú no havia llegit d'una manera ordenada. Tothom, en canvi, havia s'empassat els «homenots», que admetia que eren francament dolents perquè hi havia massa xafarderia. La informació que hi sortia era irresponsable, els retratats no tenien vitalitat. Ara bé, els que són bons, són boníssims, repetia amb vehemència. En canvi considerava *El quadern gris* una meravella de cap a peus. Per a Ferraté el Pla jove era un Pla genial. Un altre llibre cabdal de Pla, segons el crític, era *La vida amarga*.

Quan el tractava encara era recent el ressò de la *Guia de literatura catalana contemporània* (1973), un instrument de guia i de lectura que en aquella època ens féu molt de favor, ja que mostrava una panoràmica molt completa de la literatura catalana produïda entre 1900 i 1970. En preguntar-li per la seva tria personal, em va dir que les seves preferències a l'hora d'escollir uns autors anaven més cap a la poesia que a la prosa, encara que reconeixia haver triat diverses obres de Josep Pla. En manifestar-li que hi havia trobat a faltar Rodoreda, em va dir que en aquella època només havia llegit *Aloma*. Un temps després em digué que sabia que l'obra de Rodoreda tenia qualitat, encara que no l'havia freqüentada. També tenia elogis per a l'obra novellística de Llorenç Villalonga, pel qual mostrava un cert interès. Em deia, però, que volia llegir *Bearn* en la primera edició, que és la castellana. Entre les seves preferències com a crític professional no hi entraven de cap manera ni Pedroló, ni Moix, que no va escriure mai bé el català. Encara que Moix tingués molta vitalitat, s'havia de quedar escrivint en castellà. Defensava amb passió dos llibres de Trabal que ningú no volia veure que eren bons: *Judita* i *Vals*.

En aquells moments, que ja són història, veia la literatura catalana massa condicionada per culpa dels controladors i els comissaris de la cultura. Sempre em repetia que un país controlat i no oficial no dóna oportunitats a segons quina gent. Entre la gent jove constatava una passió nacionalista d'afirmació que li semblava el costat positiu; ara bé, també hi havia el refús a l'enemic, i d'enemics n'hi havia de dos tipus: interiors i exteriors.

També entre els catalans, la gent ho reduïa tot a dos bàndols: els bons i els dolents. Ho podien ser per raons que no tenien res a veure amb la literatura catalana, com per exemple el cas Pla. A Pla l'havien escollit com a enemic interior, li atribuïen activitats suspectes, encara que en aquell moment ningú no li havia explicat de què es tractava. Es preguntava qui havia pogut provar el que es deia de Pla. Aquest home, repetia, tenia tot el dret a ser bon escriptor i de dretes. I si, com diuen, apuntava el nom dels vaixells que sortien de Marsella i pensava que en Franco convenia més a Espanya que un altre governant, tenia dret a fer-ho. En canvi Cambó va donar «cuartos» a Franco i estava situat a nivell de les patums històriques del país.

Escriure en castellà és una altra opció. Blasmava els controladors de la literatura catalana, que creia que eren els imitadors de l'antic sistema oficial espanyol. Considerava que aquest era un sistema calcat mimèticament del dels feixistes espanyols, si era vàlida la paraula aquesta. Amb una contundència més aviat insòlita pel moment repetia: «Si en Pla per ser de dretes no pot ser respectat, val més que pleguem».

Considerava que, per al comú de la gent, l'enemic exterior era la cultura castellana que formava part del país. El problema venia perquè s'identificava la cultura castellana amb la política, i per al català és la literatura que té més a prop. Trobava indecent que se n'hagués d'inhibir, d'escriure en aquesta llengua, encara que bona part de la cultura castellana era tan abjecta com la catalana, que ja és dir! Sobre aquest punt era cate-

gòric: «Si no acceptem bonament la cultura del passat, rebutgem el passat de la humanitat».

La llengua

Pel que feia a l'ús de la llengua catalana, a l'inici de la transició, creia que no s'havia de perdre la que la gent tenia espontàniament, la llengua que s'havia mamat de criatura, la llengua viva. Hi ha paraules genuïnament catalanes que hi ha gent que es pensa que són castelleses. Sobre aquest punt, em vaig apuntar aquests dos exemples que em va dir: «Diem “mancar”, però “faltar” també és català: una persona pot fer una falta de gramàtica. És legítim dir la frase: “Li falta un duro per pagar la cervesa”. Diem “cercar” i es pot dir ben bé “buscar”: “Anar a buscar bolets”».

El més important segons ell era aprendre l'ortografia i la sintaxi correctament. La llengua parlada té simplificats els pronoms i, naturalment, se n'havia d'aprendre l'ús literari, però aprenent gramàtica hi ha el perill de perdre l'espontaneïtat. Aconsellava que no s'havia de fer cas dels mestretites, sinó que s'han d'aprendre les regles sense oblidar la part viva de la llengua. Altres vegades —deia— no usem paraules catalanes que s'assemblen a les castelleses. Hi tornava: «És ben legítim dir alcalde». Creia que el refinament del català en el lèxic era poc important, calia valorar més la sintaxi.

El dissortat país

Ferraté considerava que a partir de l'any 1939 és cert que es podia parlar d'un intent de genocidi cultural i s'havia de dir ben fort; però, si els catalans recordaven la seva història, quan eren independents, no ho eren: estaven units amb València i

Aragó. Quan després vam estar units amb Castella, els Àustries havien d'anar molt amb compte a l'hora de demanar-nos diners o de voler enviar soldats a la guerra. Van respectar els drets de Catalunya i Aragó, car hi havia pel mig les Corts catalanes. La unió de Castella i Aragó va ser una cosa acceptada pel país. Quan els Borbons van eliminar el règim particular de Catalunya ho van fer sense justificació, però van establir una situació que no ha estat enderrocada en els segles XVIII, XIX i XX. Pensem que les comunitats catalanes i castellanes vénen de més lluny, i no es pot negar aquesta realitat. En parlar del llibre d'Espriu *La pell de brau* (1960), retreia al poeta que la visió que hi dona de Sepharad no la situés en el context espanyol veritable. Per regla general —em deia— els catalans no accepten els resultats d'aquesta experiència hispànica. L'autonomia política és molt important per a la defensa de la cultura catalana; però, sense cultura per defensar, la política no és res.

Pel que feia a la literatura catalana, articulada amb la realitat històrica del país, considerava que descansava sobre unes bases fràgils, però ho ha estat des del segle XV per culpa dels catalans, i la bona literatura està feta a València, i a Catalunya no es va fer. Si volguessin la podrien fer ara. Entre els nascuts entre els anys trenta i quaranta no trobava en el panorama cultural del país cap escriptor català de vàlua, a excepció d'algun cas isolat. L'acció dels franquistes sí que va ser bona i eficaç en aquest aspecte, i això sí que és molt important.

La política el fascinava (vegeu la carta número II). Ferraté era un gran lector de diaris, seguia l'actualitat catalana i espanyola des del Canadà, però confessava que no tenia interessos de classe. En aquest tema es considerava una persona lliure. El seu axioma era que tots els partits de dreta són de classe, però que no ho eren tots els d'esquerra. No li agradava la política de partit. La política de partit que feien els polítics, aquesta sí que no tenia cap interès per a ell. Ara bé, el joc dels partits polítics amb el poder, això sí que li importava.

APÈNDIX. TRES CARTES

I

Barcelona, 28 agost 1978
Sr. Pep Vila,
Girona.

Estimat Pep,

fins avui no m'he pogut mirar una mica més de prop la teva entrevista. Bé, després de considerar-ho tan bé com he estat capaç, em fa l'efecte que no hi ha manera d'aconseguir un text satisfactori, i decididament prefereixo que renunciïs a publicar-la. Segurament tot ve del fet que et vas haver de refiar d'unes notes per reconstruir unes respostes que van ser llargues i matisades i que, resumides com estan, prenen més aviat el caràcter d'una sèrie d'exabruptes del tot desproveïts d'amenitat. D'altra banda, algunes qüestions marginals agafen un relleu desproporcionat (com per exemple la qüestió de les opinions de Carles Barral,² la de les meves relacions amb el meu

2. Ara m'adono que el que em va contestar, a instàncies meves, sobre el seu amic Carles Barral, potser prenia massa cos en el context d'aquella entrevista, dedicada a dir la seva sobre ell mateix i el país. Sobre aquest tema, que va sortir a la llum, en diverses ocasions, a les nostres converses, recordo que un dia li vaig llegir el retrat que Carlos Barral li va dedicar en el seu llibre de memòries *Años de penitencia* (1975, pp. 213-214) per veure què en pensava: «Juan, el más joven y el que más traté al principio, era en aquellos tiempos, antes de licenciarse, reconocido como competente filólogo y acumulaba una sabiduría de tuberculosis, que estaba por llegar [...]. La cultura literaria de Juan era, digamos, como la nuestra, aunque seguramente más sólida y ligada por una estructura académica. Recuerdo mi primera conversación con Juan, una larga sesión sobre Racine en la que parecía que me estaba examinando. Porque Juan fingía de persona seria [...]. Juan daba la impresión de consistir en un excelente instrumento intelectual metódica

germà, la de la justificació del fet que hagi escrit en castellà, entre altres). També em sembla que hi ha massa espai a registrar opinions meves que cauen del cel com uns aeròlits i que tenen l'aire de ser merament agressives, mentre que jo més aviat voldria que semblessin justes.

y prudentemente utilizado, sabiamente regulado por un inquebrantable egoísmo».

Segons Ferraté, Carles Barral i Jaime Gil de Biedma eren amics seus des de feia molt de temps. Ferraté era conscient que Barral havia escrit aquestes ratlles en un moment en què hi havia una distància entre ells dos per motius de feina a l'editorial Seix Barral. Llavors aquesta estima per ell, forçosament, havia de baixar. Ferraté creia que a les amistats sempre hi ha motivacions permanents, són fetes d'una combinació d'acords i de desacords. Ferraté em va dir en més d'una ocasió que no estava gaire content de l'edició que Barral, un professional dolent, havia fet del que ell considerava el seu tercer llibre i el millor fins aleshores. Em refereixo a *La operación de leer*.

Pel que feia a Carlos Barral com a lector i editor, Ferraté opinava que era un mallarmeà i ell volia ser altres coses. També a Barral li importava molt Rilke. A les trobades que feien, Joan defensava que un dels autors més importants de tota la literatura universal era Rimbaud per la seva lucidesa. Mallarmé era més un poeta de segon ordre, competent dins els límits que va escollir per a la incompetència, molt refinat però maniàtic, sense cap interès excepte per a aquells a qui pugui agradar la retòrica. Des del punt de vista contemporani, no val per a qui no és un acadèmic. En canvi, en Rimbaud hi havia la vitalitat d'un escriptor, per això molta gent l'havia agafat com a fetitxe. El poeta francès tenia un talent creador absolutament genial, amb una moral extraordinària com a nen que era, encara que més tard es convertís en una bèstia i cremés totes les possibilitats d'humanitzar-se, esgotés tots els camins quan encara era un adolescent. «L'esforç de posar-me dins Rimbaud va ser decisiu per mi», em deia, i, a més, el fet «d'haver llegit tota la literatura del meu temps.» Segons en Joan, les paraules de Barral pertanyien a una època anterior i a uns gustos molt determinats en la seva vida. Per aquells anys (1978-1980) el barroc l'interessava en tots els camps: la literatura, la pintura, l'escultura, etc. Recordo que em va comentar el seu interès per escriure un llibre, en català, sobre el teatre profà de Calderón, autor que venerava i pel qual tenia un gran respecte.

Sobre la llufa que en Barral li havia penjat, adjectivant-lo d'egoista, creia estar-hi d'acord, si aquesta afirmació es volia entendre en un sentit positiu.

No t'ha d'estranyar que el que em vas ensenyar una primera vegada com a simple guió i que vaig trobar satisfactori i vaig corregir només d'una manera molt sumària, ara que ho he llegit com a text pràcticament definitiu em sembli molt diferent. És una simple qüestió de perspectiva, que espero que comprendràs.

Naturalment, t'estic molt agraït pel teu interès i estic molt content que en qualsevol cas hagi tingut aquesta ocasió de conèixer-vos, a la Neus i a tu. Confio que l'any que ve ens podrem tornar a veure.

Molts records i una forta abraçada,

JOAN FERRATÉ

La meva adreça d'Edmonton és la següent:

Professor Juan Ferraté

Department of Comparative Literature

University of Alberta

Edmonton, Alberta

Canadà

Ferraté es tenia per molt ambiciós, però no externament. Ho era davant d'ell mateix. Potser per un excés d'orgull o d'amor propi, volia aconseguir d'assemblar-se als millors models possibles. Des del començament m'explicava que es va situar fora del joc, de qualsevol joc social, naturalment.

En recordar-li, en una altra ocasió, què pensava de Racine, em va dir que, un dia, va examinar Barral de la coneixença d'aquest dramaturg francès perquè volia verificar fins a quin punt en sabia i el coneixia. A França Ferraté va assimilar-lo molt bé. Es vantava de ser un gran llegidor de Racine i li tenia una admiració que encara li durava. Ferraté gairebé havia passat la meitat de la vida fora d'Espanya. Des del juliol de 1938 fins al juliol de 1940 va adquirir i es va endur de França tot un sector de cultura que havia estat seu per sempre més. L'etapa francesa li va ser molt útil per aprendre bé la llengua i llegir molt Balzac. Ferraté em deia que Barral sempre anava amb compte amb els dos germans de Reus perquè, dintre de la ignorància de l'època, eren els dos més saberuts de la colla.

II

Edmonton, 13 març 1979

Estimat Pep,

moltes gràcies per la teva carta i per la vostra felicitació de Cap d'Any, que vaig trobar en arribar aquí, a començaments de gener, tornant de Barcelona, on vaig passar tres setmanes pels voltants de Nadal. He deixat córrer molts dies, massa, prou que ho veig, abans de respondre't, senzillament perquè he estat perseguit per la feina: les classes, abans que res, que m'obliguen a llegir cada dos per tres centenars de pàgines de la novella de torn, però també vaig haver de trobar la manera d'acabar a temps el prefaci de l'Ausiàs March (que em va sortir llarg i pesat, però també amb prou novetats, que és el que cal en qualsevol cas) i fins i tot vaig corregir les primeres proves del text de March i les d'un llibre del Gabriel (un recull d'articles sobre literatura) que deurà sortir el maig o el juny. En fi, avui no tinc sinó *La Dorotea* a llegir abans de la classe del dijous (i som dimarts), de manera que em puc permetre un petit lleure.

Moltes gràcies també pel retall sobre el *Bloomfield*³ del meu germà. Em va agradar sobretot perquè l'autora de l'article (Anna Bartra: ¿la coneixeu?) sembla ser una persona del tot competent, cosa inusitada. Quant al Joan Ferraté que va sortir a la *Il·lustració Catalana*,⁴ es tracta segurament d'un oncle meu, que

3. Més d'una vegada em va demanar si seria tan amable de fer-li arribar al Canadà les ressenyes que sortien a la premsa catalana sobre els seus llibres o els del seu germà. Recordo que li vaig retallar un article signat per Anna Bartra, encara que, avui, no puc precisar d'on el vaig treure.

4. *Il·lustració Catalana* (núm. 114, de 6 d'agost de 1905) va publicar un poema de Joan Ferraté, «Nocturn», p. 507. Eugeni d'Ors, dins *Glosari 1910-1911* (a cura de Xavier Pla; Barcelona: Quaderns Crema, 2003, pp. 709-710), comenta a la glosa «Excursionisme» un article de Joan Ferraté sortit en

va arribar a publicar un llibre de versos cap a finals dels anys vint o començaments dels trenta, i que l'any 1905 amb prou feines devia haver fet els vint anys.

El llibre de Francisco Calderón Altamirano que em descrius sembla ser una derivació del gènere dels emblemes⁵ que tanta gràcia em fa. Ja me l'ensenyaràs, quan em toqui d'anar a Girona aquest estiu o quan sigui. De fet tindrem tot el temps que calgui per dinar o sopar i xerrar a dojo quan ens sembli millor, perquè aquesta vegada em quedaré a Espanya fins a finals de 1979, en lloc d'haver d'entornar-me'n cap a aquesta gelor ja des de finals d'agost. Penso ocupar el temps abans que res preparant un text complet d'Ausiàs March, amb notes i tota la pesca, però estic ben decidit a no deixar que la feina m'obsedeixi, ja que la podré fer a bocins. Ja en parlarem.

Suposo que deveu estar encara sota els efectes de la ressaca de les eleccions de fa dues setmanes i amb el pànic de les que s'acosten. Jo no he rebut encara *El País* del dissabte dia 3, que és quan devien sortir els resultats detallats per províncies, de manera que tinc molt tèrbol el que va passar a Catalunya, però dedueixo del que he llegit als números posteriors d'aquest diari que ja he rebut que tothom s'ha quedat amb un pam de nas veient que la dreta més aviat va guanyar en lloc de perdre. I sembla que se'ls ha acudit de donar la culpa al pobre Tarradellas! El mal de l'esquerra a *tot*⁶ el país és que tenen el cap ple de serradures i no pas el cap ple de realitat i que es creuen que les serradures tenen molt de mèrit, mentre que la gent de dretes, que tenen el cap buit perquè ni tan sols són capaços de guar-

una publicació del Centre de Lectura de Reus. Agraïxo a Josep Murgades aquesta darrera informació.

5. Un dia li vaig mostrar un llibre d'emblemes, als quals era molt afeccionat. Al seu pis de Barcelona en tenia una petita col·lecció. Recordo que l'edició del seu poemari *Llibre de Daniel* anava il·lustrada amb gravats emblemàtics, extrets de les *Empresas morales*, de don Joan de Borja (1680).

6. Subratllat a l'original.

dar-hi serradures, els guanyen almenys en això, a l'hora de fer que els ciutadans els votin. Em fa por en qualsevol cas que patirem força, fins a les noves eleccions, amb una esquerra ressentida i desvagada que farà tot el possible per desmoralitzar-nos vist que no té els mitjans intel·lectuals per exercir una funció d'oposició seriosa, i amb una dreta sostinguda només per la massa dels que no són ni carn ni peix (no sabe/no contesta).

Seré a Barcelona cap a finals d'abril, espero. Truca'm quan et vagi bé.

Molts records a la Neus. Una abraçada,

JOAN

III

Edmonton, 24 agost 1980

Estimat amic,

vaig trobar-me amb la teva carta en arribar aquí, fa uns deu o dotze dies, tornant de Barcelona, on vaig ser tot just un mes. Gràcies pel retall del teu article,⁷ i per l'article també, és clar. Confio que a la llarga la meva edició et serà útil per llegir Ausiàs March amb gust i entenent-lo: això és el que m'importa més que res. Em vaig divertir força fent la introducció, de la mateixa manera que em va divertir de fer el pròleg de l'altra, i naturalment que el que hi dic m'interessa perquè sembla del

7. A la revista *Saber* (maig de 1980, pp. 16-17) hi vaig publicar una ressenya de la seva edició de March, publicada per Quaderns Crema. Per un error de compaginació, l'article «Ausiàs March de la mà de Joan Ferraté» va sortir signat, a la publicació, per Dolors Oller.

tot raonable i molt més acostat a l'Ausiàs March que ens podem imaginar que no pas el que s'havia dit fins ara en el mateix ordre de coses. També em sembla que a la llarga els savis s'hi hauran de fixar, però això, quan passi, seré «en un altre país i un altre temps», i no pas ara en el nostre país. Sobre això he arribat darrerament a conclusions gairebé finals. M'he adonat de la inutilitat de fer cap esforç especial adreçat a influir de cap manera les convencions establertes en el petit món de la cultura oficial, constituït per quatre ninotets sense valor ni autoritat, però que manen, rodejats d'una colla de ninots encara més petits que no saben sinó esperar que els toqui de manar un dia o altre. La cultura catalana que compta socialment i econòmicament és literalment només això. Les opinions que sostenen l'activitat dels que hi prenen part no tenen, doncs, cap interès, ja que no es fonamenten en res que no sigui l'avantatge circumstancial dels que manen o volen manar. Hi deu haver, fora d'això, encara un cert nombre de lectors, del tot desconnectats de l'estament oficial i isolats dins la massa de ciutadans passius, altrament no s'expliquen els quatre o sis-cents exemplars que es venen de qualsevol llibre. I el fet que hi hagi encara aquests lectors ja justifica que un provi de fer imprimir de tant en tant alguna cosa: per espectral que sigui, un cert contacte amb la realitat (és a dir, amb el pensament d'altri) encara es pot arribar a establir. Fora d'això, però, no cal esperar res del nostre país, en l'ordre de la cultura literària, s'entén, on el que preval és només una aberració, sense arrels ni històriques, ni socials en el present. És només individualment que potser l'esforç que un faci pot valer la pena. (És clar que, individualment, el que potser val més la pena és de limitar-se a llegir, deixant que, això d'escriure, siguin els estrangers que ho facin, o bé els castellans, si tant és que no volem perdre el temps aprenent cap altra llengua —però això és una altra història.)

D'aquí un parell de setmanes començaré la meva feina aquí, i aviat vindrà el fred i la neu, i tota la resta com cada any. De

moment, no tinc gens de ganes de pensar en l'estiu que ve i de decidir si aniré o no a Barcelona. Si ho faig, però, confio que ens podrem veure i parlar. Fins aleshores, doncs (i si de cas). Records i una abraçada,

JOAN FERRATÉ

III

DINÀMIQUES DE LA CRÍTICA

JOAN FERRATÉ I JAMES JOYCE: «STEPHEN HERO» COM A TEMPTACIÓ

LAUREÀ BONET

Tota forma és l'alliberació de la tensió que l'ha construïda.

JOSEP PLA¹

La meva aportació al present homenatge a Joan Ferraté girarà entorn de la traducció fortament implicada, o compromesa, a la llengua castellana per part del nostre mestre del capítol XIX de la novella de James Joyce *Stephen Hero*, el primitiu esborrany del *Portrait of the Artist as a Young Man*, com és ben sabut: una implicació, o compromís, amb vigoroses —i apassionants— ressonàncies estètiques.² Caldria d'antuvi esmentar que la versió ferrateriana es basa en l'*editio princeps* de la novella que Jonathan Cape va publicar a Londres l'any 1944, enmig de les cendres bèl·liques encara calentes.³ Potser serà

1. *Les hores (Obra completa, vol. xx)*. Barcelona: Destino, 1971, p. 80.

2. La fitxa d'aquest text diu així: James Joyce, *Stephen, héroe*, versió de J[uan] F[errater], *Laye*, 23, abril-juny 1953, pp. 105-116. És convenient recordar que el nostre crític no facilita la traducció completa del capítol: desdenya un passatge de caire no ideològic. Voldria manifestar aquí la meua gratitud a la Dra. Montserrat Jufresa (còmplice d'alguna aventura política en anys ja molt llunyans, i difícils, de la nostra època estudiantil) per haver-me invitat a participar en aquestes Jornades ferraterianes. Gratitude que amplio a Jordi Amat, autor de treballs imprescindibles sobre la cultura hispànica de la segona meitat del segle xx. I no oblidó, finalment, l'ajut documental proporcionat pel Dr. Salvador García Castañeda, hispanista i catedràtic a l'Ohio State University. A tots ells, reitero, el meu agraïment més càlid.

3. Es tracta de la següent edició: James Joyce, *Stephen Hero; Part of the*

convenient recordar aquí que aquest text tan juvenívol, o fins i tot immadur, va ser redactat de forma fragmentària —i molt accidentada— entre 1900 i 1906. En canvi, la versió definitiva, el *Portrait*, veuria la llum pública bastant més tard, el 1917. Una notícia molt important, em sembla, que ens ajudarà a precisar millor el capítol que Ferraté traduiria a *Laye* a la primavera del 53 —capítol riquíssim en intel·leccions estètiques de caire tomista— està relacionada amb el fet que en els dos primers anys del segle xx Joyce estudiava Filosofia al University College de Dublín. I tal volta serà oportú recordar, aquí, la broma de Henry Miller sobre els ferments tomistes que bullien dintre de l'irlandès, un autor que, en un sentit una mica més que metafòric, *va venir des de la llunyana Edat Mitjana* com una d'aquelles velles imatges retornades pel mar a les costes cèltiques i corcades pel temps i la sal (personificant, en fi, una síntesi gairebé diabòlica entre tradició i modernitat): «James Joyce has priest's blood!», diuen que va exclamar el creador de *Tropic of Cancer* amb ironia un poquet sagnant.⁴

1. Literatura i rebellió

Cal igualment no oblidar que Joyce va escriure *Stephen l'heroi* quan comptava vint i pocs anys de vida, mentre que Ferraté traduiria aquest capítol xix de l'esberrany novel·lesc —que conté tanta intensitat autobiogràfica— al llindar de la trentena, si bé probablement coneixia ja l'obra esmentada: és una hipòtesi personal que llanço a l'aire i que els especialistes

first draft of a Portrait of the Artist as a Young Man, Theodore Spencer, ed. Londres: Jonathan Cape, 1944.

4. Em vaig referir personalment, fa ja molt temps, a aquest caràcter medieval de l'escriptor dublinès en l'article periodístic «James Joyce, ese hombre salido de la Edad Media», *La Vanguardia*, 7 novembre 1974.

en l'autor aquí reunits podran precisar, o refutar, amb molt millor coneixement de causa. Al meu entendre, en algun article previ (també a la revista *Laye* i cap a 1950 o 1951) es nota sense ambigüitats la tensió dialèctica entre el romanticisme i el classicisme, entre la literatura diguem-me subjectiva i la literatura objectiva: una de les tesis centrals de *Stephen Hero*. Aflora igualment entre aquestes tensions el motiu —una perenne obsessió per a Joan Ferraté— del «caos» com a perill i, també, temptació per a l'escriptura poètica. Fet molt significatiu: a l'ombra de Heidegger i el seu llibre *Holzwege (Els camins del bosc, 1950)*, reflexionarà el nostre crític al maig del 1951 sobre la dualitat semàntica del terme *caos*: en un sentit primitiu com «la posibilidad pura de ser —desde el Vacío y el Abismo— y, en este sentido, [siendo ya] el ser, por lo menos su *apertura*». Ara bé, afegeix Joan Ferraté que, a partir de les *Metamorfosis* ovidianes, s'imposarà per sempre a la cultura europea el *caos* com una crua «confusión de elementos».⁵

De fet, per a un crític com el nostre, tan ansiosament racionalista (sota les vigoroses incitacions dels seus sempre admirats Ortega, Riba i Eugeni d'Ors), la dissolució d'un intuicionisme caòtic, desarticulat, romàntic o surrealista per part d'un insaciable *ordre* que cohesiona el text poètic és ja present cap a l'any 1950, torno a insistir-hi. I, en realitat, no molt temps

5. Juan Ferrater, «Hesíodo y Heidegger», *Laye*, 13, maig 1951, p. 16. (Respectaré sempre la grafia originària «Ferrater», segons consta a les col·laboracions de l'autor a *Laye*.) J. Ferraté es basa en els següents, i tan coneguts, versos d'Ovidi (*Metamorfosis*, I, 5-9): «Ante mare et terras et, quod tegit omnia, caelum / Unus erat toto naturae vultus in orbe, / Quem dixere Chaos, rudis indigestaque moles / Nec quicquam nisi pondus iners congestaque eodem / Non bene iunctarum discordia semina rerum». Certament, els darrers versos exemplificarien per al nostre crític l'aspecte més antitètic en relació amb la coherència i jerarquia formal de tot bon poema: «... i, amuntegats en aquell mateix lloc, elements discordants de coses que no van unides entre elles».

abans perquè, com és ben conegut, alguns d'aquests articles els havia prèviament redactat Ferraté en forma de dietari privat, però que, superada la malaltia pulmonar que el postrà al llit, i aprofitant la invitació dels redactors de *Laye*, donaria a conèixer al públic —segons em va notificar els primers anys 1990.⁶ Sigui com sigui, adduirà també a la revista *Laye*, el juny del 50, que «aun para que exista el caos tiene que intervenir la conciencia».⁷ Esplendorós oxímoron, profundament dialèctic i, com a tal, ric en saviesa irònica (en el seu germà Gabriel aquesta tibantor entre el caos i la consciència, entre la foscuria blavosa i la llum solar, és molt palpable als seus assaigs entorn de les arts plàstiques impresos a *Laye* per aquelles dates, com he intentat demostrar en diversos estudis).⁸

Poc abans de la traducció de *Stephen l'heroi* prepara el nostre assagista un nou article, molt dens i, alhora, laberíntic, en què la gravitació entre el «caos» i l'«ordre» —o unitat integradora dels elements que componen l'obra artística— és absolu-

6. Em confessà J. Ferraté en conversa gravada el 12 de gener de 1992 que «entre 1948 i 1950 vaig patir una tuberculosi, malaltia que em va permetre llegir moltíssim. Va ser aleshores quan em dedicaria a redactar intensament un diari privat que, de fet, havia jo començat a escriure entorn de l'any 1944. D'aquest diari, i cap al 1950, vaig aprofitar alguna pàgina per a *Laye*, sempre sota el pseudònim de "Carlos Iglesias". En realitat va ser Josep Maria Castellet qui m'invità a col·laborar a la revista creada aleshores per ell, Francesc Farreras i Sacristán: havia jo conegut a Castellet a la Universitat de Barcelona, abans de caure els dos malalts. Durant les nostres malalties ens vàrem creuar algunes cartes —érem en aquella època bons amics. Una correspondència, doncs, entre malalts ...».

7. Juan Ferrater, «Un manifiesto y un poco de buena poesía», *Laye*, 4, juny 1950, p. 6.

8. Vegeu, especialment, els meus estudis *Gabriel Ferrater entre el arte y la literatura. Historia de una aventura juvenil*, Universitat de Barcelona, 1983, capítols VI i VII; i «Gabriel Ferrater, J. M. de Martín y la literatura policíaca: una nueva novela inédita», *Abalorio* (Sagunt), 17-18, tardor-hivern 1989-1990, pp. 71-92.

ta; article ara sota la inspiració del llibre *The Withered Branch* (*La branca esmorteïda*) escrit pel crític britànic D. S. Savage el 1950, encara que en el rerefons hi és molt vigorosa, novament, la presència de J. Ortega y Gasset —«el pensador espanyol del segle xx que tenia el cap més ben moblat», segons em va confessar també el nostre autor.⁹ Aquí, les reflexions de Ferraté són memorables i ens donen una de les claus del nexa sempre tan fugisser que palpita entre l'experiència i la literatura, així com el paper actiu que juga el lector en tal relació transmutadora —una altra de les seves obsessions més fèrtils, com és ben sabut. Escoltem el que diu perquè es tracta, crec, d'un dels esglavons inicials que conduiran a aquell poderós arbre estètic anomenat *Dinámica de la poesía*, títol imprescindible a la teoria literària europea de la dècada de 1960.¹⁰ Amb les seves pròpies paraules: «El problema más general que debe afrontar el novelista es el de transmutar el caos de la experiencia en el orden de la forma significativa. Pues la experiencia en su pura desnudez es incomunicable: lo comunicado no es nunca la experiencia, sino una construcción mental que se halla en relación simbólica con ella, mediadora entre el escritor y el lector, y el arte novelístico consiste en descubrir y hacer presente esta construcción. El escritor y el lector deben encontrarse en un terreno que sea objetivo en su hacerseles presente a ambos,

9. Entrevista amb l'autor esmentada a la nota 6.

10. Ha deixat escrit el professor García Berrio, a propòsit de *Dinámica de la poesía*, que la importància de Joan Ferraté com a teòric del fet literari és equiparable a la d'Umberto Eco, atesa la seva «preparación y sagacidad críticas». I afegeix que fins i tot el nostre crític avantatja l'italià en l'anàlisi del poema vist com una estructura dinàmica d'unitats lèxiques que s'organitzen en afinitats i oposicions que, amb el seu *moviment*, destillen més i més expressivitat. En resum, per a Ferraté «el “contexto” como lugar de relaciones de los diferentes signos constitutivos de la obra “constituye”, en último término, su sentido» (Antonio García Berrio, *Significado actual del formalismo ruso*. Barcelona: Planeta, 1973, p. 387).

y corresponde a la labor técnica del novelista el prepararlo. Debe de algún modo trasladar su experiencia, intrínsecamente incomunicable, de la realidad a un espejo invertido que a su vez tendrá que reflejarse adecuadamente en la mente del lector, y ante todo en su propia mente en tanto que su propio lector».¹¹

Convé, crec, remarcar-ho: poques setmanes després d'aquest article inspirat per D. S. Savage publicarà J. Ferraté la seva versió del capítol XIX de *Stephen l'heroi* al número 23 de *Laye*, corresponent a l'abril-juny de 1953. Capítol que és, veritablement, un manifest estètic i, donada la seva agressivitat i ambició intel·lectual, devia estimular els "sucs gàstrics" de l'intel·lecte del nostre crític —si robem aquí la imatge que el seu germà Gabriel va ordir a propòsit de T. S. Eliot, l'altre gran *fetitxe* del nucli català dels cinquanta.¹² Recordem a grans traços les pàgines del narrador irlandès: Stephen Daedalus (duplicació autobiogràfica del mateix Joyce) es veu en l'obligació de llegir, i defensar, davant dels seus professors del col·legi jesuític, un petit assaig. A la vigília d'aquesta lectura Stephen dialoga amb el rector sobre els continguts del paper que lliurarà: paper o, val reiterar-ho, «manifest», ja que així el defineix el nostre *heroi*, per al qual, a més a més —segons que anunciarà posteriorment a un amic—, la màxima il·lusió a la vida seria «arribar a ser un artista» alhora «literari» i «rebel».¹³ Dues caracteritzacions que, sens dubte, metaforitzen obliquament els anhels de

11. Juan Ferrater, «El habla imposible», *Laye*, 22, gener-març 1953, p. 387.

12. «... cal mesurar la quantitat d'àcids que van segregar les recensions dels darrers llibres de T. S. Eliot, un escriptor "generacional" per excel·lència ...» (Gabriel Ferrater, «J. V. Foix», dins *Sobre literatura*. Barcelona: Edicions 62, 1979, p. 44).

13. James Joyce, *Stephen Hero*, Theodor Spencer, ed., i nova edició revisada per John J. Slocum i Herbert Cahoon. Londres: Jonathan Cape, 1969, pp. 85 i 127.

l'anomenada Escola de Barcelona: la consecució d'una rigorosa artísticitat, o implacable precisió intel·lectual, i, paral·lelament, una rebel·lia *anti-sistema* enfront del poder polític vigent aquells decennis al nostre país —i pensem, per exemple, en articles d'altres escriptors del mateix grup, com Gabriel Ferrater, J. M. Castellet, Carlos Barral o J. Gil de Biedma.

2. Envers un art autosuficient

Dit una mica succintament, la tesi central del present «manifest» joycià està construïda al voltant de vuit argumentacions molt ben travades (i les coincidències amb l'ideari estètic, torno a dir, dels companys de Ferraté són més que indubtables si donem un cop d'ull a tota la col·lecció *Laye*). Vegem-les, encara que sigui una mica a ull. Sostenen inicialment Stephen Daedalus - James Joyce que «el poema es fa, o es construeix; no neix»: joc lingüístic inspirat en l'aforisme llatí «Poeta nascitur, non fit» i probable recreació de la poesia de Lewis Carroll «Poema fit, non nascitur», que comença: «How shall I be a poet? / How shall I write in rhyme?». Broma joyciana plena de suc intel·lectiu i, en realitat, anterior al capítol XIX del llibre però que aleteja poderosa a les pàgines on el jove Stephen polemitza acaloradament amb el rector del col·legi.¹⁴ Gairebé resulta ociós recordar que, des del segon decenni del segle XX, una tal noció *constructivista* —i escassament intuïtiva— del poema s'aniria imposant en l'ideari estètic occidental més estricte a partir dels grups formalistes de Moscou i Sant Petersburg, amb les consegüents ramificacions acadèmiques que, durant els anys posteriors, s'estendran als cercles universitaris de la resta d'Europa quan comenci la diàspora dels crítics russos. Un d'ells, Iuri Tynianov, deixà escrit l'any 1924 (relacionant dialècticament

14. *Ibid.*, p. 37.

construcció autoral, forma i matèria) que «l'especificitat d'una obra literària consisteix en l'aplicació al material [lèxic] del factor constructiu, a la *configuració* (és a dir, en essència, a la deformació) del material. Qualsevol obra és excèntrica, puix el factor constructiu no es dissol en el material, no li correspon fer-ho, sinó que està relacionat excèntricament amb ell, es destaca davant d'ell. / Se sobreentén, igualment, que el *material* no està contraposat en absolut a la *forma*, perquè és també *formal* i no existeix fora de la construcció».¹⁵

En segon terme, regna al present capítol de *Stephen Hero* una seductora reflexió, de caire idealista-germànic (pensem en Schelling, Goethe o Hegel), entorn dels tres gèneres «naturals» de l'art literari: la lírica, l'èpica i la dramàtica. Convé no oblidar, pel que fa a aquest tòpic, que Joyce —particularment el futur Joyce del *Ulysses*— és nodrirà d'una certa escriptura «èpica» encaminada a substituir l'«egoisme» subjectivista de la lírica per una objectivitat que permeti, a la vegada, l'autocontemplació de les emocions internes per part de l'autor i la seva comunicació més directa als lectors. La lírica, entén Stephen, aspira a elaborar una imatge de l'artista «amb immediata relació a si mateix», sense la distància refredadora més pròpia de l'èpica, que tendeix a intel·lectualitzar en certa mesura les emocions o, dit d'una altra manera, a controlar-les per, a continuació, literaturitzar-les en forma de discurs poemàtic o narratiu.¹⁶ És a dir, el que formula aquí Stephen coincideix totalment amb aquella recomposició simbòlica de l'experiència que proposava Ferraté en el seu article de *Laye* citat més amunt.

En tercer lloc, és ben clara al capítol XIX del llibre una ardorosa defensa de l'estil clàssic enfront de l'estil romàntic.

15. Iuri Tynianov, «El hecho literario», dins Emil Volek, ed., *Antología del formalismo ruso y el Grupo de Bajtin*, 1. Madrid: Fundamentos, 1992, p. 213.

16. *Op. cit.* a la nota 13, pp. 81-82.

Aquest, escriu Joyce, és fruit del «caos», «l'anarquia» o «la inseguretat» i, en últim terme, d'una «impaciència» morbosa, si resulta adient aplicar ara una coneguda observació del vell Goethe tocant a l'*art sa* (classicisme) i a l'*art malaltís* (romanticisme), que no deixà indiferent Joan Ferraté en algun dels seus articles a la revista *Laye*. En canvi —segueix Joyce—, l'estil clàssic, despullat d'arrels temporals i nacionals, sempre etern o impassible, seria el «sillogisme de l'art» o, en altres paraules, consistiria especialment en un «tarannà ple de seguretat, satisfacció i paciència».¹⁷ Mot clau, aquest últim: *patience* destilla una expressivitat antiintuicionista que posa l'èmfasi en el caràcter tècnic, artesanal, gairebé científic de l'obra d'art, o «artefacte», com acostumaven a dir Gabriel Ferrater, Manuel Sacristán o J. M. Valverde en els seus escrits juvenils de crítica pictòrica o teoria estètica.¹⁸ I convé no oblidar-ho: *patience*, *paciència*, és novament un mot d'arrels tomistes que, en el curs del segle xx, no deixaria indiferents poetes com Jorge Guillén, Carles Riba o T. S. Eliot, pensadors com els ja esmentats Ortega o Eugeni d'Ors, i grups de crítics universitaris alineats amb el *New Criticism* nord-americà o el Cercle Aristotèlic de Chicago.

Com a quart punt no menys intens s'imposa anotar, ara, la postulació d'un art sobretot *autosuficient*, despullat de qualse-

17. *Ibid.*, pp. 82-83.

18. Escriví, per exemple, Sacristán en un famós article que l'art és «laboriosa construcció», essent «artificio» la seva intrínseca naturalesa i, en darrer terme, «todo lo que el hombre puede hacer [...] es *artificio*, o, si se prefiere, *arte-facto*» (Manuel S[acristán] Luzón, «Una lectura del *Alfanhuí* de Rafael Sánchez Ferlosio», *Laye*, 24, juliol 1954, p. 31). L'artista com a *artífex* i l'obra artística com allò que és *artificiat*, o *artefacte*, són conceptes que Tomàs d'Aquino havia desenvolupat a la seva *Summa theologica*, molt especialment a la Primera Part, Qüestió 57, articles tercer i cinquè: en ells relaciona l'*artificialitat* amb «la perfecció de la cosa feta» i no —matis importantíssim— amb «la perfecció [moral] del que la fa». Vegeu també, més avall, el text citat a la nota 20.

vol anhel didàctic o moralitzador: aquestes dues pretensions —diu Stephen Daedalus— són simples «profanitats» que menyspreen la puresa subtil, secreta, de la millor escriptura literària.¹⁹ De nou s'endivina aquí, i sense dificultat, un ferment inspirador de caire sorprenentment aristotelicotomista. Escriurà per exemple l'Aquinat a la *Summa theologiae* que «no pertany als mèrits de l'artífex [artista], en quant artífex, la voluntat bona o dolenta amb què realitza la seva obra, sinó com és l'obra que realitza»: declaració, sens dubte, de colpadora modernitat...²⁰ Per cert, i coincidint amb aquesta argumentació, sostenia el dominic Juan de Santo Tomás —confessor de Felip IV— que «puede hacerse una perfecta obra de arte, aunque sea perversa la voluntad del artista. Y por eso no mira a la bondad del operante, ni se cuida de su malicia, sino sólo a la bondad o rectitud de la obra en sí».²¹

Frases traduïdes al castellà per Menéndez Pelayo a la *Historia de las ideas estéticas en España* i pertanyents a un teòleg o esteta que, notícia molt reveladora, encisà a la dècada dels cinquanta Gabriel Ferrater (probablement lector consciencios d'aquest llibre de l'erudit de Santander i que, si ens arrisquem un xic més, potser comentà en alguna ocasió al seu germà Joan).²²

19. *Op. cit.* a la nota 13, p. 84.

20. El text llatí diu així: «Non pertinet ad laudem artificis, in quantum artifex est, qua voluntate opus faciat; sed qualis sit opus quod faciat» (*Summa theologiae*, Primera Part, Qüestió 57, article tercer). Recullo aquesta citació, i les següents, de la *Summa* segons la transcripció feta per Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, I. Madrid: CSIC, 1974, 4a edició, pp. 166-175. Faig personalment la traducció del llatí al català.

21. *Ibid.*, p. 607. Teoria estètica, la de Juan de Santo Tomás, que el mateix crític santanderí considera com un agudíssim precedent dels defensors de l'«arte por el arte» (*ibid.*, p. 606).

22. Escrivia G. Ferrater que «el poder técnico del artista es siempre infinito. “El arte es formalmente infalible”, decía Fray Juan de Santo Tomás (y séanos permitido torcer un poco el sentido de tan bella frase)» (Gabriel

El text —com l'anterior de l'Aquinat— és també enlluernador i sembla un avançament del que expressarà Kant, cap al 1790, a la *Crítica del judici*: el plaer estètic és «satisfacció desinteressada» («interesseloses wohlgefallen»), aforisme ben conegut i defensat al llarg del segle xx per la crítica formalista i davant del qual em confessà Joan Ferraté gran entusiasme, un entusiasme inicialment juvenívol però que no minvaria en el curs del temps: en rigor, una de les idees-força del seu pensament literari.²³

3. L'estructura del cristall

Com a cinqué *locus* no menys visible al capítol joycià, fàcil resulta rastrejar, a les seves pàgines, l'accent majestàtic posat a la figura de l'artista: i tal volta podríem endevinar per aquí, crec jo, les secretes relacions que formiguegen entre la historicitat i l'artisticitat, evitant caure en un groller assetjament sociològic, o psicològic, del text poemàtic. Respecte a això Stephen Daedalus considera en la seva *conferència* que «solament l'artista és capaç d'absorbir la vida que l'envolta i retornar-la enmig de la música planetària», en forma ja objectivada.²⁴ Novament es nota aquí una lleu aroma goethiana: d'aquell Goethe, no cal potser insistir-hi massa, que a la senectut aconseguí congelar qualsevol temptació romàntica i, si bé defensaria que

Ferrater, «Aproximaciones a la pintura de Miguel Villá», *Laye*, 17, gener-febrer 1952, p. 33). En realitat el nostre crític no s'allunyava tant del teòleg hispanoportuguès, el qual deia textualment (d'acord amb la translació feta al castellà per Menéndez Pelayo) que «el arte es formalmente infalible, aunque materialmente, o por parte de la materia, sea contingente y falible» (*op. cit.* a la nota 20, p. 605).

23. Així m'ho digué Joan Ferraté en conversa datada el 28 d'abril de 1990.

24. *Op. cit.* a la nota 13, p. 85.

l'artista es nodreix de la seva *sang psicològica* per construir un text literari —com fa el pelicà alimentant els seus fills—, tal text assoleix ja una completa autonomia encara que, alhora, i en un pla íntim, el pugui guarir de les seves ferides emocionals provocades pel tracte, sempre difícil, amb el món social, humà, que l'envolta.²⁵

Com a nou punt, el sisè ja, fa seva James Joyce la no menys famosa definició que de l'art establia també l'Aquinat —definició que podem considerar el centre de gravitació de tot el capítol XIX de *Stephen Hero*. Puntualitzava, en efecte, el filòsof medieval que «ad pulchritudinem tria requiruntur: primo quidem integritas sive perfectio, quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt; et debita proportio sive consonantia; et iterum claritas. Unde quae habent colorem nitidum pulchra esse dicuntur». És a dir, i traslladat al català (pel que sembla, Joyce sintetitza al màxim aquestes sentències a la seva versió anglesa), podríem expressar-ho de la següent forma: «Per assolir la bellesa es requereixen tres coses: per començar, la integritat o perfecció, car el que és incomplet per força és lleig; i, també, la proporció o consonància; i, a més, la claredat, perquè allò que té un color net es diu que és formós».²⁶

Paraules, totes elles, que no podien deixar indiferent Joan Ferraté: la tríada formada pels mots *perfectio*, *consonantia* i *claritas* —propiciadors de la bellesa artística— podria molt bé constituir el lema estètic del nostre admirat crític. O, proposant-ho d'una altra manera, les tres arrels que nodreixen tot el seu pensament literari, sempre hostil a qualsevol convulsió emocional massa inflada o caòtica —el *detritus* que, en imatge

25. He estudiat personalment tal *topos* goethià —i la seva presència a la literatura hispànica del XIX— a l'article «La sangre del pelicano: Goethe y las letras de la Restauración», dins Y. Lissorgues i G. Sobejano, eds., *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX*. Tolosa: Presses Universitaires du Mirail, 1998, pp. 89-107.

26. *Summa theologiae*, Primera Part, Qüestió 39, article vuitè.

orteguiana que fa seva, por arribar a podrir un poema.²⁷ Tor-nant, de fet, a una de les citacions anteriors del mateix Ferraté —certament admirable—, es tractaria que l'experiència del viure, que com a tal és convulsa, sigui filtrada severament per les xarxes selectives de la perfecció, l'ordre i la claredat, a fi de poder trasmutar-se, finalment, en paraula artística. En aquest moment tantes vegades fugisser —però crucial— tindria lloc el *salt qualitatiu* de passar del viure a l'escriure, si bé el pretès «salt» amaga en rigor una tasca d'orfebreria que implica paciència, rigor, tècnica: per arribar així a assolir una deliberada *estructura del cristall* que serà, a la fi, el poema plasmat ja definitivament —un poema, per tant, amb les seves vísceres emocionals en bona part envidriades... És a dir, un itinerari creatiu imparable, que s'autoalimenta de forma insaciable i potser absorbeix —i reinventa— el propi *jo* de l'artista, com dirien Marcel Proust o T. S. Eliot, en plantejament que entusiasma a la dècada dels cinquanta Gabriel Ferrater o J. Gil de Biedma.²⁸

Exhala, en setè lloc, una seductora lluentor un nou aforis-

27. Vegeu art. cit. a la nota 11, p. 59.

28. Manifestava Gabriel Ferrater, poso per cas, que «nadie sabe ya que, para repetir palabras de T. S. Eliot, "lo que ocurre (en el arte) es una continua sumisión de lo que el artista es en cada momento a algo que vale más. El progreso de un artista es un continuo sacrificio de sí mismo, una continua extinción de la personalidad"» («La pintura de José María de Martín. II», *Laye*, 23, abril-juny 1953, p. 17). Comp.: «What happens is a continual surrender of himself as he is at the moment to something which is more valuable. The progress of an artist is a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality» (T. S. Eliot, «Tradition and the Individual Talent», *Selected Essays*. Londres: Faber and Faber, 1969, p. 17). Havia consignat bastant abans Proust que l'obra d'un escriptor és sempre fruit d'un «moi profond», totalment diferent, i fins i tot oposat, al jo social o públic. Un *jo profond*, en fi, «pour lequel seuls les artistes finissent par vivre, comme un dieu qu'ils quittent de moins en moins et à qui ils ont sacrifié une vie qui ne sert qu'à l'honorer» (Marcel Proust, «La méthode de Sainte-Beuve», *Contre Sainte-Beuve*. París: Gallimard, 1954, p. 141).

me tomista, per molt que el seu contingut sigui una mica reiteratiu enmig del capítol que estem analitzant: la bellesa (*pulchritudo*) és per a l'Aquinat un fet despul·lat de qualsevol propòsit extraartístic, i resulta, doncs, inútil —i nociu— tot tentacle que s'enfonsi en territoris diguem-me utilitaris o moralitzants. La citació que farà Joyce no respecta al peu de la lletra la frase medieval i podria tractar-se d'un d'aquells resums típics de la tradició manualística de l'escolasticisme, però és una sentència —per això mateix— molt arrodonida, gairebé llambrant gràcies a la seva brevetat. Diu així: «Pulchra sunt quae visa placent», és a dir, «Són bel·les les coses que, vistes, causen plaer», mentre que el text originari de Sant Tomàs deia «Pulchrum autem respicit vim cognoscitivam: pulchra enim dicuntur quae visa placent».²⁹ El futur autor del *Ulysses* comentarà el tal aforisme de la següent manera (d'acord amb la traducció de Joan Ferraté): «Al parecer [l'Aquinat] considera lo bello como lo que satisface el apetito estético y nada más —aquello cuya mera aprehensión es causa de placer—. Traducción fidel al texto original en lengua inglesa: «He seems [l'Aquinat] to regard the beautiful as that which satisfies the esthetic appetite and nothing more —that the mere apprehension of which pleases».³⁰

4. La crítica com a exercici ascètic

I un darrer tema —el vuitè, crec— que no cal dir que encisa moltíssim, també aquí, el nostre crític, encara que no el pogués signar totalment: tema, per cert, relacionat amb una interpretació sònica, o semiològica *avant la lettre*, de l'obra d'art per part del lector / espectador / auditor, que, fet molt eloqüent, a

29. *Summa theologiae*, Primera Part, Qüestió 27, article vuitè.

30. *Stephen, héroe*, p. 114; i *Stephen Hero*, p. 100.

l'entorn de l'any 1950 formularia J. Ortega y Gasset en els seus *Papeles sobre Velázquez*, llibre que tant va impressionar els germans Ferrater, fent-los madurar decisivament envers una contemplació «activa» del text artístic (o literari). Activa, impacient, llaminera i gens abstracta, o, dient-ho d'una altra manera, *fenomenològica* en l'estricta sentit d'aquest mot. El que, en efecte, desenvolupa Joyce al començament del segle xx, i ratificarà el filòsof espanyol quasi mig segle més tard, són dues línies estètiques paral·leles o, millor dit, línies que desembiquen a una idèntica conclusió, per molt que aquesta conclusió estigui impregnada d'algun ingredient psicologista que profana una mica l'auster formalisme previ: i aquí es dibuixa, crec, la zona de desacord davant la invocació d'una poesia no *comunicadora* que proclamaven en aquella època els membres de l'Escola de Barcelona, discrepant sense timidesa de les idees d'un Carlos Bousoño, com és ben sabut (un dels moments més brillants, diria jo, en la història del pensament literari espanyol de la postguerra). Escriu en fi Joyce, en traducció, és clar, del nostre Ferraté, que «el crítico es el que es capaz, mediante los signos que el artista proporciona, de acceder al talante que ha hecho la obra y ver lo que haya de bueno en ella y qué significa. [...] Pero tener acceso al talante que ha hecho el arte, es un acto de reverencia antes de cuya ejecución hay que dar de lado muchas convenciones, ya que sin duda la región más íntima no revelará nunca su secreto a quien se halle enredado en profanidades».³¹

La crítica, per tant —i l'exercici lectoral—, com una *ascesi*, o neteja, de tota mena de prejudicis; la qual cosa, segons el meu parer, constitueix la regla d'or del pensament estètic de Ferraté, una teoria que fa camí enmig de tanta fullaraca feta, entre nosaltres, i en aquell temps, de convencions morals, religioses, sociològiques, existencialistes: mot, aquest últim, pel qual sen-

31. *Stephen, héroe*, p. 107.

tia el nostre mestre una particular animadversió, donada la mescla d'ingredients filosòfics i literaris, tan patent a Sartre, al seu entendre un paradigma gairebé negatiu de l'art literari.³² Novament aflora a l'acotació joyciana el vocable *profanity* (o, millor, el plural *profanities*), que sens dubte degué entusiasmar el nostre mestre. Però si tornem a Ortega, accentuant el paral·lisme que més amunt he suggerit a propòsit de Joyce, en el capítol que obre els *Papeles sobre Velázquez*, i sota el títol ben revelador de «La reviviscencia de los cuadros», ens trobem les següents, i tan enlluernadores, línies: «La delicia de la pintura es sernos perpetuo jeroglífico frente al cual vivimos constantemente en una faena de interpretación, canjeando sin cesar lo que vemos por su intención. De aquí ese como efluvio de significación que mana continuamente del lienzo. [...] En suma, el cuadro nos está siempre haciendo señas».³³

Combinacions jeroglífiques, senyals, signes, *semes*: terminologia que representa, de segur, una nova estratègia d'apropar-nos, com a crítics, al text artístic, i que en aquells anys representava, entre nosaltres, la modernitat —Ortega escrivia a Madrid, però aquí, a Barcelona, un J.-E. Cirlot postulava també a favor d'una similar feina interpretativa davant de la tela

32. Reflexionarà el nostre crític, l'any 1951, que «Sartre, cada vez más, juega sucio. [...] Lo cierto es que el *efectismo* de Sarte es [...] una *retórica*. Es natural, si se reconoce que lo que él busca en su literatura es la *demonstración*, a través de ciertas demostraciones dramáticas, de tesis ideológicas de terminología ya fijada» (J[uan] F[errater], «Jean-Paul Sartre. – *Le Diable et le bon Dieu...*», *Laye*, 16, novembre-desembre 1951, pp. 68 i 70). A la conversa gravada el 12 de gener de 1992 em confesà Ferraté que «la meua lectura dels llibres d'en Sartre va tenir lloc pels volts dels anys 46 i 47: eren *La naissance i l'existencialisme est un humanisme* —aquest últim me'l va prestar Antoni Tàpies. Després vaig llegir, evidentment, *Le Diable et le bon Dieu* —del qual sortí l'única crítica meua sobre l'autor francès a *Laye*— i *Les chemins de la liberté*, un mal llibre, crec jo».

33. José Ortega y Gasset, *Papeles sobre Velázquez y Goya*. Madrid: Revista de Occidente, 1950, p. 22.

pictòrica, o la partitura musical, en les seves monografies dedicades a Joan Miró o Igor Stravinsky. Ara bé, l'autor dels *Papeles sobre Velázquez* no esgota les seves reflexions i val molt la pena llegir el que escriu tot seguit, aprofundint per aquesta ruta quasi «narrativa»: coincideix per complet amb Joyce i, situant-se en la mirada atenta de l'espectador davant un objecte plàstic, sentenciarà que «ver bien un cuadro es verlo haciéndose, en un perpetuo estarse haciendo, dotarlo de reviviscencia actualizándonos la biografía del autor [*the temper*, segons deia l'irlandès]. Sólo así llegamos a la auténtica realidad del cuadro». Una realitat que sobretot és, matisa el nostre filòsof, un «organismo estético» ple d'un formigueig semàntic que reflecteix, o materialitza —com afirmava igualment Joyce—, el viure psíquic de l'autor.³⁴ I tornem aquí a algunes de les consideracions que jo feia en un paràgraf anterior: com tots els bons lectors saben, Ferraté s'allunyarà en aquest punt *comunicatiu* o biogràfic tant de l'escriptor dublinès com del filòsof madrileny per, així, accentuar al màxim l'autonomia «orgànica» d'un quadre, poema o relat literari.

Per expressar-ho de forma molt esquemàtica, T. S. Eliot suplantaria en aquesta formulació tan cabdal James Joyce, almenys el Joyce juvenívol de *Stephen l'heroi* i del *Retrat de l'artista adolescent*: per a Ferraté, com per al seu germà Gabriel o J. Gil de Biedma, un text literari no pot comunicar directa-

34. *Ibid.*, pp. 31 i 23, respectivament. No obstant, potser la reflexió orteguiana sobre l'art de pintar és, en alguna pàgina, menys psicologista o «comunicadora» que la tesi del jove James Joyce. Cal així esmentar que el nostre filòsof descriu Velázquez pintant en el sentit més tècnic i, a la vegada, matèric del terme. O, expressat de manera més punxant, observará els dits del pintor movent-se frenètics, nerviosos, però, alhora, intel·lectius, per l'espai de la tela: «dedos mediatibundos», dirà, amb brillant imatge (*ibid.*, p. 41). ¿Es va inspirar justament Gabriel Ferrater en aquesta frase per compondre «The Wise Hand», les superbes pàgines contingudes a *Un cuerpo, o dos*, novella compartida amb Josep Maria de Martín?

ment una emoció al lector, sinó que, ben al contrari, la tal emoció haurà estat en certa mesura recreada pel poema, és a dir, per un discurs lingüístic ordenat artísticament d'acord amb un molt concret ritme i una no menys particular imatge-ria:³⁵ un ordre, en fi, governat per la raó sempre alerta, sempre implacable. Hi ha, per consegüent, una *distància* —l'obra artística mateixa desbordant treball i sacrifici!— que, com a màxim, permetrà al lector endevinar obliquament aquells sentiments o, si de cas, i una vegada més, reinventar-los pel seu cantó (d'acord amb les seves pròpies experiències vitals); i d'aquí el paper que en aquestes «distàncies poemàtiques» jugarà l'art dels Ferraté o de Jaime Gil, un art que es nodreix de la ironia, el silenci sempre ben controlat, l'anvers i el revers semàntic de les paraules, en suma, la lítote com a subtil instrument d'escriptura.

5. El Dimecres de Cendra en l'art

A punt de cloure la conferència, podríem preguntar-nos quina pogué ser la raó de Joan Ferraté, als primers mesos del 1953, per traduir un capítol crucial de *Stephen Hero* —unes pàgines, cal recordar-ho, que passaran no sense notables matisos al *Portrait of the Artist as a Young Man*. Malauradament, a les meves cintes gravades de les llargues converses amb ell —durant els darrers anys vuitanta i primers noranta— mai no li vaig preguntar en profunditat sobre aquestes raons o, com

35. Escriurà, per exemple, Jaime Gil que «si es el poema en curso quien orienta y conforma la emoción, si ésta no es origen sino consecuencia que existe sólo en función de él, ¿no será el poema quien despierta esa emoción y pone al poeta, consciente o inconscientemente, en comunicación con ella?» (Jaime Gil de Biedma, «Prólogo» a T. S. Eliot, *Función de la poesía y función de la crítica*. Barcelona: Seix Barral, 1955 [Biblioteca Breve, 103], p. 20).

diu el títol de la meua exposició, la tan irresistible *temptació* per acostar-se a l'escriptura joyciana: i ara és massa tard per fer-ho... Solament em va declarar —i així figura en un dels meus llibres dedicats a l'Escola de Barcelona— que «vaig seleccionar personalment el capítol dinou de *Stephen Hero* perquè —a part de la seva inqüestionable riquesa estètica— justificava, en un sentit tangencial, alguns dels objectius crítics, ideològics, literaris que tots nosaltres volíem plasmar a les pàgines de *Laye* al llarg de la seva segona, i última, etapa de major coherència intel·lectual. I un altre element —no menys important— que va propiciar la seva traducció a la llengua castellana era la forta càrrega anticlerical que contenia el text joycià: era una mena de tàctica per lluitar contra l'ambient, tan poc grat, d'aquella època».³⁶

Possiblement a partir d'aquesta rememoració una mica sintètica —per culpa, és clar, de l'entrevistador— podríem reconstruir sense dificultat aquell rerefons històric que envoltava la Barcelona de 1953, en un sentit sobretot cultural, i, alhora, anar una mica més enllà, entreveient quines eren algunes de les màximes inquietuds estètiques que bullien a Catalunya i, en un sentit més ampli, a l'Espanya i l'Europa immediatament posteriors a la Segona Guerra Mundial. Tant a la nostra ciutat com a Madrid i les principals poblacions de la llavors anomenada Europa Occidental, anava imposant-se en els cenacles literaris més inquiets la ràpida davallada d'una tradició literària irracionalista, o intuicionista, i, per contra, creixia l'èmfasi a favor d'un art objectiu, racionalista, gairebé treballat amb rigor tecnològic. Una modernitat, de fet, simbolitzada —segons el parer de M. Villegas López— per la bellesa freda, lluent, geomètrica, de la moderna màquina —una màquina, o automòbil, que, quasi mig segle abans, Víktor Shklovski creia així mateix paradigma de l'obra artística més perfecta: «Sabem fi-

36. Conversa amb l'autor que tingué lloc l'11 d'abril de 1987.

nalment com està feta la vida i, també, com estan fets el *Quixot* i l'automòbil», li comentava en una lletra juvenil a Roman Jakobson.³⁷

D'altra banda, no podem tampoc oblidar que, després de la catàstrofe bèl·lica de 1939-1944, alguns pensadors europeus van establir que era immoral, o, fins i tot, pervers, conrear unes belles arts que supuraven una gran quantitat de greix imaginatiu o fantasiós —així ho remarcaria Theodor W. Adorno en un assaig ple de punyent historicitat, com és ben sabut.³⁸ Les frivolitats estètiques, o els subjectivismes massa lírics, casaven malament amb el paisatge ple de ruïnes, gairebé lunar, d'Europa reflectit en films de Rossellini i R. A. Stemmle com *Germania anno zero* i *Berliner Ballade*; al llibre de Curzio Malaparte *La pelle* (que tant va impressionar els nuclis intel·lectuals de la Barcelona del 1950) o a les no menys aclaparadores imatges del fotoperiodista David Seymour, alguna d'elles reproduïda entre nosaltres pel setmanari *Destino*. Per la seva banda, l'any 1949, J. Ortega y Gasset es dirigia als estudiants de la Universitat Lliure de Berlín amb aquests símls realment

37. Manuel Villegas López, «Estética de las máquinas», *Índice*, 95-96, novembre-desembre 1956, p. 36. I Emil Volek, *op. cit.* a la nota 15, p. 21. És ben revelador que Ferraté —en entrevista datada el 28 d'abril de 1990— m'oferís una imatge tecnològica idèntica a propòsit del seu admirat Dámaso Alonso, el qual «defensava, crec, postures teòriques en certa mesura procedents de l'estructuralisme, en el sentit de desmuntar peça a peça un poema segons desmuntem el motor d'un automòbil, encara que després certs crítics siguin incapaços d'entendre aquesta estructura, posant-la a funcionar novament».

38. Vegeu Theodor W. Adorno, «Retrospectiva sobre el surrealismo», *Notas de literatura*, traducció de M. Sacristán. Barcelona: Ariel, 1962, p. 113. Des d'un punt de vista icònic cal recordar, entre altres, fotografies tan famoses d'una Europa físicament i sociològicament desintegrada com «Boys play in bombed-out worker's district of Vienna, 1948» i «German prostitute near ruins of Krupp Works, Essen, 1949» (Judith Friedberg, ed., *David Seymour*. Nova York: Paragraphic Books, 1966, làmines 16 i 20).

colpidors: «Viven ustedes en Berlín dentro de un inmenso esqueleto. Están ustedes alojados como dentro de los costillares de una gigantesca carroña. [...] No es azar que una de las palabras españolas existente hoy en todas las lenguas de Occidente y especialmente en la alemana, sea la *Desperado-Politik*».³⁹

Tenia molt mala premsa, doncs, el «fang» emocional o neoromàntic com a font de florescències literàries, segons una altra metàfora del mateix Ortega y Gasset.⁴⁰ Regnava, per tant, una intel·lectualització del fet literari —un *Dimecres de Cendra*, per dir-ho amb imatge orsiana—, i una tal implicació racionalista significaria, curiosament, una tornada als pressupòsits aristotelicotomistes, els quals, en tot cas, havien ja quallat en el pensament estètic nord-americà dels anys trenta i quaranta. Eren en gran manera reconeguts, entre altres, els assaigs i conferències de T. S. Eliot o els escrits dels abans esmentats aristotèlics de la Universitat de Chicago, molt especialment els deguts al professor Ronald S. Crane. I seria oportú, també, fer constar l'aristotelisme d'un altre crític nord-americà molt admirat, crec, per Ferraté: John Crowe Ransom, el qual publicà un poc més tard, l'any 49 i a la *Kenyon Review*, el treball «The Literary Criticism of Aristotle». D'aquest estudiós evocarà el nostre autor la sorpresa que va experimentar en descobrir l'article «Wanted: an Ontological Critic», un text que —confessaria a *Quimera* el 1987 entre grans lloances— «está al nivel de lucidez y opacidad combinadas que también se encuentra en mis artículos de este tiempo [juvenil]. Es decir, hay una formulación del punto de vista en términos que tratan de iluminar y

39. José Ortega y Gasset, «Discurso a los universitarios de Berlín», *La Hora* (Madrid), II època, 36, 6 novembre 1949, p. 2.

40. Sobre aquesta imatge, que tant fascinà Gabriel Ferrater, vegeu «Notas de vago estío», *Obras Completas*, II. Madrid: Revista de Occidente, 1957, p. 421.

pueden llegar a excitar y que al mismo tiempo no acaban de decirlo todo».⁴¹

Una definició molt precisa, certament, de com entenia el nostre crític aquest organisme anomenat *poema*, que, alhora, calla i parla, amaga i exterioritza!⁴² Hem d'apuntar, però, que pels voltants de la dècada del 1950 —i al començament dels anys seixanta— van sortir a diverses ciutats europees importants treballs en relació amb l'estètica de Tomàs d'Aquino. A Torí, per exemple, apareix el 1956 l'obra del professor Umberto Eco *Il problema estetico in San Tommaso*. Un any més tard, a la *Rivista di Estetica*, escriu també Eco l'article «Poetica ed estetica in James Joyce», en què explora els sediments escolàstics del novellista irlandès: article que, el 1962, es convertiria en el petit —i imprescindible— volum *Le poetiche di Joyce*. Però així mateix, l'any 59, a Milà, publicarà la monografia «Sviluppo dell'estetica medievale», primera versió de l'esplèndid llibre

41. Ferran Toutain i Juanjo Fernández, «Dinámica de Joan Ferraté» [entrevista], *Quimera*, 61, 25 febrer 1987, p. 20. Potser no deixà indiferent el nostre autor una de les millors pàgines d'aquest assaig, on (coincidint amb el nervi més delicat del pensament literari de Dámaso Alonso) es plantegen els tan fèrtils jocs d'oposició, coincidència o paral·lelisme entre el *significant* fònic (o imatge acústica) i el *significat* (o concepte) del *signe* lingüístic, és a dir, la doble expressivitat del discurs poètic. Jocs que el crític nord-americà descriu amb símils musicals: «No hi ha una deliberada coordinació entre el desenvolupament de l'estructura semàntica i el desenvolupament de l'estructura fonètica. La relació que, en una frase poètica, s'estableix entre elles és quelcom proper a la relació entre dues melodies en contrapunt, excepte que aquestes estructures semblen en principi més heterogènies que les dites melodies. Tal vegada la importància estètica de la combinació semantico-fonètica és, efectivament, molt pròxima al contrapunt» (John Crowe Ransom, «Wanted: an Ontological Critic», *The New Criticism*. Nova York: New Directions, 1941, p. 330).

42. Sentenciava ja Joan Ferraté a la seva joventut, i amb brillant oxímoron, que «el arte es una opacidad transparente» («*El carrer Estret*, novela», *Laye*, 17, gener-febrer 1952, p. 41).

Art i bellesa en l'estètica medieval. A Madrid, a la *Revista de Ideas Estéticas*, J. M. Valverde havia donat a conèixer pel seu cantó, el 1955, l'agudíssim estudi «Introducción a la polémica aristotélico-tomista sobre la trascendentalidad metafísica de la belleza», on analitza particularment la fórmula de l'Aquinat *Quae visa placent* i arriba a la tan lluminosa conclusió que «la belleza se cuida de sí misma»: sentència que, no cal dir-ho, podria compartir Joan Ferraté.⁴³

També l'any 55, en prendre possessió de la càtedra d'estètica de la nostra universitat, l'inoblidable José María Valverde oferí la conferència «Sobre la estética de Aristóteles», que va veure la llum un any després a la revista *Convivium*. En aquesta lliçó el nou catedràtic subratllava el paper tan decisiu que juga el que és matèric i tècnic en l'obra d'art, coincidint amb les tesis de Ferraté desenvolupades a *Laye*, o anticipant alguns dels textos teòrics inicials de l'esmentat Umberto Eco: penso principalment en el seu assaig «Els colors del ferro», escrit el 1963.⁴⁴ Per cert, J. M. Valverde diu a la seva conferència que una traducció pot «revelar toda nuestra ideología estética».⁴⁵ I Joan Ferraté havia sostingut abans, el 1952, que el signe literari «apela al depósito concreto de [nuestra] experiencia vital y suscita [...] voliciones muy personales».⁴⁶ Doncs bé, si fem nostres ambdues afirmacions, *Stephen l'heroi* podria ser qualificat com a revelació obliqua de la ideologia estètica de l'autor de *Les taules de Marduk*, i, sota aquesta llum, la translació del capítol XIX de

43. José M. Valverde, «Introducción a la polémica aristotélico-tomista sobre la trascendentalidad metafísica de la belleza», *Revista de Ideas Estéticas*, 52, octubre-desembre 1955, p. 33.

44. Vegeu efectivament Umberto Eco, «Los colores del hierro», dins *La definición del arte*, Barcelona, Martínez Roca, 1980, pp. 201-213.

45. José M. Valverde, «Sobre la estética de Aristóteles», *Convivium*, II, 1956, p. 21.

46. Juan Ferrater, «Aspectos de la obra de arte», *Laye*, 19, maig-juliol 1952, p. 8.

la novella seria el precipitat, o «depósito», d'un determinat llenguatge que absorbeix algunes polèmiques i directrius molt genuïnes a la cultura espanyola dels primers anys cinquanta, principalment entre els joves intel·lectuals del *sigle* —un temps de sorprenent ebullició en el terreny de les arts, les lletres i, fins i tot, el pensament filosòfic, malgrat les circumstàncies polítiques gens propícies que envoltaven aquestes inquietuds.

Per això, i com a punt final de la meua conferència, faré, a guisa d'experiment, una lectura paral·lela entre el text anglès de *Stephen Hero* (A), la traducció de Ferraté de l'any 53 (F) i la molt posterior de J. M. Valverde del 1979 (V), focalitzant evidentment el capítol XIX. Tal experiment ens permetrà polsar la singular fidelitat del nostre crític, l'ús en tot moment noble de la llengua castellana —fins i tot sumptuós—, les adherències en la seva traducció d'algun mot-clau a la cultura d'aquell decenni i, com a contrast, la personal translació que fa el professor Valverde, curiosament en algun moment —crec jo— un xic massa lliure i, en altres, exhibint sonoritats una mica dures que, de tota manera, casen bé amb un discurs joycià sempre sec, asprívol. Vegem-ho en forma d'apèndix i triant, simplement, unes succintes mostres textuais, mostres que, en algun moment, ens facilitaran esbossar alguns comentaris personals no menys breus.⁴⁷

47. Per simplificar l'aparell de notes de l'Apèndix posaré al final de cada cita la corresponent pàgina entre parèntesis procedent de l'edició anglesa de la novella (vegeu la nota 3) i el capítol traduït per J. Ferraté (justificat a la nota 2). La referència bibliogràfica de la traducció feta per Valverde és: James Joyce, *Stephen el Héroe*, traducció i pròleg de J. M. Valverde. Barcelona: Lumen, 1978.

APÈNDIX

A His Esthetic was in the main «applied Aquinas», and he set it forth plainly with a naïf air of discovering novelties (p. 81).

F Su Estética era en lo principal Santo Tomás aplicado y lo exponía llanamente con el aire ingenuo de quien descubre novedades (p. 105).

v Su Estética era principalmente «Santo Tomás de Aquino aplicado», y la exponía claramente con aire ingenuo de descubrir novedades» (pp. 71-72).

Penso que, davant el text anglès, la translació que fa Ferraté és més escrupolosa respecte al terme *plainly*, en castellà ‘llanamente, sin rodeos’, encara que es tracti —ho reconec— d’un matís molt lleu. En la resta de l’acotació, Valverde mostra una major fidelitat mentre que Ferraté tendeix a una lleugera paràfrasi que suavitza l’aspror pròpia de l’escriptura del llavors jo veníssim Joyce.

A This he did partly to satisfy his own taste for enigmatic rôles and partly from a genuine predisposition in favour of all but the premisses of scholasticism (p. 81).

F Esto lo hizo en parte para satisfacer su propio gusto por los papeles enigmáticos y en parte por una auténtica predisposición en favor especialmente de las premisas del escolasticismo (pp. 105-106).

v Eso lo hacía en parte por satisfacer su propio gusto por los papeles enigmáticos y en parte por una sincera predisposición a favor de todo lo que no fuese las premisas de la escolástica (p. 72).

¿Podríem parlar, en la translació que fa Ferraté, d'una curiosa adherència típica de la llengua culta castellana dels anys cinquanta i, molt en particular, de caire orteguian? Així ho demostraria la traducció de *genuine* per «auténtica», mentre que Valverde posa «sincera» —ambdues solucions són evidentment correctes. En aquest sentit els mots «autenticidad», «auténtico», abunden també a la prosa assagística dels llavors joves membres de l'Escola de Barcelona i, per damunt de tot, a la ploma de J. M. Castellet, Manuel Sacristán, J. C. García-Borrón i E. Pinilla de las Heras. Era, en fi, un vocable que flotava amb intensitat gairebé xafogosa en els cercles culturals (i polítics) d'aquella època, i sovint al costat de la paraula de Heidegger —no menys prestigiada— *Eigentlichkeit*, és a dir, el procediment «auténtic» que té l'«existir individual», o *Dasein*, per projectar-se com a persona en el curs del temps... Per a Ortega l'autenticitat seria la coincidència de l'ésser humà en si mateix, una mena de transparència vital que comporta que l'individu assoleixi, ja, ser *senyor del seu viure*. Val recordar que l'ètim grec, *authentikós*, significa 'que té autoritat' i deriva d'*authéntēs*, 'senyor absolut'. En fi, el mateix Ortega declararia a *En torno a Galileo* —llibre de capçalera del jove Ferraté, no ho oblidem— que «sólo se vive a sí mismo, sólo vive, de verdad, el [hombre] que vive su vocación, el que coincide con su verdadero sí mismo». Per sintetitzar contundentment que «el hombre que se construye a sí mismo [es] el hombre auténtico, dueño de sí mismo».⁴⁸

A Lyrical art, he said, is the art whereby the artist sets forth his image in immediate relation to himself; epical art is the art whereby the artist sets forth his image in immediate relation to himself and to others; and dramatic art is the art whereby

48. José Ortega y Gasset, *En torno a Galileo, Obras Completas*, v. Madrid: Revista de Occidente, 1958, pp. 137-138.

the artist sets forth his image in immediate relations to others (pp. 81-82).

F El arte lírico, decía, es el arte por cuyo medio el artista expone su imagen en inmediata relación a sí mismo; arte épico es el arte por cuyo medio el artista expone su imagen en relación mediata a sí mismo y a los demás; y arte dramático es el arte por cuyo medio el artista expone su imagen en relaciones inmediatas a los demás (p. 106).

v El arte lírico, decía, es aquel por el que el artista establece su imagen en relación inmediata consigo mismo; el arte épico es aquel por el que el artista establece su imagen en relación inmediata consigo mismo y con otros; y arte dramático es aquel por el que el artista establece su imagen en relación inmediata con otros (p. 72).

La compulsació dels tres textos suscita un singular, i fascinant, enigma: en parlar de l'èpica escriu Joyce que es tracta d'un art que permet a l'artista exposar «his image in *immediate* relation to himself and the others» (les cursives són meves). Podria ser útil parar esment en l'adjectiu «immediate», que, com es pot veure, serà traduït per Ferraté com a «mediata» y posteriorment com a «inmediata» per Valverde. La darrera solució és, sens dubte, la més fidel al text joycià però el lector atent s'adonarà que es tracta, en termes estètics, d'un contrasentit. De nou cal no oblidar que l'escriptura de *Stephen Hero* va ser feta de manera molt desordenada —el mateix Valverde així lo recalcaria en el pròleg a la seva traducció d'aquest esborrany que és, en realitat, la novella, és a dir, un text no madur o definitiu.⁴⁹ El que resulta sorprenent és que Ferraté es-

49. «El gran problema de *Stephen el Héroe* resulta ser un problema especialmente peliagudo para el traductor: la mediocre, e incluso mala, calidad del estilo de Joyce en muchos trechos de estas páginas» (*op. cit.* a la nota 47, p. 10).

meni el possible *lapsus calami* que prosseguirà a les successives reimpressions del llibre: errada, si més no, que Joyce corregiria posteriorment al *Portrait of the Artist as a Young Man*, on llegim que l'artista «presents his image in *mediate* relation to himself and to others».⁵⁰ I l'enigma no té fàcil solució, si bé no seria gens inconvenient plantejar-se aquesta pregunta: es recolza potser Ferraté en el text definitiu del *Portrait* per, a continuació, corregir el mateix Joyce? Fàcil resulta aquí fer un joc de paraules: el traductor com a traïdor *tout court* però, a llarg termini, adequant-se millor a l'autor i a la seva escriptura ja definitivament madura...

A A classical style, he said, is the syllogism of art, the only legitimate process from one world to another. Classicism is not the manner of any fixed age or of any fixed country: it is a constant state of the artistic mind. It is a temper of security and satisfaction and patience. The romantic temper, so often and so grievously misinterpreted and not more by others than by its own, is an insecure, unsatisfied, impatient temper which sees no fit abode here for its ideals and chooses therefore to behold them under insensible figures (p. 83).

F Un estilo clásico, decía, es el silogismo del arte, el único modo legítimo de pasar de uno a otro mundo. Clasicismo no es la manera de una época o país determinados: es un estado constante del espíritu artístico. Es un talante hecho de seguridad, satisfacción y paciencia. El talante romántico, tan a menudo mal interpretado y de modo tan triste no menos por sus propios seguidores que por los otros, es un talante inseguro, insatisfecho, impaciente, que no halla residencia idónea en este suelo para sus ideales y trata en consecuencia de contemplarlos bajo el ropaje de figuras insensibles (p. 106).

50. James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Harmondsworth: Penguin Books, 1967, p. 213 (la cursiva és meva).

v Un estilo clásico, decía, es el silogismo del arte, el único proceso legítimo de un mundo al otro. El clasicismo no es la manera de ninguna época determinada ni de ningún país determinado: es un estado constante de la mente artística. Es un temple de ánimo de seguridad y satisfacción y paciencia. El temple romántico, tan a menudo lamentablemente mal interpretado, y no peor por lo[s] demás que por los suyos, es un temple inseguro, insatisfecho, impaciente, que no ve aquí una morada apropiada para sus ideales y decide por tanto contemplarlos bajo figuras insensibles (p. 73).

Respecte al text anglès —segregant tanta saba ideològica— les dues traduccions són sense discussió molt correctes. Ara bé, Valverde sembla reflectir de forma molt directa, i nua, el llenguatge joycià —la seva aspror, diguem-ho novament—, mentre que Ferraté atorga al text una major morositat per mitjà d'una certa *amplificatio* lèxica i sintàctica. Potser en algun cas aquell es recolza en el primer significat d'un determinat vocable, i el nostre crític tendiria, contràriament, a una expressivitat de segon grau: així *mind* és un mot traduït per Valverde com a «mente» i, per Ferraté, com a «espíritu», que comporta un alè semàntic una mica més luxós... El que sí que hom detecta a la versió ferrateriana és l'ús d'una veu molt típica a la llengua filosòfica castellana dels anys cinquanta —estava aleshores de moda en els cercles entorn de José Luis Aranguren: es tracta del lexema *talante*, 'tarannà'. Efectivament, si Valverde tradueix *temper* per «temple de ánimo», o «temple» —cosa que és inobjectable—, Ferraté utilitzarà un mot tan ple de connotacions culturals com «talante»: connotacions, en realitat, deliberadament generacionals.

De fet, Aranguren havia posat en circulació tal paraula cap al 1952 en el seu llibre *Catolicismo y protestantismo como formas de existencia*, en bona part sota la inspiració del terme *Stimmung*, encunyat per Heidegger com a equivalent d'estat anímic a través del qual s'expressa l'existència en la seva màxi-

ma puresa', per dir-ho breument. En aquesta obra el catedràtic madrileny escrivia, per exemple, que «mi temple anímico fundamental, aquel *desde* el que vivo y *del* que vivo, [...] es el que, por bajo de los pasajeros humores, importa o decide». Per concloure que el dit «temple», «temperamento» o «tono vital» és el «talante fundamental» o «auténtico»: un estat anímic gairebé despullat, «desnudo». ⁵¹

El més curiós és que Ferraté discreparà a les mateixes pàgines de *Laye* del contingut filosòfic d'aquest mot, oferint un ventall de censurens molt àcides en una ressenya publicada als primers mesos del 1953. En aquest article podem llegir, entre altres judicis, que Aranguren mostra una notable manca de «claridad metódica» perquè resulta difícilíssim retallar conceptualment què és un *tarannà* en el seu sentit més pur, contrastant-lo amb un estat d'ànim religiós o doctrinari, és a dir, amb una creença. En resum, com exposa el mateix Ferraté, «Aranguren quiere separar [...] el talante religioso de la correspondiente doctrina, sin advertir que no hay talante sin una idea cuya irradiación sentimental lo constituya propiamente. Una investigación sobre desnudos contenidos sentimentales es imposible». ⁵² Paraules que, insospitadament, ens reenvien al cor de la teoria literària de l'autor de *Carles Riba*, *avui*: l'experiència de l'escriptor, com a matèria nua que és, a penes resulta servible per nodrir espontàniament un poema, tenint en compte que aquest és una construcció mental on les «ferides de la vida» han de ser, doncs, intel·lectualitzades o objectivades al màxim, la qual cosa comporta (com hem vist més amunt) el naixement de noves emocions que d'antuvi són literàries i que

51. José Luis L. Aranguren, *Catolicismo y protestantismo como formas de existencia*. Madrid: Revista de Occidente, 1957 (2a edició), pp. 22 i 21, respectivament.

52. J[uan] F[errater], «José Luis Aranguren: *Catolicismo y protestantismo como formas de existencia*», *Laye*, 22, gener-març 1953, p. 89.

només de manera obliqua, o llunyana, poden mirallejar —ciatritzar?— aquelles ferides.

Podríem seleccionar nous exemples on la traducció ferrateriana del text de *Stephen Hero* està igualment poblada d'altres expressions, o mots, saturats d'historicitat i, sobretot, revelant-nos alguns dels compromisos ideològics de l'autor: esclètixes, en certa mesura, que donen a conèixer el seu món mental cap a la dècada dels cinquanta, un món conceptual nodrit, novament, per les seves fervoroses lectures d'Ortega y Gasset, Dámaso Alonso, Carles Riba o Martin Heidegger. Sense oblidar que, fins i tot, diria jo que en algun paràgraf la translació ferrateriana sembla més propera al text anglès que la versió proposada per Valverde. Molt en particular quan Joyce escriu: «He [el poeta] alone is capable of absorbing in himself the life that surrounds him» (p. 85). Tal frase serà posada al castellà per Valverde de la següent forma: «Sólo él [el poeta] es capaz de absorber en sí misma la vida que le rodea» (p. 75). Es tractaria, potser, d'una errada de l'impressor? Ferrater, per la seva banda, ens ofereix aquesta traducció: «Sólo él es capaz de absorber en sí mismo la vida que le rodea» (p. 108), la qual cosa respon millor al sintagma anglès *in himself* (no, doncs, *in itself*).

Ara bé, i tornant al ús ferraterià d'algun altre mot-clau a la cultura espanyola del *mig segle*, brilla amb força pròpia l'ús de la forma verbal «revelará», una veu que mostra novament cert llinatge heideggerià i que, respecte al text anglès, resulta una solució una mica lliure, a més de sumptuosa. Vegem-ho: Joyce escriu «certainly that inmost region [el tarannà de l'artista] will never yield its secret to one who is enmeshed with profanities» (p. 84). Traslladat així per Valverde: «ciertamente esa región interna nunca entregará su secreto a uno que esté enredado en profanidades» (p. 74), fent, per tant, una traducció més puntual, o directa, del sintagma verbal *will never yield*. Pel seu costat, Ferraté ens dóna la següent versió, un poc més elegant i, torno a insistir-hi, luxosa: «sin duda la región más íntima no

revelará nunca su secreto a quien se halle enredado en profanidades» (p. 107). Segui de manera deliberada o potser involuntària, resulta ben significatiu que Ferrater hagi optat per la forma *revelar*, que, evidentment, equival a l'anglès *to reveal*... En fi, i per concloure, probablement són simples minúcies totes les variants translatícies que moblen el present apèndix: una estratègia crítica més aviat innòcua però que, en darrer terme, permet albirar el món mental de Joan Ferraté entre els darrers mesos de 1952 i el començament del 53, quan comptava a penes vint-i-nou anys d'edat, lliscant ja la seva joventut vers els territoris d'una envejable maduresa intel·lectual.

BASES TEÒRIQUES DEL «LECTOR» DE JOAN FERRATÉ

JORDI AMAT

A L'EPÍLEG de la *Dinámica de la poesía*, al paràgraf final, datat a Edmonton el 26 de desembre de 1981, Joan Ferraté, recapitulant, escrivia que la «práctica crítica arraiga en mi vocación de lector, y es en la autenticidad y valía intrínsecas de esta última donde se funda propiamente cualquier mérito que deba reconocerse en aquélla».¹ Els usos lèxics no són mai accidentals en Ferraté i ell, que estimava i coneixia l'obra d'Ortega y Gasset, usà les paraules «vocación» i «autenticidad» en el sentit concret que Ortega els va voler donar. La «vocació» entesa com el projecte vital que cadascú s'ha d'anar fent al llarg de la vida, i l'«autenticitat» entesa com la plena realització d'aquest projecte.

«M'he passat la vida llegint», li confessà a Enric Sòria.² A l'article «El meu cinquantenari», publicat a la revista *El Temps* (recollit després al llibre *Provocacions*), Ferraté explicava la seva vida en funció d'una sèrie de lectures escollides: l'*Odissea*, el *Fedre*, l'*Eneida*, Rimbaud, el *Nabí*. No oblidó el dia que entre pipada i pipada, amb posat del tot seriós, però amb afany còmic, em digué que volia ser enterrat amb el volum *Poesia de Carner* (el de la Selecta) i la seva edició de l'obra d'Ausiàs

1. Juan Ferraté, «Epílogo», *Dinámica de la poesía*. Barcelona: Seix Barral, 1982, p. 454.

2. L'entrevista d'Enric Sòria —titulada «Joan Ferraté: la saviesa indòcil»— va publicar-la *Setze de Cambio* 16 el 22 d'agost de 1988 i pot llegir-se al llibre de Ferraté *Opinions a la carta. Onze entrevistes*.

March, i així poder passar l'eternitat amb la companyia dels versos que sempre li van fet costat.

Per què aquest afany lector? Per què aquesta dedicació vocacional a la lectura? La resposta la donà ell mateix: «He detestat sempre la figura de l'intel·lectual que es posa fora del món. Jo llegia justament per saber com estava fet el món». I a l'entrevista que jo li vaig fer, a mitjans de l'any 2000, per al monogràfic sobre literatura catalana de la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, seguia concedint a la literatura aquest paper central, medullar: «Els llibres són, des dels grecs, el dipòsit on s'acumula la saviesa universal».³ Ferraté va viure, va experimentar la literatura, com una forma de coneixement, la més alta, per entendre el món. Més concretament, per entendre «l'experiència dins del món».

Atorgar aquesta consideració a la literatura, però, no fou una idea que acceptés passivament. Ell mateix va haver de fer-se, de construir-se, una explicació, establir uns principis, que validessin la certitud que la literatura tenia aquesta vàlua epistemològica. En aquest sentit, el compromís moral que Ferraté s'exigí fou radical, i així acomplia una de les seves màximes: «Per mi, el valor que més m'importa d'atènyer és la lucidesa». El projecte de vida de Ferraté fou convertir-se en un lector tan competent com fos possible, i la determinació del seu èxit, l'elevada autenticitat que assolí, només la podem rastrejar als seus llibres. Si va reeixir-hi o no, i fins a quin punt, però, no és el tema que voldria ni sabia desenvolupar. Ara voldria provar de rastrejar quins foren els autors i els textos que encaminaren Ferraté cap a la seva «teoria del lector», una teoria nascuda de la necessitat profunda, de la seva necessitat personal, de donar cobertura raonada a la seva autèntica vocació lectora.

3. Jordi Amat, «Charlando con Juan Ferraté», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 611, maig de 2001, p. 34. Publicada en castellà, el català fou sempre la nostra llengua de conversa.

Llengua literària i estilística

Si la literatura revela com està fet el món, «calia saber, amb la major precisió possible, quina era la relació de la literatura amb el món. El tema fonamental de la meua crítica és aquest». Calia saber, i crec que no exagero, què és la literatura. Dit d'una manera menys solemne, saber quins són els mecanismes mitjançant els quals la literatura adquireix capacitat il·luminadora. Ferraté descartà d'entrada tota concepció romàntica del fet literari⁴ i afrontà el problema provant de delimitar quina mena d'ús particular del llenguatge és la literatura. En paraules seves, analitzant «quines transformacions sofreix la llengua ordinària per esdevenir llengua literària».⁴ A la crítica que va escriure d'*El carrer Estret* de Josep Pla ja deia que «el lenguaje en el arte deja de ser el instrumento de la vida cotidiana y se hace instrumento de sí mismo, de su significación autónoma».⁵ La llengua literària es diu a ella mateixa, i això —que no és altra cosa que la funció poètica del llenguatge que definí Roman Jakobson— Ferraté ho va veure, ho va veure molt aviat.

Es plantejà la qüestió de la llengua literària, sistemàticament i per primera vegada, entre finals dels quaranta i principis dels cinquanta, coincidint amb la seva època d'estudiant universitari, quan tenia uns vint-i-cinc anys. «Com a estudiant de filologia clàssica, principalment el que vaig estudiar va ser gramàtica, i sobretot gramàtica històrica. Això em va dur a interessar-me per la lingüística general. Jo estava bastant al dia en lingüística general fins aquell moment, fins als anys cin-

4. Juan Ferrater, «El habla imposible», *Laye*, 22, gener-març 1953, pp. 58-64.

5. Juan Ferraté, «*El carrer Estret*, novela», *Laye*, 17, gener-febrer 1952, p. 42.

quanta».⁶ L'adquisició d'un coneixement lingüístic sòlid fou determinant per a la seva consideració de la literatura, i aquest bagatge l'encaminà, com a d'altres filòlegs del país formats durant aquells anys —els temps de *la filologia al purgatori*, segons José-Carlos Mainer—, cap a l'estilística.⁷ «La estilística es lo que prevalecía en mis tiempos juveniles», afirmà Ferraté.⁸

Quan Ferraté deia que estava al dia en lingüística, pensava, crec, en la lectura aprofundida que va fer de l'obra de Charles Bally. Bally —un dels dos redactors del *Curs de lingüística general* de Saussure— va ser per a ell un referent permanent. Al número 13 de *Laye*, datat el mes de maig de 1951, ressenyà la tercera edició de *Linguistique générale et linguistique française*, que s'havia publicat l'any 1950. Tot i que a la ressenya no ho explicità, allò que més l'interessà de Bally va ser la reflexió sobre el concepte de parla, la reflexió sobre la *parole*. «En la lingüística de Bally vaig trobar ben situats tots els aspectes de l'ús lingüístic, de la *parole*, que em va semblar que podien servir per a l'anàlisi literària», va dir, de viva veu, a Julià Guillamon.⁹ En un altre testimoni —aquest privat, apassionant i apassionat— insistia en la mateixa idea. La cita pertany a la primera carta de Joan escrita a Gabriel (la primera, en tot cas, que es pot llegir a *Papers, cartes, paraules*), datada el 16 d'abril de 1966 a Edmonton. «Quant a la lingüística, tot comptat i debatut, crec que segueixo fidel a Bally, i crec que m'interessa

6. Rossend Arqués i Antoni Munné, «Converses amb Joan Ferraté», *Quadern d'El País*, 18 i 25 de maig de 1986; pot llegir-se a *Opinions a la carta. Onze entrevistes*.

7. No hi ha un estudi sistemàtic del pes de l'estilística en els estudis literaris espanyols de l'època, però José-Carlos Mainer —a *La filologia en el purgatori*— ja ha donat pistes que mostren la seva importància.

8. Juanjo Fernández i Ferran Toutain, «Dinàmica de Joan Ferraté», *Quimera*, 61; pot llegir-se a *Opinions a la carta. Onze entrevistes*.

9. Julià Guillamon, «Pensament literari – model lingüístic», *Lletra de Canvi*, 26, 1990; pot llegir-se a *Opinions a la carta. Onze entrevistes*.

Chomsky en la mesura que s'assembla a Bally i el completa. [...] el model de Bally és *virtually* molt més ric i complex des del punt de vista de la lingüística de la *parole*, és a dir, de la descripció de l'ús efectiu de la llengua fora de la gramàtica».¹⁰

Charles Bally va ser el primer de plantejar l'estudi de la *parole*, la reflexió sobre l'expressió de l'afectivitat mitjançant el llenguatge. El seu era un punt de partida òptim, per tant, per determinar l'especificitat de la literatura.¹¹ L'estudi de la *parole* de Bally ofería l'instrumental per a l'anàlisi dels textos literaris, però aquesta és una opció que el lingüista suís no explotà i sempre va deixar de banda la literatura per tal de fonamentar la seva concepció, la primera que hi va haver, de l'estilística. Aquesta fou, en tot cas, i a ell em remeto, la crítica que va fer-li Dámaso Alonso al capítol final de *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, un plantejament que va ser exemplar per a Ferraté. No és casual que al mateix número de *Laye* on apareixia la ressenya del llibre de Bally, Ferraté també comentés l'assaig, memorable, de Dámaso Alonso, un dels llibres de capçalera per als escriptors del *medio siglo*.¹²

Ferraté quedà «subyugado» llegint aquest llibre. «Su libro

10. Gabriel Ferrater, *Papers, cartes, paraules*, ed. de Joan Ferraté. Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema, 1986, p. 390.

11. Ferraté, a la ressenya de *Laye*, no destacà el tractament que Bally feia de la *parole* al seu assaig, però sí que indicà que «Bally persigue en la primera parte, dedicada a la lingüística general, un propósito de sistematización rigurosa de los hechos lingüísticos», i afegia que «no cabe en esta breve nota dar idea, ni aún sinóptica, de la riqueza de los resultados obtenidos». A la primera part de *Linguistique générale et linguistique française*, efectivament, s'hi llegeixen reflexions sobre la *parole*, sobre l'ús que el subjecte fa de la llengua per expressar el propi pensament. Un exemple: Bally argumenta sobre la significació de l'ordre de les paraules en l'articulació d'una frase. Charles Bally, *Linguistique générale et linguistique française*. Berna: Éditions Francke, 1965, p. 50.

12. La nota de Ferraté pot llegir-se a *La revista «Laye»*. *Estudio y antología* de Laureano Bonet, editat a Península l'any 1988.

Poesía española es muy serio y fructífero. En cierto modo, yo me atuve a lo que expuso Dámaso Alonso de manera considerable», digué anys després.¹³ El professor Laureà Bonet —que coneix *Laye* millor que ningú i el pollen d'idees que nodreix i desprèn la revista— considera que aquesta ressenya «acaso [sea] la primera piedra en el desarrollo literario del propio Ferraté»,¹⁴ i crec, des de la modèstia, que té tota la raó. Alonso, discutint amb Bally, considerà els textos literaris com a actes singulars, actes de parla, i, en conseqüència, els incorporà al camp d'estudi de l'estilística. «Hay que volver a partir del concepto de “estilo” como la unicidad, la peculiaridad conceptual-imaginativo-afectiva de un habla. ¿Cómo usar la voz “estilo”, la palabra “estilística” sin aludir a todo lo significativo en el habla?», escrivia Alonso al capítol «Límites teóricos de la estilística». La seva conclusió era clara: «nos proponíamos un tanteo de métodos científicos para el estudio del habla literaria en su unicidad, es decir, de la obra literaria. Creemos que éste será el fin de la verdadera Estilística».¹⁵

A l'article que Ferraté va escriure comentant *Poesía española* la glossà els aspectes teòrics de l'assaig i destacà la revisió que Alonso feia del concepte de signe de Saussure. En literatura, segons Alonso, el significant no equival només al pla fònic del signe, sinó que equival a «todo lo que en la elocución puede llevar un significado». Aquest *todo* seria des d'una matisació vocàlica fins a l'estructura de l'obra, i la suma de tots aquests significants parcials formaria el significant total que «en último término es toda obra literaria», citant de nou la ressenya de

13. Juanjo Fernández i Ferran Toutain, «Dinámica de Juan Ferraté».

14. Laureano Bonet, «Dámaso Alonso y la Escuela de Barcelona: hue-las, semillas, silencios», *Ínsula*, 530, febrer 1991, p. 20.

15. Dámaso Alonso, «Límites teóricos de la estilística», *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos, 1993, pp. 590 i 593 (la 1a edició és de 1950).

Ferraté. El significat, en literatura, tampoc no es reduiria estrictament a un concepte, sinó que abraçaria «un complejo lógico, afectivo e imaginativo». La forma —un concepte equivalent al de signe literari— no seria ni el significat ni el significat, sinó la *relació* entre tots dos. Per a Dámaso Alonso, allò que hauria de pretendre l'estilística seria, en últim terme, mostrar que en el signe literari aquesta relació que s'estableix entre significat i significat no és mai arbitrària, sinó tot el contrari: sempre és de necessitat.

«Pocas veces nos hemos hallado ante una tan amplia capacidad de comprensión como la que se muestra en este libro», escrivia Ferraté. El plantejament d'Alonso, en bona part, coincideix amb el punt on ell havia arribat. I és que l'autor d'*Hijos de la ira*, com escriu al pròleg de *Poesía española*, partia de l'estilística, però el seu propòsit no era cenyir-s'hi, sinó fer-la progressar. Espremment totes les possibilitats que l'estilística de Bally li oferia, n'havia detectat les limitacions i provava de superar-les. Ferraté havia quedat «subyugado» i, un any i mig després, el pòsit d'Alonso encara podia rastrejar-se en textos seus, com mostren els usos lèxics que emprà al fonamental «Aspectos de la obra de arte» —penso en el concepte de «forma interior»— o a la breu ressenya al llibre *Précis de stylistique française* de J. Marouzeau: seguia usant el concepte d'«estilística literaria», afirmant que el seu objectiu era «hacer ver que, en la obra hecha, no hay posibilidad de elección».¹⁶ Dit d'una altra manera, que el signe literari no és pas arbitrari.

16. J[uan] F[erraté], «J. Marouzeau. – *Précis de stylistique française*», *Laye*, 20, agost-octubre 1952, p. 76.

La temporalitat del text

Dámaso Alonso és un punt d'arrencada òptim per entendre el primer Ferraté. A l'assaig *Poesía española*, fins i tot, Alonso explicitava el paper clau que juga el lector en la comunicació literària, però el poeta castellà no explotà aquest filó. Serà precisament en l'aprofundiment d'aquest tema que la reflexió de Ferraté esdevindrà singular. Una fita destacada en aquest procés d'aprofundiment fou la lectura enfervorida que va fer d'un comentari de Leo Spitzer sobre una balada de François Villon. Aquest text —recollit al volum *Introducción a la estilística romance*, publicat a l'Argentina l'any 1932— l'impulsà, segons rememorà molt després, a formular-se els principis que configuraren la seva concepció de l'art com a proposta.

El breu assaig de Spitzer està estructurat com ho estaran molts articles de Ferraté, i, de fet, ell mateix digué que, més que un exemple, aquelles pàgines (que potser llegí en l'exemplar de la biblioteca de la Universitat de Barcelona) havien estat el seu model.¹⁷ L'article s'obre amb una introducció teòrica on s'afirmen principis fonamentals del fet literari —especialment suggeridora és la següent hipòtesi, emparentada amb el concepte de *parole*: «a una excitación *psíquica* que se aparta de los hábitos normales de nuestra mente, corresponde también en *el lenguaje* un desvío del uso normal»¹⁸ i després es passa a l'anàlisi de textos concrets, un dels quals és la «Ballade des

17. A propòsit del seu llibre sobre *Cántico* de Jorge Guillén, Ferraté escrivia a Jaime Gil de Biedma que «tu libro tiene dos cosas que me gustan, en particular, *a mí*: análisis detallados de algunos poemas y pequeñas discusiones de teoría crítica» (Juan Ferraté, *Jaime Gil de Biedma. Cartas y artículos*. Barcelona: Sirmio - Quaderns Crema, 1994, p. 45).

18. Leo Spitzer, «La interpretación lingüística de las obras literarias», *Introducción a la estilística romance*, traducció i notes d'Amado Alonso i Raimundo Lida. Buenos Aires: Imprenta de la Universidad de Buenos Aires, 1932, p. 92.

dames du temps jadis» de Villon. Spitzer descriu i interpreta la composició amb la brillantor de qui sap veure en el detall d'estil la manifestació del sentit profund, un sentit que irradia de tots aquells elements, de tots aquells significants parcials relacionats, que conformen el poema.

«La seva doctrina no em va interessar gaire, el que m'interessava era la seva pràctica.» Ferraté, tot i l'entusiasme, no es va reconèixer del tot en l'anàlisi de Spitzer. Va dir-ho a diverses entrevistes: «l'obra literària s'ha de veure en curs: un text, com ara la balada de Villon, té un començament determinat i un acabament determinat, però també hi ha un trànsit entre els dos, i això Spitzer no ho va tenir en compte».¹⁹ I en una altra entrevista, dotze anys abans, ja havia dit que «va ser llegint un article de Leo Spitzer sobre una balada de Villon que em vaig adonar, per exemple, que la crítica que no tingui en compte el temps esmerçat a llegir l'obra, falsifica l'objecte».²⁰ Allò que no el va acabar de convèncer, doncs, fou que Spitzer analitzava el poema sense tenir en compte el temps de lectura, una omissió que segons ell provocava la falsificació del text.

Per què considerava tan important el temps de lectura? La qüestió del temps era central per a Ferraté —no ho deixarà de ser mai—, i el fet d'incorporar-la a la seva reflexió és fruit, crec, de les lectures de filosofia que va fer durant aquells anys. Citaré tres autors que llegí durant el període d'elaboració de la seva concepció dinàmica de la poesia, tres filòsofs que implícitament o explícitament també s'enfrontaren amb la problemàtica del temps en la recepció de l'artefacte artístic. El primer, de nou, José Ortega y Gasset. L'assaig d'Ortega, que Ferraté cità a

19. Emili Bayo i Pere Pena, «Contra la poesia dels poetes», *Segre*, 23 d'abril de 1992; pot llegir-se a *Opinions a la carta. Onze entrevistes*.

20. Lluís Busquets i Grabulosa i M. T. Galobardes, «Joan Ferraté, sense erra», *Correu Català* d'*El Correo Catalán*, 14 de maig de 1980; pot llegir-se a *Opinions a la carta. Onze entrevistes*.

la ressenya de *Poesía española*, analitza els mecanismes de percepció de l'art des d'una perspectiva fenomenològica i situa el contemplador en la posició central de l'experiència artística. «La delicia de la pintura es sernos perpetuo jeroglífico frente al cual vivimos constantemente en una faena de interpretación, canjeando sin cesar lo que vemos por su intención. De aquí ese como efluvio de significación que mana continuamente del lienzo, de la tabla, del dibujo, del aguafuerte, del fresco»; i més endavant: «ver bien un cuadro es verlo haciéndose, en un perpetuo estar haciendo, dotarlo de reviviscencia».²¹ El caràcter dinàmic de l'objecte artístic converteix el quadre o el text literari no en el punt d'arribada, sinó que els significats que integren l'objecte (els significats i la seva combinació) es converteixen en una invitació perquè l'espectador del quadre o el lector del poema entrin en un procés de reviviscència, un procés amarat sempre de temporalitat, que té un inici i un final marcats per objecte mateix.

La clau de volta del fenomen artístic requeia en el lector, en l'experiència temporal de la lectura. A principis dels cinquanta Ferraté ja havia llegit i s'havia amarat del pensament de Martin Heidegger, el coneixement del qual és rastrejable en la seva biografia intel·lectual. Aquest és el segon dels tres filòsofs que volia citar. El mateix Ferraté em digué que a finals dels anys quaranta havia assistit a uns seminaris sobre Heidegger que impartia el capellà Ramon Roquer, i Antoni Tàpies —condeixable de Ferraté tant als Escolapis com a la Universitat— explica a les seves memòries que Ferraté li deixà el llibre *La filosofía de Martin Heidegger* (1945) de Waehlens.²² La idea que l'exis-

21. José Ortega y Gasset, «La reviviscencia de los cuadros», dins *Papeles sobre Velázquez y Goya*. Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial, 1980, pp. 57 i 63 (la 1a edició és de 1950).

22. Antoni Tàpies, *Memòria personal. Fragment per a una autobiografia*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies / Empúries, 1993, p. 175.

tència és indissociable del temps és a la base del pensament de Heidegger i Ferraté la integrà en la seva reflexió sobre la vivència de la literatura.

Jean-Paul Sartre, finalment, també plantejà la qüestió en uns termes molt i molt semblants als de Ferraté. Al seu assaig de l'any 1947 *Què és la literatura?* —un altre llibre indispensable en la biblioteca dels redactors de *Laye*, publicat en castellà per Losada l'any 1950— havia escrit que «el objeto literario es un trompo extraño que sólo existe en movimiento. Para que surja, hace falta un acto concreto que se denomina la lectura y, por otro lado, sólo dura lo que la lectura dure. Fuera de esto, no hay más que trazos negros sobre el papel».²³ Sartre afirmava que l'obra d'art concreta només existia en tant que l'actualitzava el receptor, una operació d'actualització que es donava en el temps. La dimensió temporal de nou, el factor que Ferraté enyorava del gairebé modèlic article de Spitzer.

Conclusió

«Palabra en el tiempo.» Amb aquest sintagma preciós definí la poesia Antonio Machado, un autor que interessà a Ferraté des de la seva adolescència.²⁴ «Palabra en el tiempo», paraula en el temps del lector, és clar. És per i en la dimensió temporal implícita en el text que el lector incorpora a la seva pròpia experiència la proposta de coneixement que és la literatura. En aquest procés l'obra deixa de ser «un fósil, materia inerte» —totes dues expressions pertanyen a l'assaig «La reviviscencia de los cuadros» d'Ortega— i el receptor deixa de ser un espectador passiu, per esdevenir actor principal. En paraules, ara, de

23. Jean Paul Sartre, *¿Qué es literatura?* Madrid: Losada, 2003, p. 83.

24. Laureano Bonet, «Premio Boscán 1953: un texto olvidado de Josep Maria Castellet», *Ínsula*, 684, desembre 2003, p. 26.

Ferraté, el lector es converteix en «el nuevo artífice de la obra» i l'operació de llegir en una «experiencia concreta», real, autèntica.

Torno a unes paraules de Ferraté que he citat al principi d'aquesta exposició. Ferraté trobà en la literatura una possibilitat de conèixer «l'experiència dins del món». Encara precisà més: «l'experiència de la gent». Com he intentat mostrar, va fer un esforç notable per forjar-se, per fer-se, una cobertura teòrica per a aquest plantejament. La literatura en cap dels casos no fou entesa com una forma d'evasió, sinó tot el contrari: ell la usà com a vehicle per arrelar-se a la vida, com una forma d'experimentació autèntica de la realitat. L'art esdevenia, i ho dic amb l'expressió que emprà al memorable article «Aspectos de la obra de arte», una veritable «formalización de la experiencia».²⁵

La clau d'aquesta operació rau, segons el seu plantejament, en la temporalitat implícita en l'obra literària. La llengua literària, dient-se a ella mateixa, posa de manifest, patentitza, l'existència de la multitud de relacions de tota mena que els elements del text estableixen entre ells. És aquesta multitud de relacions la que dona una temporalitat específica al poema i és en el procés de lectura, en el procés de reviviscència (com deia Ortega i dirà Ferraté), quan el lector interioritza tot aquest seguit de relacions, quan el temps del text s'incorpora a l'experiència del lector. Aquesta incorporació va lligada a un exercici d'«ensimismamiento» que fa patent l'alteritat en la intimitat del lector, l'alteritat pròpia i l'externa al subjecte. I és pel bon funcionament d'aquesta operació que podem conèixer «l'experiència dins del món, l'experiència de la gent». Llegint, dotem de temporalitat el poema. Llegint, al mateix temps, donem una forma pautaada pel text a la nostra experiència. Ferraté es man-

25. Juan Ferrater, «Aspectos de la obra de arte», *Laye*, 19, maig-juliol 1952, p. 8; pot llegir-se a *Dinámica de la poesía*.

tindrà fidel a aquests plantejaments durant tota la seva biografia intel·lectual; només, a finals dels vuitanta, introduirà un petit canvi terminològic a la seva teòrica: en lloc de formalització de l'experiència, preferirà parlar de formalització de la consciència.²⁶

Reprenc ara, per recapitular i anar acabant, la cita que havia fet de la ressenya de Ferraté sobre *El carrer Estret* per mirar d'expressar amb més claredat allò que intento dir. «El lenguaje en el arte deja de ser el instrumento de la vida cotidiana y se hace instrumento de sí mismo, de su significación autónoma [...] expresándose a sí mismo en su peculiar dinamicidad, representa el dinamismo íntimo del lector, del hombre. Del modo más sencillo: dando cauce, con su irradiación absorta sobre sí mismo en múltiples relaciones significativas, a la fluencia temporal de la intimidad. Imponiéndole al lector un pasado y un futuro, y un presente soberbiamente tenso entre uno y otro [...]. Nada hay dado antes de la obra, todo se da en el decurso de ésta, todo lo dado tiende a completarse en lo por venir hasta su conclusión absorta.» És fruit de la temporalitat que el text literari incorpora (pel fet que existeixen multitud de relacions entre els elements del text, posades de manifest perquè la llengua quan és literària només es diu a ella mateixa) que la literatura és l'eina de coneixement que revela «l'experiència dins del món».

És una relació misteriosa, en darrer terme inefable, i Ferraté no va dubtar a comparar-la amb la relació dels amants: «como el amor, vive de un acuerdo tácito acerca de determinadas preferencias, de recíprocos servicios personales que sólo tienen realidad en la imaginación de los amantes». Molts anys després escriuria l'article «Les cinc fases de l'amor pels llibres», una altra declaració de fidelitat a la lectura. Però cap tan apassiona-

26. Joan Ferraté, «La formalització de la consciència», *Apunts en net*. Barcelona: Quaderns Crema, 1991, pp. 39-45.

da, cap tan agraïda, com aquella que dedicà a Josep Carner al poema «4 juny 1970» del *Llibre de Daniel*, el poema que, segons em digué, més apreciava dels seus. La literatura, també a propòsit de Carner, com diu aquell, l'altre, entesa com una pàtria. L'única on Joan Ferraté va voler (o poder) arrelar.

«EL TEJIDO DE TU ESCRITURA»: CORATGE I COMPETÈNCIA DE L'ESCRITOR JOAN FERRATÉ

JORDI GRÀCIA

«F ER D'ESCRITOR» era una d'aquelles coses que Joan Ferraté odiava de manera rotunda. Quan Arcadi Espada li demana, el 1992, que s'expliqui, ho fa sense embuts i com si la resposta tingués a veure molt directament amb els límits de la seva biografia, amb les condicions pròpies i, encara més, amb un sentit admirable de l'ambició com a impuls central per fer res estimable: «Diguem-ne que no m'interessava falsificar la meua vida convertint-me en escriptor. A mi m'interessava la literatura perquè donava teca, informació, emocions, il·lusions. No em volia convertir en productor d'aquesta mena de coses tan sagrades, ¿eh?».¹ Transcriu l'*eh* final, tan seu, i que Espada no li perdona, perquè és significatiu del que vull apuntar. Va interioritzar des de molt d'hora la fòbia per l'escriptor disfressat d'escriptor: petulant, superb, traspasat de transcendència creadora. El que aquest article vol mostrar és la primíssima esclatxa que separa una manera estúpida i teatral d'entendre l'ofici i l'ofici mateix d'escriure. Ferraté no va cedir mai en el combat contra la petulància vanitosa dels escriptors, com si això sol fos indicatiu suficient de la falta de criteri literari, d'ambició veritable i, molt en primer lloc, de simple i humil lucidesa. La font on va alimentar el seu coratge d'autor i la seva competència crítica no van ser només, per tant, els millors (fos Carles

1. Joan Ferraté, *Opinions a la carta*. Barcelona: Empúries, 1993, p. 177. Des d'ara, *Opinions*.

Riba o fos Leo Spitzer) sinó molt marcadament també la fugida de tota semblança amb aquella colla de subjectes aclaparadorament ridículs, imbuïts d'importància i vanitat, que *feien d'escriptor*. L'impuls d'integritat, rigor i autenticitat personal van fabricar una veu d'escriptor amb estil propi.

Perquè ho va ser amb tots els ets i els uts, però no pas perquè fos també poeta i traductor sinó perquè va ser un extraordinari assagista sobre literatura i experiència literària. El seu comportament d'autor va sotmetre's a una manera d'entendre l'ofici d'escriure fet de trets morals innegociables. Però, com que no va ser tampoc particularment amant de la confiança, s'hauran d'anar a trobar les seves conviccions a propòsit de l'assagisme al mirall d'altres autors. Fins i tot em fa l'efecte que, quan la prosa deriva cap al cantó confessional, o quan es prodiga en entrevistes divertides sempre, s'emascara la veritable persona per donar pas a la màscara necessària, inevitable: «la meua pugnacitat ocasional», diu el gener de 1989, «pot semblar que és un tret de caràcter, tot i que jo hi veig sobretot l'expressió no deliberada de les diferents maneres d'exasperar-me que tenen massa sovint les circumstàncies».² Com si fos un tret de temperament, per tant, que se li ha convertit en tret de caràcter. La ironia és clara, sí, però no impedeix que la primera part de la frase es desmenteixi a la segona i ambdues acabin dient el mateix: naturalment que la pugnacitat és un tret del seu caràcter, però és un tret insubornable, i allò que l'ha de treure de polleguera (en expressió ben seva) ho seguirà fent en qualsevol cas, i peti qui peti. El temperament se li ha fet caràcter, elecció moral (és a dir, raonada), compromesa i no pas capriciosa o accidental. Al cap i a la fi, aquesta acabarà sent la seva identitat moral com a escriptor: el compromís amb la veritat de lector com a forma de respecte a si mateix i a qualsevol altre lector

2. Joan Ferraté, *Provocacions*. Barcelona: Empúries, 1989, p. 8. Des d'ara, *Provocacions*.

potencial. Recordo ara, de passada, quines són les condicions que posa a la seva minuciosa i formidable lectura de *La terra gastada* d'Eliot.³ Explica què és allò que vol defugir i allò altre que aspira a assolir sense possibilitat d'error, com si l'anàlisi del text pogués arribar a comportar-se com una màquina perfecta. Les seves paraules responen a una mena de fonamentalisme crític i teòric que, naturalment, traspua una mena de fonamentalisme ètic: aspira a «haver aconseguit de donar una interpretació coherent, virtualment exhaustiva i demostrable del poema d'Eliot» (p. 9).

Però de fet això equival a un objectiu inassolible materialment, per molt que l'ambició fos efectivament aquesta. La feina de depuració de lectures prèvies per tal d'afrontar el poema net de prejudicis i amb la imaginació lliure el duu a fer afirmacions d'una estranya contundència, potser sí filles de la pugnativitat o, si voleu encara, d'aquell compromís innegociable amb la veritat, o amb allò que cadascú creu veritat d'acord amb el seu coneixement i competència. I el que promet a l'estudi de *La terra gastada* no són apreciacions subjectives, ni impressions de lector ben o mal documentat, ni tan sols una manera de llegir Eliot, sinó tot allò que sense vacillar ha de formar part necessària de la lectura del poema, es vulgui o no. Per això va escriure el 1979, en to altiu i radical: «Les al·lusions i relacions de què jo m'ocupo no tenen res a veure amb l'establiment d'associacions, com les que han establert regularment els comentadors d'Eliot, que no són de cap manera controlables racionalment i que no poden en cap sentit plausible ser referides a una intenció de l'autor» (p. 11).

Tot plegat ve de molt lluny i forma part d'un projecte de vida moral que va acabar tintant, donant color personal, a tota l'obra escrita de Joan Ferraté i particularment el seu assagisme

3. Joan Ferraté, *Lectura de La terra gastada de T. S. Eliot*. Barcelona: Edicions 62, 1977.

crític i literari: és la seva veu d'escriptor inflexible, sense indulgència amb ell mateix ni amb els altres. Una forma d'escriure i de pensar que deriva de conviccions morals, raonades. Els indicis fiables dels que el van conèixer són múltiples, però aquells que només el vàrem tractar de lluny, en algunes trucades de telèfon i poca cosa més, hem d'anar a parar als detalls de significat de la seva obra. Ara recullo només uns quants d'aquests indicis per identificar el dring particular, privat, d'un dels primers escriptors sobre literatura de l'Espanya de la segona meitat de segle.

Els seus interlocutors són de primer nivell sempre, però és desoladorament escarrassant el nombre de persones amb qui pot enraonar i pensar en un llenguatge racionalista i sense sentimentalismes embafadors, o sense coartades emotives que enterboleixen el judici. Cap a l'any 1961, Ferraté sap molt bé per què és fora d'Espanya i quina mena de feina vol desenvolupar lluny d'un ambient intel·lectual asfixiant i ingrat. La seva experiència d'assagista no és petita a aquelles alçades perquè ha confegit ja uns quants articles contundents i valuosos de crítica literària, i n'ha reunit uns quants al volum *Carles Riba, avui*, de 1955, abans de la seva mort, o, per dir-ho així, quan encara no se'l trobava a faltar. Dos anys després, i ara en castellà, publica amb la colla d'amics de *Laye* un altre volum que titula amb frase perdurable *Teoría del poema*. Quan encara uns anys després s'escriu amb Jaime Gil de Biedma, està retrobant un interlocutor que havia estat a punt de perdre, i no vol córrer el risc de tornar a fer-ho. Per això potser el seu epistolari és particularment dens d'honestedat i intel·ligència i, si em permeten l'estirabot, gairebé explica per si sol els motius d'un exili escollit. Fuig d'Espanya perquè fuig també d'un tipus d'escriptor massa escàs i massa desprotegit a la societat de la postguerra, malgrat que n'hi hagi: grans i fets, com Josep Pla, o de la seva mateixa edat com Rafael Sánchez Ferlosio, que l'impressiona particularment.

De fet, però, la manera d'argumentar aquesta idea ha de ser necessàriament esquivada. Es tracta de subratllar la complicitat última de tres ingredients disjunts: el rebuig a les condicions culturals de la postguerra, la recerca d'un estil d'autor i el compromís amb la veritat pròpia. Ho provo de fer amb un exemple. En rebre l'assaig de Gil de Biedma sobre *Cántico* de Jorge Guillén, no parla del llibre sinó d'ell mateix, i la cursiva que remarco la posa el mateix Ferraté: «Tu libro tiene dos cosas que me gustan, en particular, *a mí*: análisis detallados de algunos poemas y pequeñas discusiones de teoría crítica».⁴ I, per molt que de seguida considera ambdues preferències només com a «manías privadas», em sembla que ens trobem davant d'una metàfora òptima, malgrat que reduccionista, d'allò que interessa Ferraté no sols com a lector sinó com a autor, com a escriptor: anàlisi i teoria, pensament provat, demostrable, i no la mena d'exercici babau i florit, vanitós i autoreferent de l'assagisme aproximatiu, més o menys sincer però imprecís i vague, insofrible en els esquemes mentals, lectors (morals), de Ferraté. Quan ha d'explicar «lo mejor del libro» no es mou d'elements d'ordre formal, estilístic, retòric, és a dir, de l'escriptura: «tu estilo expositivo» es «cortés (aunque a veces también justamente impertinente), desenvuelto, claro y de vez en cuando muy penetrante y eficaz en la formulación rápida de un punto abstracto». I de seguida confessarà l'enveja d'aquest estil i, encara més, el sentiment de culpa de no haver fet encara l'esforç de «disputártelo» (p. 46).

L'aspror estilística, la sequedat forçosa, el rebuig de l'enginy o l'amabilitat amb el lector formen part d'un programa teòric del mateix Ferraté, i no és ni falta d'educació, ni sadisme: és rigor analític i si volem una mena de jansenisme estilístic que lliga molt bé amb la voluntat de fer ciència i veritat, i no sols

4. Juan Ferraté, *Jaime Gil de Biedma. Cartas y artículos*. Barcelona: Quaderns Crema - Sirmio, 1994, p. 45. Des d'ara, *Cartas y artículos*.

assagisme opinable. Gil de Biedma mateix li ho va dir amb un punt de crueltat. A propòsit de *La operación de leer*, li escriu que el llibre l'ha interessat, «aunque, fuerza es confesarlo [fórmula d'una fredor considerable en un epistolari d'amics], te esfuerzas demasiado para que tu prosa sea nada apasionante y lo más profesional posible» (*Cartas y artículos*, p. 80). No és incompetència el que li retreu Gil de Biedma; li retreu una determinada voluntat d'estil, com si hagués marrat el model d'assagista. I és que li pesava més la necessitat de fugir del que era usual i comú, de la vaguetat i l'aproximació ineficient, que no pas el risc d'aspror que comportava el rigor metòdic de la seva manera de fer. Va sotmetre's *militantment* a un model de prosa freda i precisa, sense ombra virtual d'opinió i de subjecte i tocada pel dit de la veritat necessària. La rotunditat de l'estil és l'eina d'un autor segur de no gaires coses, però entre elles la competència de les seves anàlisis literàries i el coratge per exposar-les.

El 1963 la reflexió torna al mateix punt, que sembla el que interessa de veritat Ferraté: no tant allò que diu un autor com allò que diu en la manera de dir-ho, i perdoneu l'embolic. Però és aquest el sentit de la frase que transcriu, i que ve a ser una *amplificatio* d'allò que ja havia escrit a Jaime Gil una mica abans: «Lo que más me gusta de ti es que escribes como una persona civilizada, y dando a entender que quien te lea habrá de ser igualmente civilizado, lo cual a veces hará que no te lean todos los que son capaces de encantarse, pongamos por caso, con Claudio Rodríguez» (p. 66). És un estirabot immerescut, perquè de seguida confessa no haver llegit un sol vers del poeta, però potser sí que sabia quina mena de poesia encantatòria o irracionalista practicava l'autor d'un explícit *Don de la ebriedad*. Però tornem a l'argument central, perquè és el mateix Ferraté que hi insisteix, excusant-se: naturalment que «me interesa lo que escribes», però «sobre todo el tejido de tu escritura, tus giros y palabras, y el modo como manejas las alu-

siones, la impertinencia y la ironía, dejando pasar, de vez en cuando, alguna frase lapidaria». És sensacional la descripció d'un estil suculent i fresc, i ho és perquè sap molt bé amb quin enemic es juga els *quartos*: «la laxitud formal e intelectual, la trivialidad moral, la carencia casi total de cualidades “incisivas” y de sensibilidad para el lenguaje memorable» (p. 66). I són aquests —diu— els trets de la major part de la poesia espanyola del moment: una llengua literària sense imaginació verbal i moralment mandrosa.

Justament per això, allò que ha de semblar-li veritablement alarmanant d'uns certs versos de Jaime Gil és que incorrin en el mateix mal. L'octubre de 1963, Ferraté li escriu a propòsit d'uns poemes en metre curt que confessa no haver acabat d'entendre en la seva intenció. La caracterització crítica que hi dóna justifica el desencís. Li retreu que «la forma es demasiado laxa, tanto el metro como la gramática» (i ho exemplifica minuciosament), «y algunas expresiones son de una vaguedad desconsoladora» (i exemplifica de nou, fins a l'extrem d'explicar què diuen els versos i què és el que volien dir); en aquesta mena de poemes, «la expresión tiene que ser mucho más energética, más tersa y lúcida, de una parte, más inevitable, más concluyente o conclusiva, de otra parte. Más *to the point*, más aguda y penetrante, estilizada, en suma» (p. 99). Energia, agudeses, tensió i exactitud: necessitat de la forma perquè allò que diu no pot ser dit d'una altra manera millor, de la mateixa manera que en la vida moral optem per la millor solució després d'estudiar les alternatives i optem per la necessària, la que no podem incomplir sense pagar un preu superior al que estem disposats a pagar. Com li agrada repetir a Xavi Cercas, segurament perquè va aprendre-ho amb Joan Ferraté, tota decisió d'estil és una decisió moral.

Un cop més, doncs, al darrere d'un assumpte estilístic o formal, hi ha un problema d'índole moral, exactament igual com al darrere de la paraula *revolució* (per a la poesia de l'èpo-

ca) pot haver-hi una mena de fetitxe verbal fossilitzat i no allò que aspira a trobar Ferraté, i no troba als versos polítics de Gil de Biedma, és a dir, un projecte moral i biogràfic veritable: «La revolución no está ahí ya preparada, como una entidad completa, tal vez transitoriamente oculta y reprimida», sinó que és, «como todo lo humano, algo de tu responsabilidad individual, y que será como tú te lo hagas»: com l'estil, com el «tejido de escritura» que Ferraté li enveja i Gil de Biedma ha trobat ja..., però no pels versos politicorevolucionaris. I aquesta flaquesa, o la laxitud imprecisa que hi troba, té arrel moral: el que és preocupant és que l'ambigüitat verbal o la imprecisió traeixen una adhesió immadura a una causa difusa i falsa: «te engañas a ti mismo. Esto es, te importa engañarte, mantenerte en la ambigüedad, probablemente para no quedarte solo, con tus iras y tu revolución inútil. Lo malo está en que a los otros, los que harán la revolución por ti, es casi seguro que no les importe nada de ti [...], de tu persona moral, capaz de mantener creencias sobre lo que es justo y verdadero y de adherirse a un programa revolucionario más o menos ajustado a ellas» (p. 68). Joan Ferraté també era un moralista d'estirp francesa (ben lluny, doncs, del moralista de via estreta i catòlica, de preceptes i reglaments, amb el catecisme de virtuts i vicis i càstigs i penediments a la mà: això és només ferralla tronada i no té res a veure amb la vida moral, amb la meditació sobre el valor de les coses i la conducta, amb l'ansietat de ser just i veraç abans que obedient a cap llei).

Hi ha una ferida oberta parlant al darrere d'aquests judicis, i és una ferida que no va arribar a tancar-se mai del tot: una mena de fe radical en la independència de l'escriptor com a condició de la seva naturalesa d'escriptor, una comprensió molt estricta i gens contemporitzadora sobre el que era just o deixava de ser-ho. La radicalitat de la seva veu d'escriptor, clara i incisiva, punyent o pugnaç, com hauria dit ell, tradueix la seva rigidesa moral. Molts anys després, quan va tornar a

Barcelona i va tractar un grup nodrit i valuós de joves universitaris, lletraferits que l'admiraven i l'apreciaven, va reflexionar en veu alta sobre aquest mateix assumpte i em sembla que és una peça cabdal de la manera d'entendre els afers intel·lectuals per part de Ferraté. La reivindicació explícita del paper del savi, del *clerc*, si voleu de l'intel·lectual, la va formular admirablement en un dels excel·lents articles del *Diari de Barcelona*, quan explicava que els savis no han de ser portaveus de la comunitat ni de cap majoria gran o petita, sinó de la veritat, que és el seu únic compromís ètic i professional, per molt impopular o inoportuna o només impertinent que sigui aquesta veritat. L'exercici del coratge ha d'estar, està, de fet, emparat per la competència. L'intel·lectual, el savi, ha de ser capaç d'oposar-se a allò que sap erroni o equivocat, i ho ha de fer amb la contundència argumental i el rigor analític de qui sap de què parla. Els savis han d'assumir el risc i la responsabilitat de ser «proveïdors de veritat i no pas mers *amuseurs* o subministradors d'opinions» (*Provocacions*, p. 22). I renunciar-hi per conveniència o indolència és una falla moral, segurament també una falla d'estil.

Cap a l'any 1987, Ferraté creu que el problema central a la societat espanyola, des d'aquest punt de vista, rau encara en allò mateix que ja patia cap a l'any 1957, tot just quan Ferraté ha marxat d'Espanya: la dissolució progressiva o, de vegades, sobtada, del compromís amb la veritat per part d'escriptors honestos, veritablement conscients del sentit de l'ofici. És «el cas de l'autor que, al voltant dels seus quaranta anys [...], es desfà de tot compromís amb la veritat i d'ençà d'aleshores dedica la seva obra sense reserves al grau més extrem d'irresponsabilitat compatible amb l'èxit desitjat entre el públic, que és el que mana, i que ho fa exigint, a canvi de l'èxit atorgat, l'obliteració total, per part de l'escriptor, de la seva funció intel·lectual» (p. 23). L'article és aspre i exacte, i em sembla que explica les raons més estrictes per les quals Ferraté

va decidir fugir d'un país marcat repetidament per la flaqueza dels savis. Els exemples *a contrario* són pocs, però són fonamentals, i dic tots els que diu ell: Riba, Machado, el seu germà Gabriel, Gil de Biedma... i Rafael Sánchez Ferlosio. El cas de l'últim em sembla especialment encertat perquè hi ha una afinitat amagada d'actitud vital i intel·lectual entre ambdós que valdria la pena d'explorar amb una mica de calma: la construcció d'un determinat estil d'autor, intolerant essencialment i sense concessions al lector més dèbil, es converteix en una forma desafiant i provocadora d'exercir la funció intel·lectual: fer coneixement, fabricar veritat. L'impuls teòric i filosòfic no reconeix damnificats ni té danys collaterals: és el que és, i respon a l'impuls superior de voler saber, aquell mateix que tant sovint exalta Sánchez Ferlosio i aquell mateix que va donar les primeres raons a Joan Ferraté: «Empecé a hacer crítica sin aspirar a más que a clarificarme a mí mismo mi pensamiento espontáneo, darle firmeza y precisión filosófica, por decirlo así. Me interesaba comunicar los valores de la obra literaria con rigor y objetividad» (*Opinions*, p. 114). No hi ha res d'improvisat ni d'emascarador en aquesta declaració. Ben al contrari, traeix impúdicament aquella mena de fonamentalisme crític de Ferraté, perquè era d'estirp filosòfica, conceptual: la seva primera vocació, ho va dir més d'un cop, havia estat la filosofia i el pensament, i aquest és un instint —l'instint de conèixer— patent arreu de la seva obra d'assagista, com si de fet l'intent d'explicar la literatura sigui un tros d'un projecte més gran: l'explicació de l'experiència humana tal com es manifesta en l'àmbit de la literatura (perquè la literatura no parla de la realitat sinó de l'experiència de la realitat).

La radicalitat de l'estil és la màscara d'una ambició de veritat, del tot incompatible amb «l'atmosfera de covardia i reticència que ha prevalgut sempre en els cercles intel·lectuals d'aquesta terra (i potser per això n'he passat fora mitja vida, sense cap recança)» (*Provocacions*, pp. 128-129). Ho escriu al

pròleg d'un llibre valent, *Verinosa llengua*, de Xavier Pericay i Ferran Toutain, tot i que, «més encara que el seu coratge, és la competència que exhibeixen» el que els fa admirables. Justament perquè a l'arrel de tot torna a haver-hi una parella estable, estil i ètica: «és la bona fe intelligent el que m'atrau per damunt de tot» (p. 129). Em sembla que cap pas de l'obra assagística de Joan Ferraté no desmenteix la confiança, per molt que el preu de creure-ho hagués de ser fugir físicament i virtualment, amb l'estil i la intel·ligència de la literatura, d'atmosferes irrespirables.

EL POETA I LA CIRCUMSTÀNCIA: EL CARNER DE FERRATÉ

JORDI MALÉ

«É S LLEGINT CARNER, quan tenia tretze anys, que vaig aprendre a entendre la poesia, i d'ençà d'aleshores li he estat fidel i l'he seguit llegint amb una admiració que no sembla que hagi d'arribar mai al seu límit». Amb aquestes paraules, datades el maig de 1993, Ferraté encapçalava el seu recull d'estudis carnerians publicat al cap d'uns mesos.¹ Un any en-rere, en l'entrevista que li feia Arcadi Espada per al *Quadern del País*, declarava, bo i referint-se a les diferències entre ell i el seu germà Gabriel: «De joves ell tenia un poeta que es deia Riba, i el meu es deia Carner»;² i uns dies abans, ara per al *Segre*, afirmava: «Jo estic sempre disposat a llegir Carner, que és el que més m'ha ensenyat».³ Del paper determinant que el poeta de *Nabí* havia tingut en els seus inicis literaris, també n'havia donat fe el 1988, en un article amb motiu del seu propi «cinquantenari»: «Ara fa justament cinquanta anys que, cap a l'abril del 1938, em vaig posar a llegir Josep Carner. Va ser una sort meva que tot comencés amb aquest autor».⁴ I igualment ho havia proclamat el 1985, en un discurs pronunciat a Brussel·les: «Josep Carner est le premier poète que j'aie lu, à peine

1. «Prospecte» (9-v-1993), a *Papers sobre Josep Carner*. Barcelona: Empúries, 1994, pp. 8-9. Des d'ara, *Papers*.

2. *Opinions a la carta*, a cura de José Manuel Martos. Barcelona: Empúries, 1993, p. 177 (entrevista del 7-v-1992). Des d'ara, *Opinions*.

3. *Opinions*, p. 171 (entrevista del 23-IV-1992).

4. «El meu cinquantenari», *El Temps*, abril 1988; reproduït a *Provocacions*. Barcelona: Empúries, 1989, p. 133.

sorti de l'enfance, et c'est de lui que je crois avoir appris à peu près tout ce que je sais sur la poésie. Aujourd'hui, cinquante ans plus tard, ou presque, c'est toujours chez lui où je me retrouve le plus souvent quand je cherche à atteindre encore une fois le plus pur bonheur de lire».⁵ Quasi una dècada abans, el 1976, en la seva «ressenya i reivindicació» del volum *Poesia*, no dubtava a qualificar-lo com «el poeta més gran de Catalunya»;⁶ en consonància amb el que havia escrit vuit anys enrere, el 1968, al pròleg versificat de *Les taules de Marduk*: «Fica't al cap / que en català / només n'hi ha / un, en Carner. / És el primer».⁷ Una idea que, reculant en el temps quinze anys, ja proclamava el 1953, en considerar que l'autor d'*Auques i ventalls*, situat cronològicament al bell mig de la seva generació, n'era el «guía, señor y maestro», i la dominava «con toda su perviviente estatura de gran poeta».⁸

Al llarg d'un període de quaranta anys —de 1953 a 1993, un període que cobreix quasi la totalitat de la seva activitat literària com a teòric, crític, professor, traductor i poeta— Ferraté no va deixar mai de reconèixer el deute essencial que el lligava amb Josep Carner, a qui havia descobert el 1938.

Què és, però, el que l'atreia i el fascinava de Carner? Potser enlloc no ho va expressar amb més claredat, i alhora amb més sincera vehemència, com a les darreres paraules que li va dedicar, i que formen part del pròleg al seu aplec de textos de tema carnerià: «M'omple d'orgull el seu art, cada vegada que en torno a comprovar l'excel·lència, comparable al de Shakespeare per la seva generositat i al de Góngora per la complexitat del

5. J. Ferraté, «Discours de Bruxelles» (17-X-1985), dins *Papers*, p. 119.

6. «*Poesia*, de Josep Carner: ressenya i reivindicació» (1976), dins *Papers*, p. 49.

7. «Pròleg» (datat el juliol de 1968) a *Les taules de Marduk i altres coses*. Barcelona: Proa, 1970; dins *Catàleg general 1952-1981*. Barcelona: Quaderns Crema, 1987, p. 25.

8. «Carner y la poesía catalana» (1953), dins *Papers*, p. 13.

seu funcionament intern, germà del de Machado per la qualitat de la imaginació, però diferent del de tots ells per l'heroisme abnegat que el projecta damunt de l'experiència comuna incorporada en els termes aleatoris d'una llengua que es dona el cas que és la meua, al mateix temps que és la de Carner. Aquesta diferència és el fonament de la meua fidelitat i la justificació del meu orgull».⁹

L'«art» és, doncs, allò que més valorava de la poesia carneriana. I l'explicació de com entenia aquest «art», i l'«heroisme abnegat» que el singularitza, és l'objecte d'alguns dels principals textos que li va dedicar. Especialment, els dos pròlegs amb què va encapçalar l'edició de sengles obres del poeta: *Auques i ventalls* i *La primavera al poblet*, de 1977 i 1978, respectivament.

Hi ha dos punts centrals en l'explicació ferrateriana del funcionament de la poesia de Carner. En primer lloc, que un poema carnerià és «abans que tota altra cosa un pretext proposat a la consideració del lector segons un cert punt de vista», i que «és el pas del pretext al poema [...], allò que constitueix la contextura fonamental, i regular, de l'art de Carner»; dit altrament: «el tema veritable de l'obra no és res més que l'ordre que l'autor ha imposat damunt dels seus materials»; o encara d'una altra manera: el veritable tema de l'obra és l'establiment que fa l'autor d'un «teixit de relacions» entre tots els elements del poema (a qualsevol nivell lingüístic), que és allò que «proposa al lector de tornar a fer amb la seva reconstrucció imaginativa de les intencions de l'autor incorporades a l'obra».¹⁰ Segons Ferraté, doncs, els fonaments de l'art carnerià cal cercar-los en la seva capacitat imaginativa (manifesta en la tria dels pretexts i del punt de vista des del qual ens els presenta) i en la seva saviesa en l'ús de la llengua (palesa en la transformació de tals

9. *Papers*, p. 9.

10. *Papers*, pp. 75 i 93-94.

pretextos en els perfectes artefactes lingüístics que són els poemes).

D'aquí el nostre crític va a parar a la consideració de la poesia carneriana com un «joc pur»; i per això desaprova tots els qui, en la seva lectura, s'esforcen a cercar-hi tot d'aspectes que, diu, «no hi són», com ara «una doctrina. O una visió del món. O una sensibilitat peculiar. O, si més no, una biografia. Fa de mal dir, però, posats a no haver-hi de trobar res, ens cal convenir que a Carner no hi ha ni tan sols una biografia, de la mateixa manera que no hi ha cap altra cosa a què el lector es pugui aferrar per tal de capgirar la seva obra i convertir-la en tema de conversa en lloc de matèria de lectura».¹¹ En definitiva —reiterant la fórmula del nostre crític—, un «joc pur».

Ara: realment, per a Ferraté, la poesia carneriana es reduïa a un «joc»? En afirmar-ho, tenia present, per exemple, una obra com *Nabí*?¹² La contundència del judici i l'èmfasi posat exclusivament en els valors d'imaginació i ús de la llengua

11. *Papers*, p. 79.

12. Malgrat que Ferraté, al pròleg a l'antologia de poemes de Carner que va preparar per a la col·lecció «Les Millors Obres de la Literatura Catalana» el 1979 (poc després de les edicions d'*Auques i ventalls* i *La primavera al poblet*), no dubtava a qualificar *Nabí* de «la seva obra mestra indiscutible» (*Papers*, p. 113), tot sembla indicar que aquesta valoració se circumscrivia —bé que no és pas poc— al seu «art», prescindint del particular contingut d'«experiència humana» que li fa de tema —i que havia estat objecte d'anàlisi per part del seu germà a l'edició que en va fer el 1971. Ja en un article de 1950 («Jordi Cots: *Fidelitat*», *Laye*, 5 [juliol-agost 1950], p. 13), el nostre crític escrivia que, per a la poesia catalana, Carner havia hagut de ser «un Petrarca, però també un Ronsard, un Malherbe (*"Nabí"*)»: en vincular l'obra a un poeta com Malherbe, per a qui la poesia era, abans que res, una arquitectura verbal, el que feia era posar en primer terme el seu component de construcció i d'art. Com hi tornava al cap de dos anys: «Nadie más objetivo que Carner. Incluso en sus obras últimas, *Nabí* [...] y *El ben cofat i l'altre* [...], en las que se trasciende totalmente el ambiente local (la primera trata el tema de Jonás; la segunda es un mito teatral de inspiración mejicana) y en

potser no eren sinó una reacció de disconformitat envers el que, fins aleshores, s'havia escrit sobre Carner (especialment a l'estudi que encapçalava l'*Antologia de la poesia catalana* de Triadú de 1951, però també, en part, al llarg article de Joaquim Molas publicat a *Serra d'Or* el 1965 i a la biografia d'Albert Manent de 1969).¹³ Perquè és difícil de creure que a Ferraté no l'atraguessin i l'interessessin altres aspectes d'una obra tan rica com la carneriana.

Resulta il·lustratiu, en aquest sentit, el primer text que va escriure per comentar un llibre concret: *Arbres*, de 1953. Tot mirant d'esbrinar el criteri que havia seguit Carner per ordenar-ne els poemes, Ferraté conclou que l'obra es pot dividir en dues parts successives, la diferència entre les quals es troba en el més gran predomini, en la segona, de poesies en què «la diversa experiència del poeta [...] se ha duplicado en un reflejo meditativo». El que en destaca és, doncs, el component reflexiu; d'una reflexió impregnada de «la vigilante compañía de la soledad y, con ella, la del abismo»; idees que li permeten de

cierto modo se da pie para la interpretación ideológica y trascendental que se reclama, la cualidad principal sigue siendo aquel incomparable dominio del instrumento verbal, por el cual el poeta se desase a *radice* del poema, objetividad pura, para él y para los demás. *Nabí* es una de las creaciones máximas de la poesía europea» («Bibliografía de la literatura catalana contemporánea», *Alcalá*, 20, 10-XI-1952, p. 11). I ho reiterava, bo i insistint en la capacitat imaginativa, en un article de 1988, en què afirmava que *Nabí* «segueix sent la font de la més gran exhalació mai suscitada en el meu esperit per la pura imaginació verbal» (*Provocacions*, p. 133) —i aquí cal entendre aquesta exhalació en el sentit d'aquella «pura felicitat de llegir» que, en el discurs de Brusselles, deia que és el que cercava en la poesia carneriana.

13. Cf. el que escrivia un any després de l'aparició de l'antologia de Triadú: «La suprema elegancia de este gran poeta rara vez ha sido alcanzada. Por ella ha sido recientemente atacado, sin el menor asomo de sensatez» («Bibliografía de la literatura catalana contemporánea», art. cit., pp. 10-11).

parlar, finalment, de l'«escepticismo de Carner, poeta de la soledad».¹⁴

De la rellevància que atorgava Ferraté a aquests poemes, dels quals posava en primer terme no la seva vàlua formal sinó el fet que contenen un caire reflexiu, en dóna fe l'antologia carneriana que va confegir el 1979. Estructurada seguint la divisió temàtica del volum *Poesia* de 1957, dins la secció que porta el títol d'«Arbres» (que es correspon, amb molt poques variacions, amb el llibre homònim), hi va incloure la majoria dels poemes dels quals havia destacat el component reflexiu: no tan sols els provinents de la segona part del llibre, sinó fins i tot els de la primera part que considerava que anticipaven el tipus de poesia de la segona, aquells poemes on també es feia palesa «la duplicidad entre el símbolo arbóreo y su significación humana».¹⁵

La significació humana, és a dir, els continguts d'experiència d'alguns poemes de Carner eren, també, a l'origen de l'atracció de Ferraté per la seva obra. I per intentar precisar una mica més quin tipus d'experiència o significació l'atreia, cal afrontar el que, per al nostre crític, era la segona característica central de l'art carnerià (que no deixa de ser l'altra cara d'una mateixa moneda).

Aquesta altra característica fa referència a l'especial posició o actitud que adopta el poeta. Ferraté la caracteritza en els termes de la coneguda oposició entre els conceptes d'objectivitat i subjectivitat, al dessota dels quals hi ha els de clàssic i romàntic —una dicotomia present en la crítica ferrateriana ja des dels

14. *Papers*, pp. 24-25. Anys més tard, referint-se als tons característics de la poesia carneriana, farà esment de «la ironia i la tendresa, el joc i la flexió seriosa» (*Papers*, p. 110).

15. *Papers*, p. 24. Un exercici interessant seria comparar la selecció de textos de l'antologia de Ferraté amb la de l'antologia preparada per Carles Riba per a l'Editorial Selecta, que va aparèixer pòstumament i sense pròleg.

seus inicis l'any 50.¹⁶ El que fa Carner en els seus poemes, segons el nostre crític, és «negar[-se] totalment a si mateix en tot allò que li és privatiu, que no surt enlloc de cap a cap de la seva obra, malgrat que recorri molt sovint a la persona d'ell mateix com a pretext i motivació inicial de les seves figuracions».¹⁷ Es tracta d'una poesia, doncs, «del tot abocada enfora del seu autor»,¹⁸ que descarta del tot «la figura [...] de la persona transcendent de l'autor»; una poesia, en definitiva, de «pura objectivació», amb la qual Carner s'estableix en «el refús radical de tot romanticisme», això és: renuncia a l'«aspiració romàntica a una veritat subjectiva que residiria en el seu jo creador».¹⁹

Ferraté té present aquí, per contrast, els poetes contemporanis de Carner, i també els contemporanis d'ell mateix (els de finals dels anys seixanta i els dels setanta), que tendien cap al sentimentalisme; aquells que «se entregan regularmente a la expansión verbal de la simple sacudida emotiva o la combinación de emociones»;²⁰ els que erigien com a centre de la creació l'esperit o el cor del poeta, és a dir, la seva subjectivitat. Carner, ben altrament, per la «pura objectivació» del seu art, se situava «en la gran línia de la tradició de la poesia occidental que comença amb Teòcrit i Callímac, cap al 300 aC, i es perd en la pura inanitat en el curs del segle XVIII, tot just abans que surtin Blake i els primers romàntics alemanys».²¹

Però no és tan sols la renúncia de Carner a posar en primer terme el seu «jo» i la seva subjectivitat, allò que valora del seu

16. «Sobre el Ethos Clásico y el Romántico», *Laye*, 10, desembre 1950, p. 13.

17. *Papers*, pp. 97-98.

18. *Papers*, p. 80.

19. *Papers*, p. 97.

20. «A favor de Jaime Gil de Biedma» (1968), dins *Jaime Gil de Biedma. Cartas y artículos*. Barcelona: Sirmio - Quaderns Crema, 1994, p. 216 (reordeno la frase). Des d'ara, *Gil de Biedma. Cartas*.

21. *Papers*, p. 97.

art: en destaca tant o més el fet que hagi tingut la humilitat d'assumir en la seva poesia l'expressió de les experiències més comunes: «Va saber començar posant-se també ell, el poeta eminent, dotat de la curiositat més alta, que estava destinat a ser, al nivell de qualsevol altre home o dona dels que de prop o de lluny coneixia».²² A això es referia el nostre crític quan parlava del seu «heroisme abnegat»: en la major part de la seva poesia, Carner va sacrificar la seva «personalitat» en favor de l'expressió del que —per dir-ho amb mots de Carles Riba— «és de tothom i val per a tothom».²³ Per això Ferraté pot dir de l'art carnerià que «no té a penes cap altre fonament que la saviesa humana posada al servei de l'objectivació de l'experiència de tothom»;²⁴ i per això pot parlar d'«el Carner més abnegat i deseixit de si mateix, aquell del qual podem dir amb més veritat que només el mou l'egoisme suprapersonal del seu geni».²⁵

Aquesta renúncia a l'expressió de la pròpia subjectivitat és el que va permetre a Carner, segons el nostre crític, d'eludir el problema, característicament romàntic, del conflicte entre el seu «món interior» (el seu pensament) i el «món exterior» (la realitat) d'on extreia els pretextos per a la seva poesia. Com també va poder eludir la temptació, característica dels poetes que li eren coetanis (els de la primera meitat del segle xx, des de Rilke fins a Ungaretti, passant per Saint-John Perse, Stefan George, T. S. Eliot i Wallace Stevens), la temptació de l'absolut.

22. *Papers*, p. 79.

23. C. Riba, «La darrera evolució de la poesia lopezpiconiana», dins *Per comprendre*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, 1938, p. 10 (la primera edició de l'obra data de 1937). Cf. Jordi Malé, *Poètica de Carles Riba. Els anys del postsimbolisme 1920-1938*. Barcelona: La Magrana, 2001, pp. 72 i ss.

24. *Papers*, p. 77.

25. *Papers*, p. 56. Val a dir que aquestes paraules tenen com a referència les seccions «Llunari» i «Arbres» de *Poesia*.

Va ser sostraiant-se a tal temptació i «en acceptant en toute franchise et humilité le monde tel qu'il est comme sujet régulier de sa poésie que Carner a réussi à la libérer de la contrainte héritée du Romantisme qui n'en voulait d'autre source que le poète lui-même ou, pour plus de précision, son seul esprit privilégié».²⁶

A l'origen de la curiositat creativa de Carner el que hi ha és, doncs, el món en la seva diversitat i multiplicitat, «la simpatia per tot el donat».²⁷ I justament és aquí on cal cercar, per a Ferreté, la seva originalitat: «en el fet que, com a punt de partida de la seva feina de poeta, accepta, amb tota franquesa i modèstia, la condició que el seu material li imposa, d'haver de referir-se [...] a la realitat de l'experiència comuna, que és la que incorporen els productes lingüístics que ell, com qualsevol altre poeta, no pot deixar d'usar».²⁸

Més encara: hi ha un punt, en aquest aspecte de la poesia carneriana, que per a Ferreté resultava del tot extraordinari, i «que tal vez no haya sido descrito nunca», escrivia el 1956: «En la mayoría de sus poemas hasta, por lo menos, 1918» —i en aquest any ja havia donat a llum més de la meitat de la seva producció poètica— «Carner se provee de pretextos líricos para su poesía recurriendo ante todo a los que le procura el ambiente vital de la época en Cataluña y en la sociedad burguesa que él frecuenta. El caso de Carner es, en este sentido, excepcional. Desde el Romanticismo, tal vez no haya habido en Europa ningún poeta auténtico que se haya sentido reconciliado con su circunstancia, y menos aún que se haya entregado a ella con el fervor y la falta de reservas de Carner en sus primeros quince o veinte años de fecunda producción. Aunque tal vez no sea muy exacto hablar de fervor y falta de reservas en el

26. *Papers*, p. 121.

27. *Papers*, 79.

28. *Papers*, p. 97.

caso de un poeta essencialment irònic com Carner; millor seria dir amor, llana y simplement».²⁹

Aquest sentir-se reconciliat amb la pròpia circumstància, aquest amor a la realitat que l'envoltava, era un dels aspectes de la poesia carneriana que més especialment atreïen Ferraté. I a l'origen d'aquesta atracció és possible que hi hagi, a més de l'interès propi del lector professional que ell era, una inclinació de caire més personal.

Amb motiu de la mort de l'escriptor de *La paraula en el vent*, el nostre crític va escriure un poema, que porta per títol la data del traspàs, «4 juny 1970»:

Ha mort, Carner. ¿Sabeu? És el senyor que anava
pel camp i que, en tornant de donar un volt,
deia el que havia vist, a tots portant consol.
Josep Carner és mort: tota la saba
del món ha refluït cap a l'abís,
i és ara una ganyota, la faç del paradís.³⁰

L'anècdota que motiva els versos inicials és prou coneguda perquè el mateix Ferraté la va explicar: «Quan va morir Carner, el 4 de juny de 1970, un nenet d'un col·legi de Barcelona a qui el mestre va preguntar si sabia qui era va respondre: "Era un senyor que sortia a passejar pel camp i que després explicava el que havia vist" (ho va publicar el *Tele/eXprés*). Cap descripció del gran poeta que hagués provat de fer la persona més sàvia no hauria pogut ser més justa».³¹ El que resulta més interessant dels primers versos del poema —deixant ara de banda la poderosa imatge del final— és el que Ferraté va afegir en poetitzar l'anècdota: «És el senyor que anava / pel camp i que, en tornant de donar un volt, / deia el que havia vist, a tots por-

29. *Papers*, p. 30.

30. *Papers*, p. 173. El poema va passar a integrar, ell sol, la tercera secció del *Llibre de Daniel* (1976).

31. *Papers*, p. 56.

tant consol». Víctor Obiols apunta que aquest afegit alludeix al «consol que ens proporciona l'art suprem de les poesies de Carner, o qualsevol art de qualitat»;³² i, molt probablement, Ferraté s'hi hauria avingut. Tanmateix, no deixa de ser possible que aquest «consol» pugui tenir, a l'origen, un sentit més concret i més personal.

El 1954, amb trenta anys, Ferraté es va embarcar cap a Cuba, on s'estaria fins al gener de 1962. La seva pròxima destinació, també per exercir-hi com a professor universitari, seria el Canadà, on va romandre, amb estades intercalades a Barcelona, fins al 1985, any del seu definitiu establiment a la Ciutat Comtal. En total, doncs, va passar més de tres dècades de la seva vida fora de la terra pairal. De les dificultats d'adaptació que va patir tant a l'illa de Cuba com al Canadà en dóna testimoni el seu epistolari amb Jaime Gil de Biedma. Com també del fet que una de les lectures que, ja de bon principi, van acompanyar-lo, fou la poesia de Carner: «Yo he estado todo este tiempo», escrivia a Gil de Biedma l'11 de juny de 1957 des de Santiago de Cuba, «tratando de entrar en mi piel un poco más de lo que el clima permite [...] para combatir con la ayuda de la imaginación personal la achicharrada trivialidad envolvente. Y como, según cuenta Alain, “savoir de soi, c'est refuser de soi”, para imaginarme personalmente me he entregado a la lectura de algunos poetas. De Josep Carner, el primero y supremo [...]».³³

També anava llegint, és clar, els poemes que Gil de Biedma li anava enviant. D'aquests poemes, n'hi ha un, dels que va rebre quan ja era al Canadà, que el va commoure especialment: «Ribera de los alisos» (que formarà part del llibre *Moralida-*

32. Víctor Obiols, «Catàleg general 1952-1981»: *Elements intertextuals en l'obra poètica de Joan Ferraté*. Reus: Associació d'Estudis Reusencs, 1997, p. 162.

33. Carta de l'11-VI-1957; *Gil de Biedma. Cartas*, p. 29.

des). És un poema que parteix de la contemplació d'un paisatge vital concret i que gira al voltant del tema del pas del temps i dels records de la infantesa: de com aquests records es vinculen a un món en el qual l'infant, sota la suggestió de la gent gran, sols hi veia bellesa i felicitat, però que el poeta ara sap que no era real; i d'aquest descobriment li n'ha quedat una gran recança:

Así fui, desde niño, acostumbrado
al ejercicio de la irrealidad,
y todavía, en la melancolía
que de entonces me queda,
hay rencor de conciencia engañada,
resentimiento demasiado vivo
que ni el silencio y la soledad lo calman ...

I, això no obstant, el poeta no es pot arribar a sostreure a la intensitat d'aquest silenci i de la soledat del paisatge que ara novament contempla:

... aunque acaso también algo más hondo
traigan al corazón.

Como el latido
de los pinares, al pararse el viento,
que se preparan para oscurecer.

Algo que ya no es casi sentimiento,
una disposición
de afinidad profunda
con la naturaleza y con los hombres,
que hasta la idea de morir parece
bella y tranquila. Igual que este lugar.³⁴

34. Cito de Jaime Gil de Biedma, *Antología poética*, a cura de Shirley Mangini González. Madrid: Alianza, 1981, p. 104.

Nomás sis dies després de rebre aquest poema (juntament amb d'altres), Ferraté escrivia al seu amic poeta: «Tenías mucha razón en pensar que “Ribera de los alisos” tenía que interesarme cordialmente, y precisamente por la razón que dices; porque, como te dije hace ya muchos años [...], yo también pasé *los* veranos en el campo, *mis* veranos, todos los que a mí me importan. Se da el caso que he pensado en esto muchas, muchas veces, estos últimos tiempos. Sobre todo, creo, desde que estoy aquí, en el Canadá [...]. De tanto pensar en ello, te diré que he venido a caer en la cuenta de que eso, una circunstancia al parecer tan fortuita, el hecho de que pasé los veranos en el campo, es lo único que importa, y casi lo único que hay: ¡yo soy el hombre que pasó sus veranos en el campo! Lo demás son sólo posturas que uno toma, para aguardar, como dijo Machado. (Es curioso que las cosas de la vida sean tan sencillas, tanto que siempre nos olvidamos de ello. Se me ocurrió estos días otro ejemplo, igualmente de orden personal; y es que estoy seguro de que si pudiera tan sólo salir a revolver libros en las librerías como lo estuve haciendo regularmente mientras viví en Barcelona, todos mis problemas aquí en Edmonton estarían resueltos, —todos los problemas, se entiende, de ajuste con la circunstancia. ¡Qué de libros escribiría, y con qué libertad de espíritu me dedicaría a ser inteligente, en vez de torpe; y, por lo tanto, querido, como tú bien dices, en vez de rechazado!)).»³⁵

Ferraté, com el protagonista del poema de Gil de Biedma, per uns instants es reconeix i es retroba en els seus records de la felicitat passada. Però amb una particularitat: Ferraté voldria que sols els records, que sols aquella irrealitat, fos el que de debò comptés —per bé que sap que és impossible: «Por eso estoy tan de acuerdo con el final de tu poema. Y te agradezco que fueras en él más allá del mero “ejercicio de la irrealidad”,

35. Carta del 27-x-1963; *Gil de Biedma. Cartas*, pp. 100-101.

con el que yo me quedaría, de seguro; pero la buena moral y la buena estética nos prohíben ser sentimentales».³⁶ Si el nostre crític hauria preferit de quedar-se amb la irrealitat és perquè se sentia en conflicte amb el món que l'envoltava. I és que el problema vital de Ferraté, aquell que el va perseguir al llarg del període central de la seva existència, va ser el del mai del tot assolit «ajuste con la circunstancia».

Més de cinc anys després, encara des del Canadà, li arriba-va l'últim llibre de versos del seu amic, titulat *Poemas póstumos*. I no trigava ni un dia a escriure-li: «Lo que te agradezco sobre todo es tu libro [...]. Lo he leído conmovido, realmente y tontamente. Me figuro —bueno, no me lo figuro: lo sé— que estamos, cada cual a su manera, dándole vueltas al mismo asunto, luchando los dos con nuestra edad media, ¡qué atrocemente bárbara! Y no es que yo me sienta desdichado, no: me ocurre más bien todo lo contrario. Lo que pasa es que me siento listo para el retiro [...], y a mis cuarenta y cuatro sé muy bien, de todos modos, que me quedan por lo menos otros veinticinco años que voy a tener que llenar de alguna manera, haciendo cosas, tomando posturas, aguardando. Todo muy tonto, ya que ya me sé la historia».³⁷

No deu ser casual que, passats tants anys, de nou aflori, com a la carta de 1963, l'allusió a les «posturas» i l'«aguardar» de Machado. La referència concreta és un breu poema de la segona secció de *Soledades. Galerías. Otros poemas*:

Al borde del sendero un día nos sentamos.
Ya nuestra vida es tiempo y nuestra sola cuita
son las desesperantes posturas que tomamos
para aguardar... Mas Ella no faltará a la cita.³⁸

36. *Ibid.*, p. 101.

37. Carta del 24-II-1969; *Gil de Biedma. Cartas*, p. 162.

38. Antonio Machado, *Soledades. Galerías. Otros poemas*, a cura de Geoffrey Ribbans. Madrid: Cátedra, 19874, p. 130.

La vida és, doncs, un camí cap a la mort ineluctable. I no ens queda res més a fer que esperar-la, malgrat que vulguem dissimular aquesta espera amb postures que, en realitat, no fan sinó intentar amagar la nostra desesperació. Si Ferraté novament alludia a la tesi d'aquest poema de Machado, i aquí assumint-la del tot, era perquè continuava, ara ja des de l'acceptació o la resignació, sense haver resolt el seu problema de l'«ajuste con la circunstancia», el de l'adequació a la realitat que l'envoltava i dins la qual vivia.

La darrera carta a Gil de Biedma citada data del 24 de febrer de 1969. Al cap d'una mica més d'un any moria Josep Carner i el nostre crític componia l'esmentat poema que porta per títol la data del traspàs.

Ha mort, Carner. ¿Sabeu? És el senyor que anava
pel camp i que, en tornant de donar un volt,
deia el que havia vist, a tots portant consol.

Aquest consol, no podria ser el que li proporcionava la lectura dels poemes de Carner en tant que en ells es reflecteix —com vèiem que escrivia el 1956— un poeta «reconciliado con su circunstancia» i a la qual es lliurava amb fervor i falta de reserves, amb ple amor? O, si més no, els poemes de Carner, no podrien dur-li el consol de rememorar (d'imaginar?) aquelles vivències passades en què se sentia acordat amb el món —malgrat que no deixessin de ser «exercicis d'irrealitat» i, tot plegat, una «postura» en el sentit machadià? «Un dels beneficis que el lector extreu de la lectura», afirmava en una entrevista de 1990, «és recordar-se a si mateix, reviure's. Tot el que llegeixo ho entenc a partir de la meva experiència passada. A l'hora de donar contingut precis a l'obra literària no puc fer altra cosa que remetre'm als meus records. La nostra vida mai no acaba de prendre una forma com la que obté en el curs del procés de coneixement de l'obra literària. L'obra venç aleshores la contin-

gència, la casualitat, l'atzar, la irracionalitat del que som. La literatura és un expedient meravellós per superar aquest caràcter del nostre ésser.»³⁹

És possible que l'especial naturalesa dels poemes de Carner, que ell no va deixar de llegir al llarg de tota la seva vida, li aportés un cert consol en el sentit suara apuntat. Com també és possible que tal consol simplement provingués, com apuntava Víctor Obiols —i no és pas poc—, de l'art suprem de la poesia carneriana. La qual cosa voldria dir que Ferraté responia, així, afirmativament a la pregunta que, al final de l'article dedicat a *Arbres*, s'havia formulat ell mateix, al damunt de la que plantejava Carner en un poema: «¿O tal vez será que la única justificación, la sola esperanza está en el puro ejercicio poético?».

¿O tal vegada el rossinyol encerta
en son anunci radiós, excels,
d'haver-hi un cant sense gemecs ni sotragada
darrera el vel de fosca reïntellant d'estels?⁴⁰

39. *Opinions a la carta*, op. cit., pp. 138-139.

40. *Papers*, p. 25

CLOENDA

JOAN FERRATÉ: L'INTEL·LECTE A CONTRACORRENT DE LA TRIBU

JOSEP MURGADES

PER LA RAÓ que sigui —i sobre la qual no em pertoca a mi d'especular— algú o altre va decidir des de *Serra d'Or*, amb motiu dels òbits dels germans Ferrater/Ferraté, el 1972 i el 2003 respectivament, d'encarregar-me'n sengles necrològiques, de manera que en tots dos casos, amb més de trenta anys de diferència, m'he vist com qui diu sense proposar-m'ho oficiant de confegidor de semblances pòstumes d'aquests dos home-nots amb els quals, si alguna cosa evident comparteixo, és la procedència geogràfica comuna, és a dir, el fet de ser tots tres de Reus —encara que ells se'n van desarrelar de joves i que jo encara hi visc.

Ara, amb motiu d'aquesta Jornada d'estudi i evocació de la figura de Joan Ferraté organitzada per l'Aula Carles Riba, de la qual m'enorgulleixo de formar part, algú ha tingut igualment la pensada d'invitar-me a dir-hi algunes paraules, i jo he acceptat més que res per manifestar la meva voluntat i la meva gratitud envers els qui s'han molestat a organitzar-la i a intervenir-hi, amb molta més de capacitat de gestió i, sobretot, amb molts més de coneixements sobre la trajectòria vital i professional d'aquest il·lustre compatrici que no pas els que pugui tenir-ne jo.

M'he avingut, per tant, a fer només això, la cloenda d'aquesta jornada, amb el benentès que, com escau a tota cloenda, aquesta no consistirà a fer cap dissertació erudita sobre el personatge que ens ocupa, ni tampoc a aportar res de nou per a una millor exegesi de la seva obra, sinó que, molt més mo-

destament, es limitarà a enfilear unes breus consideracions tot partint, a tall de simple *amplificatio*, de les paraules que em va vagar de posar com a punt final de la necrològica publicada a *Serra d'Or* l'abril de l'any passat.

Les paraules eren aquestes: «Un intel·lectual conseqüent tampoc no ha de ser ben bé cap espill de virtuts model·liques per al benestar plàcid del conjunt de la tribu».

El Joan —i el que sobre aquest puguem dir en un tal sentit val també indistintament en la major part dels casos per al seu germà Gabriel— mai no va ser certament «cap espill de virtuts model·liques per al benestar plàcid del conjunt de la tribu», sinó que més aviat el que va fer va ser anar a contracorrent d'aquesta: d'alguns dels seus dinamismes inveterats de funcionament, d'alguns dels seus valors més persistentment establerts, d'algunes de les seves consignes més emblemàtiques de cada època.

Tant l'un com l'altre germà, per formació i per procedència social, tenien tots els números per convertir-se en «intel·lectuals orgànics», segons la coneguda teorització de Gramsci —que veu en aquests els «comissionats del grup dominant per a l'exercici de les funcions subalternes de l'hegemonia social i del govern polític», amb vista a dotar aquest grup o classe d'homogeneïtat i consciència de la pròpia funció».

Tot i amb això, però, tots dos germans van estimar-se més de ser conseqüents amb si mateixos i d'anar al seu aire, cadascun pel seu compte. La seva va ser una aposta a favor del compromís amb la pròpia vida, tenaçment anteposada al compromís històric del seu moment.

Això, ja van saber veure-ho degudament Xavier Macià i Núria Perpinyà, il·lustrant-ho a més amb la corresponent remissió al poema del Gabriel «Lliçó d'història», segons el qual poema, en la lectura que en fan Macià i Perpinyà, allò que veritablement importa és «lluitar pel deure de ser feliç, de fer-se una vida digna».

Però per fer palesa encara més aquesta opció —que només

des d'una òptica reductiva, per no dir sectària, es podria despatxar amb l'etiqueta d'hedonista o d'insolidària— no hi ha res de millor que contrastar la singladura vital, intel·lectual, d'un Joan Ferraté, amb l'exaltada per Salvador Espriu en el seu d'altra banda justament celebrat «Assaig de càntic en el temple», poema en què, com en alguns altres d'aquest mateix autor, es reeixia a condensar sintèticament i expressiva els grans ideals de la tribu per aquells mateixos anys, a saber, els del compromís amb la resistència cultural antifranquista.

Joan Ferraté era en canvi qui, sense que ningú l'hagués de convèncer de la perversitat intrínseca d'una dictadura devastadora, s'allunyava nord enllà, amb gent «neta i noble, culta, rica, lliure, desvetllada i feliç» (o, en qualsevol cas, més que no podia permetre's el luxe de ser-ho la d'aquí), i qui aprofundia en el coneixement i en l'aplicació d'una poètica —la dels grans mestres del formalisme i del *New Criticism*— als antípodes de la llavors majoritàriament aclamada (amb excepció de son germà i d'unes poques veus més) com la més coherent i necessària per, per a, i des de, la seva tribu —la poètica dels grans teòrics del marxisme.

No cal dir que totes dues opcions poètiques eren absolutament legítimes i respectables, però transcorreguts els anys la reivindicació formalista de la realitat literària —o sigui, l'escriptura i la lectura d'aquesta més en clau textual que no pas contextual— se'ns mostra com a més indeleble al pas del temps, i no tan exposada per tant a la fungibilitat de tota conjuntura eventual, a diferència del que va acabar esdevenint-se amb moltes de les propostes literàries concebudes segons els supòsits de l'aquí anomenat realisme històric.

Tornat al país després del seu dilatat periple, Ferraté, sense que ningú tampoc l'hagués de posar al corrent de com era de primparada la situació d'estabilitat diguem-ne democràtica sorgida de la transició, va continuar diferint —si no obertament discrepant— d'objectius i de procediments tinguts igual-

ment per inqüestionables pel conjunt de la tribu, només que ara, aquí a casa estant, al costat d'aportacions tan remarcables com la seva edició i lectura (o lectura i edició) de March, va prodigar-se també en declaracions i en papers de circumstàncies on la lucidesa de segons quines afirmacions, no el feia tanmateix estalvi d'exabruptes innecessaris o, fins i tot, d'enca-terinaments interessats —per tal com aquests li permetien d'arremetre indirectament contra alguna de les bèsties negres o de les conxorxes repressores que, sovint, existien més en la seva fèrtil imaginació que no pas en la prosaica realitat.

Per què llavors són —som— molts els qui, conscients de com estem de lluny d'aconseguir la genialitat infractora dels Ferrater/Ferraté, i potser fins i tot conformant-nos de vegades amb posicions pròximes a certes convencions assentades de la tribu, professem tanmateix una devoció sense fissures per un tal duet fraternal?

Puc ben assegurar, en el meu cas almenys, que no es tracta d'atracció babaua per l'aura que inevitablement emana de tot *maudit*, ni tampoc de cap mena de flaca pel Des Esseintes de torn. Admirant tots dos germans, cadascun d'ells en la seva respectiva especificitat i en els seus propis clarobscurs, no fem més que corroborar l'encertada afirmació de Van Gennep quan, en el capítol primer del seu estudi clàssic sobre la formació de les llegendes (1910), després d'haver subratllat —en contra de l'opinió generalment admesa fins llavors— el valor utilitari de contes i de rondalles, imprescindibles per a la conservació i per al funcionament de l'organització social, procedeix a constatar que no és possible una concepció amoralista del món —és a dir, una concepció desproveïda de qualsevol funció utilitària o pràctica— sense que abans no es doni un desenvolupament intel·lectual molt alt i un coneixement exacte de les accions i de les reaccions de la realitat circumdant.

Els germans Ferrater/Ferraté són, en aquest sentit, els qui, a l'avançada de la seva tribu, atenyen el desenvolupament i el

coneixement requerits per professar, molt més enllà dels condicionants i de les limitacions d'aquesta, una tal concepció amoralista del món, cosa que els permet invocar i practicar una activitat literària absolutament al marge de propòsits redemptoristes d'un o altre credo, tota deslliurada de pretensions contingudistes o catequètiques del signe que sigui. Literatura, doncs, concebuda en tant que artefacte lingüístic autosuficient i amb valor *per se* —independentment, és clar, de la significació que després cadascú vulgui donar-li.

I l'excepció ferrateriana confirma alhora que la societat catalana començava amb ells a ser, malgrat tot, capaç també de generar, ni que fos per defecte, gent preparada i presta a desoir els imperatius funcionals, utilitaris, de la tribu i a encetar, al marge d'aquests o fins i tot en acusada divergència, una via singular de realització vital i de recerca de la pròpia personalitat intel·lectual.

Per això llavors és que retem ara homenatge a Joan Ferraté: perquè en el fons voldríem sentir-nos i saber-nos aptes per sostreure'ns al llast de qualsevol utilitarisme i, com ell i el seu germà, poder igualment accedir a una fruïció tota desinteressada i cent per cent lúdica d'aquest univers incommensurable que és la literatura, tota bona literatura, com ara la seva, la del Gabriel i la del Joan.

Honorar els Ferrater/Ferraté és, doncs, una manera possible, intel·ligentment possible, de vetllar, gràcies a l'exemple que ells ens brinden, pel nostre dret a la felicitat personal, encara que aquesta no sempre coincideixi amb els manaments d'una tribu que massa sovint se'ns fa ofegosa, només assumible a còpia de gran esforç...

