

SOBRE LA QUOTIDIANITAT, SOBRE LA POÈTICA DE JOSEP PLA I SOBRE JOAN FERRATÉ, LECTOR

Xavier Pla
Universitat de Girona

Un apunt teòric sobre la vida ordinària

Ja fa gairebé seixanta anys que el filòsof francès Maurice Blanchot va publicar a *La Nouvelle Revue Française* un text titulat «L'homme de la rue», que més tard es va reeditar en el volum *L'Entretien infini* amb un nou títol: «La parole quotidienne». Es tracta d'un breu assaig que reflexiona sobre la vida de cada dia, sobre la representació dels fets de la vida ordinària dels homes i les dones que habitualment anomenem «ordinaris». Abans de tot, el text de Blanchot desenvolupa una apassionant especulació sobre les dificultats de «pensar» una categoria epistemològica problemàtica que tant podem anomenar la «quotidianitat» com la «vida quotidiana», la «vida corrent», la «vida de cada dia», la «vida ordinària» o, fins i tot, «intraordinària» o «infraquotidiana». L'enigma de la vida quotidiana, escribia Blanchot, és que sembla que no contingui cap enigma, que no sigui enigmàtica. La vida quotidiana és una dimensió de l'existència tan present en les nostres vides que a vegades ens costa tant descobrir-la perquè ens sembla inaferrable i ambigua, superficial i profunda alhora, estranya i familiar. Anar a comprar o anar al cinema, menjar, vestir-se, veure la televisió, dormir, agafar el metro, fer esport, passejar, navegar per internet, són accions que acomplim quasi sense dedicar-hi atenció, com si les haguéssim incorporat a la nostra existència fins a tal punt que ja no desperten cap mena de curiositat. Però, en canvi, com sosté el també filòsof francès Bruce Bégout en el seu assaig *La Découverte du quotidien*, publicat l'any 2005, aquests són gestos vitals que poden suscitar una impressió de fatalitat que ens porta a renovar cada

dia una espècie de pacte de confiança tàcita que ens permet estar en pau amb la realitat i potser, fins i tot, tenir el sentiment enganyós de creure que podem arribar a dominar, conduir o controlar el nostre destí. D'aquí que Blanchot plantegés les dificultats de definir teòricament la vida quotidiana i es preguntava com atorgar-li una categoria ontològica. Darrere seu, en la França dels anys cinquanta i seixanta, el van seguir Henri Lefebvre, Michel de Certeau, Roland Barthes i, una mica més tard, el novel·lista Georges Perec. Seguint, doncs, els pressupòsits teòrics de Blanchot i Bégout, podem afirmar que la quotidianitat presenta el que podríem anomenar una paradoxa inquietant. Constitueix, efectivament, la trama més visible i més immediata de les nostres vides: són experiències, fets, gestos i paraules fatalment abocats a una repetició rutinària, contínua i habitual. I bé, aquí és on es pot trobar la paradoxa: es podria viure de manera no quotidiana o extraquotidiana? Què significaria això? Una acció extraordinària en la nostra vida, com podria ser assistir a l'església un diumenge al migdia o dedicar una hora de meditació cada primer dia de l'any, deixarien de ser extraordinàries i passarien a ser accions ordinàries tan sols per estar sotmeses a una rutina? Som lliures en relació amb la nostra vida quotidiana? Ens n'hauríem d'alliberar per inventar altres vides que no caiguessin fatalment en aquesta monotonia, en la rutina monocromàtica de la vida de cada dia? Hi ha aquí, com afirma Bégout, un *fatum*, un destí fatal, inevitable però fascinant, segons el qual tota vida, fins i tot la més solitària, o la més precària, o la més aventurera, o la més intensa, acaba convertint-se en una vida quotidiana? No en podem escapar perquè en certa manera, afirma Blanchot, la quotidianitat marca els límits de la llibertat humana. Però potser, justament, aquesta absència d'incerteses també és una forma de llibertat. O bé, potser, al contrari: algú podria objectar que la vida quotidiana és una «presó» que ens porta a una vida grisa i vulgar, a la mediocritat.

El problema, com assenyala novament Bégout, és que la vida quotidiana és tan visible que s'ha tornat gairebé invisible, a la manera de la famosa figura en el tapís de la inoblidable narració de Henry James: sabem que existeix, però precisament com que ho sabem tant no l'acabem de saber afrontar i comprendre. Continuem pensant que la vida de cada dia, la nostra vida corrent, no amaga res, i sobretot que no amaga res d'interessant, perquè estem segurs que ens mostra tot el que té, que ens ofereix tot el que pot mostrar. La presència excessiva, quasi hipertrofiada, de la vida familiar, sotmesa a una espècie de claredat encegador, es converteix en una màscara de qualsevol sensació d'estranyesa problemàtica. Com podem accedir, per tant, al significat que ens ofereix i alhora ens escamoteja la vida quotidiana? Això és el que van entendre perfectament alguns grans escriptors, tots aquells autors de la literatura de les petites coses, els que podríem

denominar els «mestres de la vida en minúscula», per recordar el títol d'aquell excel·lent llibre d'Alfred Polgar traduït al català a Quaderns Crema: des de Montaigne fins a Txèkhov, de Marcel Proust a Georges Simenon, des de H. D. Thoreau fins a bona part de la millor narrativa nord-americana, de Raymond Carver a John Cheever, des de grans pensadors com Walter Benjamin o Sigfried Kracauer o Georg Simmel, fins a novel·listes francesos como Raymond Queneau i el mateix Perec o autors italians tan significatius como Pier Paolo Pasolini, Italo Calvino o Claudio Magris.

Pla: fer literatura amb la vida quotidiana

Fer visible i palpable la vida quotidiana, doncs, no és una feina fàcil. Potser pocs autors com Josep Pla van arribar a comprendre que la vida quotidiana és un nivell de realitat i que la vida de cada dia té un moviment intern que l'escriptor ha de saber veure, captar i transmetre als seus lectors. En una ocasió, en unes entrevistes radiofòniques que li feia cada dia el periodista Joaquín Soler Serrano a finals dels anys cinquanta, van preguntar-li per què s'interessava tant per la vida quotidiana, i Pla va respondre, irònicament: «*Ah, ¿pero es que hay otra?*» Encara que no era ni es definia estrictament como un novel·lista, Josep Pla va publicar l'any 1951 la seva primera novel·la, titulada *El carrer Estret*. A través de la mirada del narrador protagonista, un veterinari acabat d'arribar al seu nou destí, i de la veu alegre i curiosa de la seva cuinera, el personatge inoblidable de Francisqueta, el lector s'introdueix en la vida tranquil·la de Torrelles, una petita població imaginària de la Catalunya contemporània. Més en concret, el lector se submergeix en les profunditats de la vida quotidiana dels senzills veïns d'un carrer que, efectivament, és estret i que, per tant, obliga els seus habitants a una promiscuïtat no exempta de certes formes de xafarderia i de voyeurisme. Pla s'apropia de la coneguda frase atribuïda a Stendhal, la definició segons la qual una novel·la consisteix a fer passar un mirall al llarg d'un camí, i així aconsegueix fer descobrir al lector la banalitat i fins i tot la ridiclesa de la vida quotidiana i l'amarga soledat dels personatges anònims que deambulen per un poblet desproveït totalment de marques temporals. Fent novel·la como si no en fes, Pla demostra la capacitat inesgotable de la seva prosa per fer interessar el lector i submergir-lo en una successió d'imatges i d'anècdotes suposadament extretes directament de la realitat. La novel·la es desenvolupa en un temps quasi abstracte que depassa qualsevol anècdota històrica (són absents del llibre les referències, per exemple, a la guerra civil espanyola o les condicions imposades per la dictadura franquista en la postguerra) per poder extreure millor tot allò que té de més constant i perenne la condició humana. En l'important pròleg de reflexió sobre el gènere novel·lístic, titulat modestament «Quatre paraules», Pla declara obertament haver tingut la

idea d'escriure una novel·la a partir de la coneguda frase de Saint-Réal popularitzada por Stendhal: «*Un roman: c'est un miroir que l'on promène le long d'un chemin.*» És evident que Josep Pla no és tan ingenu com volia fer creure. Al contrari, sempre molt solapadament, comprèn perfectament que la frase de Stendhal feia referència justament a una de les maneres de què disposa l'escriptor per captar la realitat. Segons Pla, les interminables discussions sobre la definició de l'estatus genèric de la novel·la al llarg del segle vint haurien portat a un estat de tal incertesa entre els creadors, els crítics i els lectors que temia que la seva novel·la no quedés també afectada. Per això, l'escriptor de Palafrugell afirmava que tan sols volia fer passar un mirall per la realitat, gairebé com un simple divertiment o passatemps. Com que Pla no es considerava un novel·lista, el seu mirall, concebut com una forma passiva, simplement reflectiria una sèrie d'imatges sense cap ordre, imatges «vulgars i banals», és a dir les imatges més «reals». Però, tot i les seves declaracions, és clar que el mirall de Pla organitza, ordena i dona coherència. Una segregació aparentment caòtica d'escenes i imatges, de personatges i trames, trenades a partir de la mirada i la veu en primera persona del narrador, mitjancer entre el món narrat i el lector, i encapsulades en el significatiu temps narratiu d'un any complet. Oblidant, o fent veure que oblidava, que tota construcció lingüística obliga inevitablement a delimitar d'una manera o altra l'univers referencial i li imposa una forma particular, Pla pretenia presentar la seva obra, en aquest cas la seva novel·la, com un *analogon* de la realitat, com un reflex de la realitat. Per una espècie d'il·lusió o d'isomorfisme o de calcomania, Pla pretendria demostrar que existeix, anterior al llenguatge, un món objectiu clarament delimitat, un món tancat i acabat, disposat a ser denominat i transposat consegüentment en paraules, en literatura.

Joan Ferraté, lector crític de Josep Pla

No sé si mai s'arribarà a saber la composició de la biblioteca dels pares dels germans Gabriel i Joan Ferraté(r), però per alguns indicis de què disposem sabem que els primers llibres de Josep Pla en formaven part. Sabem, per exemple, que el seu pare, Ricard Ferraté i Gili, i també el seu oncle Amadeu, es van fer subscriptors del llibre de Pla *Vida de Manolo, contada per ell mateix* el mes de desembre de 1927, un llibre sobre el qual Gabriel Ferrater va escriure grans elogis. Sabem, per diverses declaracions dels dos germans, que els primers llibres de Pla (*Coses vistes*, de 1925, *Llanterna màgica*, de 1926, *Relacions*, de 1927), formaven part de la biblioteca familiar. El mateix Gabriel va deixar constància de la seva admiració per Pla en aquells versos famosos del «Poema inacabat».

[...] a Josep Pla que és a Llofriu.
No ens coneixem, però m'escriu,
amable, quan rep els meus llibres,
i, al llarg dels anys, són els seus llibres
que m'han ensenyat a mirar
la gent del país català.

Uns versos reblats en la dedicatòria que Ferrater va escriure al mateix Pla (de fet, li va enviar tots els seus llibres dedicats, i avui es conserven tots a Palafrugell) al volum *Da nubes pueris*: «Per a Josep Pla, que ens ha ensenyat a mirar la gent d'aquest país» i que Pla va respondre en aquella inoblidable carta:

Mas Pla, 14-4-61

S. Gabriel Ferrater

Vaig rebre el seu llibre. L'he llegit. M'ha agradat molt. El felicito. L'he donat a llegir a més a més a diversos amics. Els ha agradat. Un xicot jove m'ha dit que troba el llibre molt trist.

Per què no escriu en prosa? És el mateix que fa sense la mica de musiqueta que hi posa. Per què no escriu alguna novel·la? Això però l'hi deu haver dit tanta gent que gairebé l'obvietat és implícita. Però no hi fa res: vostè té condicions excepcionals per parlar de la gent, per veure i divagar sobre la gent. Ho faci. Espriu no ha volgut escriure novel·les. Per què no ho fa vostè? Sap explicar, sap observar, sap comprendre. Ho faci. No perdi temps. Les poesies del llibre són esquemes de novel·les. No ho creu així?

Si vostè fa una novel·la, la presenta a un o altre jurat i jo en formo part, pot estar segur que en igualtat de mèrits (percebuts per mi) jo li faré donar el premi, o almenys faré un esforç gros en aquest sentit.

Molt agraït. Passi-ho bé.

Josep Pla

El paper en prosa del final del seu llibre és magnífic. V.

En general, podem dir que, sempre que en va tenir ocasió, Gabriel Ferrater no es va estar d'elogiar la literatura de Josep Pla, fins i tot en uns moments i en uns contextos ben diferents dels d'ara mateix, quan Pla era objecte de severes i injustes amonestacions des d'un cert catalanisme literari intransigent. Com ara en aquest elogi que figura en el «Qüestionari sobre Josep Pla» de 1972, inclòs a *Papers, cartes, paraules*:

Quines qualitats literàries veieu en l'obra de Josep Pla? Les hi veig gairebé totes. Té una esbalaïdora capacitat d'atenció a la vida que l'envolta, i la seva prosa, per dir-ho així, no esguerra res que hagi arribat a captar. I, encara que a ell l'irriti el terme, té un prodigiós sentit del ritme: la desfilada de les imatges que ens fa passar pel davant és cronometrada amb una precisió que ni el millor muntador cinematogràfic li podria envejar. La seva única manca greu, Pla la comparteix si fa no fa amb tota la literatura catalana moderna (*Solitud*, i algunes coses de Maragall i de Rodoreda són potser les úniques excepcions): és l'excés de pudor, i fins de covardia, en l'ordre de l'expressió moral personal. Recordem Pavese, que s'assemblava tant a Pla en molts aspectes, però que s'havia deixat marcar pels àcids de Baudelaire.

Quedem-nos amb aquesta expressió, magnífica: «atenció a la vida» i amb aquesta reserva, sobre el suposat pudor de Pla a l'hora d'expressar la moral personal. De manera molt semblant, gairebé paral·lela, es va expressar sempre Joan Ferraté. En una enquesta feta l'any 1980 per Lluís Busquets i Grabulosa sobre els millors llibres catalans de postguerra, Ferraté esmentava *La vida amarga* de Pla al costat de les *Elegies de Bierville* de Riba, la *Primera història d'Esther* d'Espriu, el *Nabí* de Carner, tot Foix i, és clar, també *Les dones i els dies*. En altres ocasions, l'elogi de la literatura planiana apareixia sempre matisat per algunes reflexions particularment extraliteràries. En una entrevista de 1990 feta per Julià Guillamon, per exemple, avui inclosa dins *Opinions a la carta*, Joan Ferraté deia:

L'obra de Pla és admirable, però al mateix temps és l'obra d'un petit escriptor local, o potser hauria de dir d'un gran escriptor d'una localitat molt petita, que és el seu poble, Palafrugell. Que viatgés a Cuba, als Estats Units, per tota Europa, no hi fa res. Ell continua sent un propietari rural de Palafrugell, que fa el que faria qualsevol propietari que no estigués obligat a ocupar-se massa de tot allò i que hagués de passar l'estona d'una manera o altra.

I en una altra entrevista, aquesta vegada de Vicent Sanchis, avui inclosa al mateix recull, insistia a remarcar no tan sols els elements admirables de Pla sinó també les seves limitacions literàries:

Un escriptor com Josep Pla, en gran part, era això [literatura local]. Per entendre quina mena d'escriptor és Pla, vist com a autor d'abast local, s'entén perfectament bé. El que passa és que és un escriptoràs extraordinari. Els mèrits, naturalment, vénen del seu talent, de les seves lectures... I les seves falles són d'escriptor local. La incapacitat de subjectar-se a unes normes totalment objectives de comunicació amb el món en general, amb tota la societat, sense capricis... Pla ha escrit coses horribles i que només s'entenen com a activitat d'escriptor local. Els *Homenots*, per exemple. Allò és il·legible.

Tornem ara a Blanchot i a la representació de la vida quotidiana, i a *El carrer Estret* i a les reflexions de l'autor del *Llibre de Daniel*, perquè, de fet, no són pas tants els articles de reflexió de Joan Ferraté sobre la prosa literària catalana. Com hauríem pagat per tenir avui també un volumet amb els «tres prosistes» (Joaquim Ruyra, Caterina Albert i Josep Pla) com el del seu germà Gabriel! Entre aquests pocs textos crítics sobre prosa, destaquen dos articles enlluernadors per la seva intel·ligència i lucidesa crítics i modèlics per a la crítica literària catalana actual, un exemple de lectura rigorosa, objectiva i interpretativa sobre com afrontar la lectura crítica, en aquest cas, de la novel·la. Tots dos els va publicar Joan Ferraté a principis dels anys cinquanta. I tots dos són lectures de llibres de Josep Pla: «Gerona, ciudad del recuerdo», publicat dins *Alcalá* el 25 d'abril 1953 i «*El carrer Estret*, novela», publicat a la revista *Laye*, el gener de 1952.

M'interessa començar primer pel segon cronològicament parlant, és a dir, el que Ferraté va publicar sobre *Girona, un llibre de records*. El que m'interessa subratllar per sobre de tot d'aquest article de Joan Ferraté és l'actitud de comprensió del text literari de Josep Pla, la mateixa que el lector pot trobar a *Dinámica de la poesía*, el seu enlluernador volum de crítica literària o la que es manifesta als inoblidables pròlegs i assajos que Gabriel Ferrater va escriure sobre Riba, Carner o Foix. Els dos germans s'encaraven amb el poema, convertit en un objecte estètic, per fer-se'l seu; buscaven entendre'l en totes les seves dimensions com una formalització d'una experiència, com una objectivació d'una forma subjectiva; s'hi enfrontaven desproveïts de prejudicis ideològics o d'apriorismes metodològics; hi abocaven, això sí, tota la seva preparació, intel·lectual, fonamentada en l'anàlisi lingüística i estilística, en la reflexió sobre els mecanismes verbals i els esquemes imaginatius, en el fet que tant havien llegit Saussure com Charles Bally, Ortega y Gasset com Fabra, Roman Jakobson com Roland Barthes.

Ferraté afronta de la mateixa manera la lectura del gran text autobiogràfic de Pla, sempre sense prejudicis favorables o desfavorables cap a l'escriptor. Aquest esforç d'objectivitat crítica, i el doble esforç d'utilitzar una terminologia que no fos impressionista o psicologista així com l'intent d'establir una mena de nomenclatura pròpia acosten Joan Ferraté a allò que ben poc temps després *eclosionarà* sota el paraigua de l'estructuralisme. El primer que Joan Ferraté desenvolupa és una reflexió sobre la novel·la autobiogràfica, amb una sèrie de frases antològiques, escrites, com sempre passa en ell i en els seus papers, d'aquella manera que ja sembla que no es puguin expressar de cap altra: *La composición de un libro de recuerdos plantea problemas formales derivados de su peculiar empleo de la perspectiva temporal.*» O, encara:

La retrospectiva reminiscente tiene la peculiaridad de insertarse en un presente, el del narrador, en función del cual adquieren sentido dimensión los hechos del pasado. No sólo porque la selección de aquello que importa relatar, y también su interpretación, dependa del estado presente del narrador (pues lo mismo en último término cabría afirmar de la historia), sino ante todo porque no se narra simplemente lo ocurrido, incluso seleccionado e interpretado, sino lo ocurrido en tanto que recordado, o simplemente lo recordado. La conciencia es, por naturaleza, un presente.

I, encara, aquesta:

No se escriben unas memorias a los veinte años. Es preciso haber cumplido todo un curso de experiencia humana antes de poder enfrentarse tranquilamente con el propio pasado. Quien recuerda, habla de sí mismo y se juzga a sí mismo, desasido ya de las capas exteriormente protectoras de su egoísmo. Esta distancia es la perspectiva peculiar de un libro de recuerdos.

De fet, m'adono que volia reproduir tan sols algunes reflexions especialment significatives del text de Joan Ferraté i ara veig que, si bado, el reproduiria tot sencer, de tan bo com és. La presència d'Ortega y Gasset és ben evident en el text, ja que hi apareix explícitament citat i també per la manera com tracta algunes altres qüestions terminològiques. Ara bé, voldria també remarcar el substrat proustià d'aquest article, una mena de presència latent de Proust, no estrictament del Proust literat, el de l'autor de la *Recherche*, sinó precisament del Proust crític literari. Recordem una dada i una data: el llibre que coneixem amb el títol de *Contre Sainte-Beuve*, que és probablement el text més important de la crítica literària contemporània que ha reflexionat sobre el desdoblament del «jo», el «jo» que va viure en el passat i el «jo» que escriu des del present, es va publicar, pòstumament, el 1954. O sigui: poc temps després de l'article de Ferraté, convertit, una altra vegada més en predecessor teòric i crític que no pas en oïdor de les famoses palpitations del temps orsianes. Precursor també de la narratologia francesa, vint anys abans del *Figures III* de Gérard Genette.

Tot això és per dir també que l'ambiciós exercici de lectura que fa Ferraté sobre un autor i un llibre que a priori no formarien part del seu cànon personal és admirable, i sobretot perquè, de fet, el crític desplega tot el seu talent i la seva brillantor per discutir-los, tant el llibre com l'autor. Tinguem en compte també que en aquells anys Pla no havia publicat encara, ni de lluny, *El quadern gris*, ni tampoc altres obres que el farien famosos com els *Homenots*, i que de fet havia reprès la publicació dels seus llibres en català tan sols pocs anys abans, el 1949. La independència de criteri i la llibertat intel·lectual de Ferraté no caldria subratllar-les, però formen part del gest crític d'agafar un llibre de Pla i convertir-lo en un objecte crític susceptible de ser llegit amb la mateixa ambició com si fos de Baroja, Proust o Joyce. Escriu Joan Ferraté:

No hay auténtico libro de recuerdos allí donde no aparece la voluntad de ejercer sobre ellos el dominio de la conciencia enriquecida por el pleno saber de la vida. Esta es la ley del género. Y Pla, en cierto modo, se ha propuesto eludirla. En vez de aceptar la seriedad fundamental de su tema, donde lo que se esperaba era la reviviscencia de un curso vital activo, lo ha concedido todo a la sugestiva pasividad del paisaje donde aquella actividad debía desarrollarse. Es así que este libro de recuerdos es a la vez un relato, o tal vez mejor, una descripción de los rasgos más típicos y salientes de su vida de interno en un colegio de Gerona y, entreverada con ella, una descripción de la ciudad, sus calles y edificios, y su vida esencial.

Aquí Joan Ferraté connecta i coincideix amb el seu germà Gabriel, des de posicions crítiques més allunyades del que sembla: segons ells, Pla no acabava de saber afrontar la qüestió de l'expressió literària de la intimitat:

Pla ha eludido con ello su tema propio. Es ya asunto viejo: los libros del gran escritor podrían muy precisa y honradamente ser descritos como las distintas formas de una evasión que Pla no sabemos si se ha propuesto (probablemente no), pero sí ha realizado sin cesar a lo largo de su carrera. Evasión, en cierto modo (lo diremos con una ocasional expresión del propio Pla en este libro) del monólogo personal, que hay que poner en limpio; de la construcción de una verdad personal literaria y estilística donde no todo quiera desembocar en el desenfoco de las obviedades reales para suscitar el absurdo, el trágico absurdo cotidiano, sin proponerse rehacer de algún modo el camino hacia la definitiva presencia de espíritu.

Tot el que hem vist formalitzat en la lectura de *Girona, un llibre de records*, ja apareixia, explícitament anunciat, en l'article que havia publicat sobre *El carrer Estret* de Josep Pla. Comença amb una cita de les *Elegies* de Tíbul, «*En ego cum tenebris tota vagor anxius urbe*» («Així, jo mateix, quan enmig de les tenebres rodo neguitós per tota la ciutat»), en traducció de Joan Mínguez, publicada a la Fundació Bernat Metge el 1936), una cita a la qual no sé no veure-hi ressonàncies baudelairianes. Vegem ara aquesta frase, que no és de Blanchot sinó de Joan Ferraté: «*Reside en lo cotidiano un prodigioso poder de nostalgia; en él se hace extraordinariamente intenso el sentimiento de derelicción y soledad que empapa minuto tras minuto la vida del hombre.*» En la novel·la de Pla, el protagonista és el carrer, entès com un mètode de treball narratiu, quasi com un veritable cronotopos bakhtinià. El carrer i la vida del carrer, no com un espai pintoresc, sinó, com diu Ferraté, absolutament banal i quotidià en el qual viuen, passen i passen una sèrie de personatges que són banals, vulgars i mediocres, en el sentit més positiu que podem atorgar a aquests tres conceptes. Donem la paraula a Ferraté: «*La grotesca gesticulación cotidiana de la mediocridad es la vida misma. He ahí cómo la displicente sorpresa que es la actitud fundamental de Pla trasciende la trivialidad y se hace profunda.*» Si poguéssim fer una mena de núvol de conceptes per veure on situa Ferraté les virtuts del llibre de Pla sortirien aquests: «vida cotidiana», «trivialidad», «banalidad irrisoria», «lo sublime», «lo banal», «lo anecdótico», «lo anodino», «irrisoria e implacable mediocridad», «simplicidad», «pasividad», «positividad ineluctable», etc. Però Ferraté rematava amb contundència:

La composición de La calle Estrecha es algo más sutil, complicado y sencillo a la vez, de lo que es la técnica pedante al uso. No ha sido preciso echar mano (como, perdida la fe en el argumento después de Joyce y Proust, es habitual en la novela sabia de los técnicos) de ningún juego abstracto y de mala fe con el tiempo y el espacio. José Pla ha recurrido a algo más inmediato, a la vida misma en su condición más elemental, para dar a su novela una forma que es en último término clásica.

I acabava, ja de manera potser més professoral:

Reducida a sus elementos más simples, la composición de El carrer Estret se desarrolla en dos líneas temáticas fundamentales. Una que llamaremos objetiva, o protagónica, en cuyo curso van sucediéndose ante la mirada del narrador la gente y tipos de la calle, congelados, del modo definido más arriba, en su alteridad irremediable, frenéticos o plácidos, patéticos y cómicos; aquí la narración es «behaviorista», atiende únicamente a lo externo de la conducta, incluso cuando juega como tema contrastante la mirada del antagonista, Francisqueta. La otra línea está determinada por los momentos de reflexión del narrador; es la línea subjetiva. Es evidente que una y otra se exigen mutuamente como el sujeto exige al objeto. Las inflexiones en el curso narrativo que produce el paso de una a otra llevan adelante la narración. Pero en todo momento de una línea hay una relucencia de la línea paralela. Una y otra se interfieren como flujencias que son de una corriente única.

Acabo. L'experiència estètica en els mons quotidians sol tenir l'estructura d'un oxímoron. Hi ha un cert convenciment que, a priori, una experiència no pot ser estètica i, alhora, formar part de la vida quotidiana, com si hi hagués una incompatibilitat entre l'experiència estètica i la quotidianitat. Però, d'acord amb Hans Ulrich Gumbrecht, en el seu excel·lent assaig *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey* (2003), no podem oblidar alguns d'aquells moments que considerem com una experiència quotidiana perfectament normal en els qual, de cop, apareix una llum nova, excepcional, que ens permet considerar-los segons el que seria una experiència estètica. Menjar bé, contemplar una desfilada de moda, veure un gol de Messi en un partit de futbol de màxima rivalitat, prendre un bon cafè en una terrassa i observar el moviment de la gent, anar a comprar peix fresc al mercat, etc., hi ha molts moments de la nostra quotidianitat en els quals l'experiència estètica pot arribar a constituir-se com una interrupció inesperada en el flux del dia a dia i comparable, segons Gumbrecht, a la contemplació d'una obra d'art, per exemple, en un museu. *Disfrutem* d'una deliciosa gastronomia quan la funció pragmàtica primària del menjar acaba elevant-se cap a una experiència de tipus estètic, com una oscil·lació entre un complex de percepció sensual del menjar (efecte de presència) i una reflexió sobre la forma en què s'ha produït. L'experiència estètica jugaria aquí un paper important com a font de casos exemplars de presència, moments de gran intensitat, corporals i intel·lectuals, gairebé epifanies, o moments d'intensitat, però fugaços. Gumbrecht els vincula a un estat de serenitat o de compostura, d'«estar en sintonia amb el món», cosa que no significa necessàriament en harmonia o acord, sinó més aviat un sentiment d'estar encarnat en, amb i per al món.

Joan Ferraté va saber veure precoçment que en *El carrer Estret*, quan més detalls vol oferir Pla, quan més complet vol ser, en realitat més selecciona, amb més severitat escull els indicis de la realitat que vol verbalitzar. Quan més objectiu pretén ser, més s'arrisca a ser subjectiu. I no podem oblidar que, en la prosa de Pla, l'estètica del detall es converteix

també indiscutiblement un acte de poetització: la percepció de les coses més petites de la vida quotidiana representa un important esforç d'evocació, clarament epifànic i, per tant, un pretext per la reflexió personal i metalingüística. El plaer estètic que pot sentir un lector d'un text de Josep Pla és diferent del que pot aportar la lectura, per exemple, d'una novel·la. No es tracta tant del plaer del que busca el desenvolupament o la sorpresa de l'esquer d'una intriga ficcional, sinó el plaer que sol·licita el record de les paraules i de les sensacions d'un món que és eminentment quotidià, reconscible pel lector. Ja no és el plaer del lector que desitja avançar en la lectura. És el del lector que prefereix aturar-se en un fragment, penetrar lentament en el text, consultar-lo i, després, reflexionar-hi. Això, també, ho hem après de Joan Ferraté.

Studia digitalia in memoriam Joan Ferraté



(«Arxiu Joan Ferraté»)

Els articles d'aquest número 5 de la revista *Veus baixes*,
publicats al juny de 2019,
amb ISSN 2254-5336,
es publiquen amb llicència Creative Commons:
se n'autoritza la reproducció sempre que se'n citi l'autor,
que sigui sense propòsits comercials
i que no se'n facin elaboracions derivades

