

UNA CARTA DE FERRATER DES DE LIBOURNE,  
EL 17 DE MAIG DE 1940

**Enric Blanes**

“I, tant se val, jo hi tinc una certa fe en les criaturades; ben mirat són lo més bonic de la vida, i en la seva aparent poca-solta hi ha tal vegada una oculta transcendència de lo més pregon del nostre esser.”

JOAN MARAGALL

“A mida que s'acostaven a Orleans, la carretera s'omplia de gent. Venien de tots els pobles veïns, tots els camins i caminets abocaven fugitius. La carretera feia un pendent suau i un tros lluny tenia cases a banda i banda.”

MERCÈ RODOREDA

Recordo que, al començament de Google, cap al 1996, si cercaves el cognom Ferrater (segurament mitjançant la cerca avançada per filtrar-hi les referències a Ferrater Mora, el filòsof), t'apareixien només uns centenars de resultats, menys d'un miler. Un podia arribar fins al final de la llista, i localitzar-hi un enllaç insòlit cap a una capsa de la col·lecció Alfred A. Knopf del Harry Ransom Center, a la Universitat de Texas a Austin, a nom de Jill Jarrell Ferrater. M'havia arribat a posar en contacte amb el curador de la col·lecció, sense poder obtenir-ne els documents.

Tractant enguany de veure què hi havia a la capsa, vaig tornar al web del Harry Ransom Center. Vaig tenir la sorpresa que, de capsas, ara n'hi havia dues, i vaig confirmar l'expectativa que demanar-ne el contingut es devia haver tornat una operació simple. La capsa a nom de Jill Jarrell Ferrater conté un parell de cartes amb l'editor Alfred A. Knopf: Jill Jarrell li demana si pot enviar-los un capítol de prova com a traductora a l'anglès de

narrativa en castellà contemporània, i l'editor mateix li respon que estarà encantat de rebre la provatura. No té gaire valor.

La segona capsula correspon a la col·lecció Carlton Lake, especialitzada en literatura francesa, i té la descripció següent:

García Lorca, Federico, 1898-1936. "Ciudad sin sueño," handwritten manuscript, signed, translated by Gabriel Ferrater, 1p; also includes: "Niña ahogada en el pozo" translated by Ferrater, 10pp , 1940. Includes signed handwritten letter 1940 May 17. -- 111.3

Els documents que em va fer arribar Arcadia Falcone, conservadora del Harry Ransom Center, són els que copio literalment a continuació, respectant el fet que Ferrater va escriure en una llibreta (quadriculada, amb pautes horitzontals més espaiades que les verticals), acarant a l'esquerra el text original i a la dreta la traducció dels dos poemes:

24, r. Latrude.

Libourne, 17 mai 1940.

Monsieur,

Je vous envoie le texte espagnol et la traduction de deux poèmes de Federico Garcia Lorca qui, je crois, sont inédits en français, et qu'il vous intéresserait peut-être de publier dans votre revue.

Je n'ai pas l'autorisation, et j'ignore si le droit, de vous les offrir. Vous le savez sûrement mieux que moi, et aussi, s'il faut demander l'autorisation, à qui.

Au cas où vous acceptiez mes traductions, pourrais-je vous demander de m'envoyer le premier n° de votre revue - car, à ce que j'ai lu, elle ne se vend qu'incorporée à Cahiers d'Art ?

Veuillez croire à mes sentiments distingués

Jacques Ferrator

24, r. Lataste

Libourne, 17 mai 1940.

Monsieur,

Je vous envoie le texte espagnol et la traduction de deux poèmes de Federico Garcia Lorca qui, je crois, sont inédits en français, et qu'il vous intéresserait peut-être de publier dans votre revue.

Je n'ai pas l'autorisation, et j'ignore si le droit, de vous les offrir. Vous le saurez sûrement mieux que moi, et aussi, s'il faut demander l'autorisation, à qui.

Au cas où vous acceptiez mes traductions, pourrais-je vous demander de m'envoyer le premier n° de votre revue – car, à ce que j'ai lu, elle ne se vend qu'incorporée à *Cahiers d'Art*?

Veuillez croire à mes sentiments distingués

Gabriel Ferrater [signatura]

FEDERICO GARCIA LORCA

x

DEUS POÈMES

x

(traduits par Gabriel Ferrater)

CIUDAD SIN SUEÑO

(Nocturno de Brooklyn Bridge)

No duerme nadie por el cielo.  
Nadie, nadie.  
No duerme nadie.  
Las criaturas de la luna  
huelen y rondan las cabañas.  
Vendrán las iguanas vivas  
a morder a los hombres que no sueñan  
y el que huye con el corazón roto  
encontrará por las esquinas  
el increíble cocodrilo quieto  
bajo la tierna protesta de los astros.

No duerme nadie por el mundo.  
Nadie, nadie.  
No duerme nadie.  
Hay un muerto en el cementerio más lejano  
que se queja tres años  
porque tiene un paisaje seco en la rodilla,  
y el niño que enterraron esta mañana lloraba tanto  
que hubo necesidad de llamar a los perros para que callase.  
No es sueño la vida. Alerta.  
Alerta. Alerta.  
Nos caemos por las escaleras  
para comer la tierra húmeda

VILLE SANS SOMMEIL

(Nocturne de Brooklyn Bridge)

Personne ne dort dans le ciel.  
Oh non, personne.  
Personne ne dort.  
Les créatures de la lune  
flairent et rôdent tout autour des cabanes.  
Les iguanas vivants  
viendront mordre les hommes manqués de rêve  
et celui qui s'enfuit et dont le cœur a été rompu  
trouvera aux coins des rues  
l'incroyable crocodile de quiétude  
sous la tendre protestation des étoiles.

Personne au monde ne dort.  
Oh non, personne.  
Personne ne dort.  
Il y a un cadavre au plus lointain cimetière  
qui gémit pendant trois ans  
parce qu'il a un paysage sec au genou,  
et l'enfant qu'on a enterré ce matin pleurerait tant  
qu'on a dû faire appel aux chiens pour qu'il se taise.  
La vie n'est pas une songe. Alerte.  
Alerte. Alerte.  
Nous tombons dans les escaliers  
pour manger la terre humide

o subimos al filo de la nieve  
con el coro de las dalias muertas.  
Pero no hay olvido ni sueño. Carne viva.  
Los besos atan las bocas  
en una maraña de rosas recientes,  
y al que le duele su dolor le dolerá sin descanso  
y el que teme la muerte la llevará sobre los hombros.

Un día  
los caballos vivirán en las tabernas  
y las hormigas furiosas  
atacarán los cielos amarillos  
que se refugian en los ojos de las vacas.  
Otro día  
veremos la resurrección de las mariposas disecadas  
y aun andando por un paisaje  
de esponjas grises y barcos mudos  
veremos brillar el anillo  
y manar rosas de nuestra lengua.

Alerta, alerta, alerta.  
A los que guardan todavía  
huellas de zarpa y aguacero,  
a aquel muchacho que llora  
porque no sabe la invención del puente  
o a aquel muerto que ya no tiene  
más que la cabeza y un zapato,  
hay que llevarlos al muro



ou bien nous gravissons le tranchant la neige  
avec le chœur des dahlias morts.  
Mais il n'y a ni d'oubli ni sommeil. Chair vive.  
Les baisers lient les bouches  
en un emmêlement de roses récentes,  
et celui qui souffre de sa douleur en souffrira sans répit  
et celui qui craint la morte la portera sur les épaules.

Un jour  
les chevaux vivront dans les tavernes  
et les fourmis furieuses  
attaqueront les cieux jaunes  
qui se réfugient dans les yeux des vaches.  
Un autre jour  
nous verrons la résurrection des papillons disséqués  
et, marchant encore sur un paysage  
d'éponges grises et de vaisseaux muets  
nous verrons luire la bague  
et les roses couleur de notre langue.

Alerte, alerte, alerte.  
Ceux qui gardent encore  
les traces des griffes et des orages,  
ce garçon qui pleure  
parce qu'il ne connaît pas encore l'invention du pont,  
on ce mort  
qui n'a plus que sa tête et un soulier,  
il faut les porter au mur

donde iguanas y serpientes esperan,  
donde espera la dentadura del oso,  
donde espera la mano del niño  
y la piel del camello se eriza  
con un violento escalofrío azul.

No duerme nadie por el cielo.

Nadie, nadie.

No duerme nadie.

Pero si alguien cierra los ojos,  
azotadlo hijos míos, azotadlo.

Haya un panorama de ojos abiertos  
y amargas llagas encendidas.

No duerme nadie por el mundo.

Nadie, nadie. Ya lo he dicho.

No duerme nadie.

Pero si alguien tiene por la noche  
exceso de musgo en las sienes,  
abrid los escotillones para que vea bajo la luna  
las copas falsas, el veneno y la calavera de los teatros.

où les iguanas et les serpents attendent,  
où le dentier de l'ours attend,  
où la maire de l'enfant attend,  
et où la peau du chameau se hérisse  
avec un violent frisson bleu.

Personne ne dort dans le ciel.

Oh non, personne.

Personne ne dort.

Mais si quelqu'un ferme les yeux,

fouettez-le, mes enfants, fouettez-le.

Qu'il y ait un horizon de yeux ouverts

et d'amères plaies embrasées.

Personne au monde ne dort.

Non. Personne. Je l'ai déjà dit.

Personne ne dort.

Mais si, la nuit, quelqu'un

a un excès de mousse aux tempes,

ouvrez les écoutilles pour qu'il voie sous la lune

les coupes anéanties, le poison et le crâne disert des théâtres.

NIÑA AHOGADA EN EL POZO

(Granada y Newburg)

Las estatuas sufren con los ojos  
por la oscuridad de los ataúdes,  
pero sufren mucho más  
por el agua que no desemboca.  
...que no desemboca

El pueblo corría por las almenas  
rompiendo las cañas de los pescadores.  
Pronto. Los bordes. Deprisa.  
Y croaban las estrellas tiernas.  
...que no desemboca

Tranquila en mi recuerdo. Astro. Círculo. Meta.  
Lloras por las orillas de un ojo de caballo.  
...que no desemboca

Pero nadie en lo oscuro podrá darte distancia,  
sino afilado límite, porvenir de diamante.  
...que no desemboca

Mientras la gente busca silencios de almohada  
tú lates para siempre definida en tu anillo.  
...que no desemboca.

## ENFANT NOYÉE DANS LE PUIT

(Grenade et Newburg)

Les statues souffrent dans leurs yeux  
à cause de l'obscurité des bières,  
mais elles souffrent plus encore  
à cause de l'eau que rien ne reçoit.  
...qui jamais ne trouve son cours.

Le peuple courait sur les créneaux  
en brisant les ligues des pêcheurs.  
Tout de suite. Les bords. Vite.  
Et les tendres étoiles croissaient.  
...qui jamais ne trouve son cours.

Tranquille dans mon souvenir. L'étoile. Le cercle. Le but.  
Tu pleures sur les rives d'un œil du cheval.  
...qui jamais ne trouve son cours.

Au fond de l'obscur, il n'y aura pas pour toi de lointain horizon,  
mais une tranchante limite, un avenir de diamant.  
...qui jamais ne trouve son cours.

Pendant que les gens cherchent des silences d'oreiller  
tu palpites à jamais définie ta bague.  
...qui jamais ne trouve son cours.

Eterna en los finales de unas ondas que aceptan  
combate de raíces y soledad prevista.  
...que no desemboca.

Ya vienen por las rampas. ¡Levántate del agua!  
Cada punto de luz te dará una cadena.  
...que no desemboca.

Pero el pozo te alarga manecitas de musgo,  
insospechada ondina de su casta ignorancia.  
...que no desemboca.

No, que no desemboca. Agua fija en un punto  
respirando con todos los violines sin cuerdas  
en la escala de las heridas y los edificios deshabitados.  
Agua que no desemboca.

Eternelle sur les morts des vagues qui acceptent  
la lutte des racines et la solitude prévue.  
...qui jamais ne trouve son cours.

Les voici sur les rampes. Lève-toi de ton eau!  
Chaque point de lumière te donnera une chaîne.  
...qui jamais ne trouve son cours.

Mais le puits tend vers toi ses petits doigts de mousse,  
ondine insoupçonnée dans sa chaste ignorance.  
...qui jamais ne trouve son cours.

Non, qui n'a pas de cours. Eau clonée en un point  
et respirant par tous les violons sans cordes  
sur l'échelle des plaies et des édifices inhabités.  
Eau que rien ne reçoit.

A qui envia Gabriel Ferrater des de Libourne, prop de Bordeus, el 17 de maig de 1940, aquesta breu carta amb dos poemes de García Lorca i la seva traducció? A Georges Hugnet, editor de *L'Usage de la Parole*, suplement literari bimestral de la revista de Christian Zervos *Cahiers d'Art*. El primer suplement havia aparegut al desembre de 1939, el segon al febrer de 1940, el tercer a l'abril, amb cobertes respectivament de Man Ray, Max Ernst i Joan Miró.

La batalla de França havia començat el 10 de maig. El dia 13 tres divisions de tancs Panzer trenquen el front prop de Sedan amb el suport de fortíssims atacs aeris de la Luftwafe. S'estén el pànic i es donen les primeres ordres de destruir els ponts del Mosa. El IX Exèrcit Francès es rendeix en massa; divisions franceses són encerclades i anihilades per unitats de tancs alemanyes. El general Rommel aconsegueix avançar 48 km endins de França en només 24 hores, i el mateix 17 declara que ha fet deu mil presoners amb només setze baixes. La desmoralització és total. Churchill, que acaba de ser nomenat primer ministre el 10 de maig, vola fins a París el 16, i el general francès Gamelin li reconeix que ja no té forces de reserva per defensar la capital. Mentrestant, els Països Baixos han capitulat el 15. El 26 es produirà l'evacuació de Dunkerque, i el juny de 1940 és el temps de "Lliçó d'història".

Recordem que Ricard Ferraté havia aconseguit que el nomenessin canceller del consolat de Bordeus el 1938 i s'hi havia endut la família. Però Gabriel havia volgut quedar-se a Barcelona per si el mobilitzaven. “¿Saps que jo era un sentimental? Aquell juny vaig negar-me a anar-me'n a França, perquè, en plena batalla de l'Ebre, si em cridaven havia d'anar-hi, i etcètera.”, li havia explicat a Baltasar Porcel en l'entrevista inclosa a *Papers, cartes, paraules*. El pare va anar a buscar-lo a Barcelona a final de setembre i va aterrar a França el 30, el dia que Daladier signava els acords de Munic amb Hitler per reservar-li pau francesa, com explica a "Cançó idiota". Assisteix al liceu Michel de Montaigne, de Bordeus, un lloc ordenat, on “el va sorprendre que els nois pensaven a guanyar-se la vida mateixa que tenien al davant”. Cursa *seconde*, i es fa fins i tot amic d'un noi de la família Bérard, nebot del gran editor de *L'Odissea*. A França, Gabriel Ferrater comença a afegir la erra al cognom, en la documentació acadèmica conservada, i a la carta a *L'Usage de la Parole*.



Amb el final de la guerra civil, a la primavera de 1939, la família es trasllada de Bordeus a Libourne --ciutat on hi havia un camp de refugiats jueus que havien fugit del III Reich. No acabarà el curs 1939-1940 per la invasió alemanya. Sabem que escrivia textos que no s'han conservat: un assaig sobre Lautréamont i poemes surrealistes en francès. Manté una abundant correspondència, avui perduda, amb el poeta surrealista Joe Bousquet. Llegeix Henry de Montherlant i Pierre Jean Jouve; *La naúsea*, i s'escriu amb Sartre; Céline, les *Bagatelles pour un massacre*. Hi respira un ambient de llibertat, i hi té força llibres, d'acord amb Ramon Gomis (“Alguns se'ls van endur de Reus i Barcelona. Durant la guerra civil va morir l'oncle Joan, que tenia una bona biblioteca, en especial de poesia.”, pàg. 150 del llibre *El Gabriel Ferrater de Reus*). Amb disset anys ja havia llegit i dominava prou el castellà i el francès per gosar traduir els poemes de García Lorca de manera competent.

*Cahiers d'Art*, la revista amb suplement literari a què Ferrater destinava la seva traducció, era una revista d'avantguarda influentíssima en l'escena artística d'entreguerres, amb seu al barri de Saint-Germain-des-Près. Creada el 1926, havia estat una de les primeres revistes parisenques que s'havien imposat internacionalment. S'ocupava de pintura, escultura, arquitectura, música, amb molta cura de les reproduccions fotogràfiques, que eren abundants, i de la qualitat de la impressió --la subscripció era cara--, amb una tipografia clara i una composició de conjunt harmoniosa, amb exigència en la tria i el to dels textos, valuosos sense ser ni periodístics ni erudits. El 1939 se n'havia publicat el volum 14, amb 10 números, en dos lliuraments; el 1940 se'n comença a publicar el volum 15, del qual surten 4 números, en dos lliuraments, amb el segon i el tercer suplement de *L'Usage de la Parole*. *Cahiers d'Art* era l'aparador de l'art de París i de tot Europa arreu del món, i un model per a altres revistes de vocació internacional. El juny de 1940 se'n suspèn la publicació, amb el quart suplement literari en premsa.

L'ànima de la revista era Christian Zervos, grec afincat a París des del 1918, que estava en contacte amb els principals galeristes. Zervos és un dels primers a destacar la importància excepcional de Picasso en l'art del segle XX, i és l'editor del seu *Catàleg raonat*, en 33 volums, en el qual va treballar tota la vida, des del 1929 (el primer volum apareix el 1932; el segon, el 1942; el darrer, pòstum, el 1978). Picasso és, de fet, un dels mentors de la

revista, que, per posar un exemple, va il·lustrar profusament la composició del *Guernica* al taller de Grands Augustins, en un reportatge de Dora Maar que es considera una peça clàssica del seu gènere. A *Cahiers d'Art*, hi van aparèixer els noms més importants de l'art modern, i un número sencer dedicat al surrealisme, el 1935. Durant la guerra civil la revista *Cahiers d'Art* va ser al costat de la República Espanyola.

Christian Zervos va publicar també llibres, com ara *L'art de la Catalogne de IXe au XVe siècle*, de Gudiol, el 1937 (catàleg de l'exposició impulsada pel Comissariat de Propaganda a París, que es va prorrogar fins al 1939), o *Les œuvres du Greco en Espagne*, del mateix Zervos, el 1939, i estudis sobre art primitiu, prehel·lènic o extraeuropeu. Havia organitzat, a la galeria d'art de la seva muller Yvonne, exposicions de Piet Mondrian, Alvar Aalto, Le Corbusier, Julio González, Hans Arp, Man Ray, Joan Miró, Alberto Giacometti, Vassily Kandinsky, Max Ernst, Pablo Picasso. La galeria va cessar totalment l'activitat, també, amb l'entrada de les tropes alemanyes a París, el 14 de juny de 1940. Zervos va quedar-se a París tot l'estiu, treballant en el segon volum del *Catàleg raonat* de Picasso, a qui escriu diverses cartes, el 25 de maig, el 10 de juny, l'11 de juliol i el 18 de juliol. Després es va refugiar a Vézelay. El govern de Vichy li va retirar la nacionalitat francesa.

*Cahiers d'Art* s'havia anat obrint a la literatura a mitjan dècada dels 30, amb gran intensitat, fins al punt que l'arriben a considerar un òrgan dels surrealistes (si bé el primer any de vida de la revista, el 1926, Robert Desnos ja hi havia presentat el surrealisme). Entre el 1935 i el 1940 Paul Éluard, un dels escriptors surrealistes més actius amb André Breton, hi pren el paper de conseller literari, i Zervos crea un primer suplement de lletres a càrrec de Pierre Guéguin. El 1939 apareixerà *L'Usage de la Parole*, a càrrec de Georges Hugnet, poeta i artista que acabava de ser excomunicat del moviment surrealista per André Breton precisament perquè mantenia amistat amb Paul Éluard (la ruptura de Breton i Éluard s'havia produït el 1938 per discrepàncies polítiques). Hugnet és el probable receptor de la carta de Ferrater enviada a *rue du Dragon* 14, de París.

Els autors que col·laboren a *L'Usage de la Parole* són Jacqueline Allan, Hans Arp, Gaston Bachelard (amb un article titulat "Lautréamont matemàtic"), Pierre Balascheff, Jacques Baron, Lucien Becker, Pierre Berger, Pétrus Borel, el mateix Joe Bousquet, Leonore

Carrington, Marc Chagall, Salvador Dalí, Luc Decaunes, Lise Deharme, Yanette Delétang-Tardif, Marcel Duchamp, Fernand Dumont, Paul Éluard, Armel Guerne, Georges Hugnet, Valentine Hugo, Pierre Jean Jouve, Thomas Lowell Beddoes, René Magritte, Sherry Mangan, Michel Manoll, Jeanne Mégnen, Joan Miró, Pablo Neruda, Louis Parrot, Francis Picabia, Pablo Picasso, Man Ray, Pierre Reverdy, Alberto Savinio, Sophie Taeuber-Arp, Tristan Tzara, Robert Valançay, Jacob van Hoddis, Jean Wahl. La revista recupera també textos de Clemens Brentano, Lewis Carroll, Nikolai Gogol, Jean Rostand, Achim von Arnim. Amb l'inici de la batalla de França, Georges Hugnet serà un dels primers autors a posar el seu esforç intel·lectual al servei de la Resistència amb "Non vouloir", text publicat el 1940, sense data, amb una coberta de Joan Miró.

El fons de manuscrits i correspondència de *Cahiers d'Art* es va dispersar en dues vendes el 1978 i el 1998 i va córrer perill de dissolució, fins que el 2005 la Biblioteca Kandinsky del Centre Pompidou de París va acabar rebent nombrós material vinculat a Zervos, que estan restaurant i inventariant. És probable que procedeixin d'aquelles vendes la carta i les traduccions de Gabriel Ferrater catalogades ara dins la Col·lecció Carlton Lake de Manuscrits Francesos, adscrita al Centre de Recerca en Humanitats Harry Ransom de la Universitat de Texas a Austin, un fons de gairebé 350.000 peces relacionades amb la literatura francesa, segurament el més important que hi ha fora de França, que inclou un inventari específic dels papers de Georges Hugnet.

El prestigiós i avantguardista suplement *L'Usage de la Parole* rep, just a l'inici de la batalla de França, una carta del jove Gabriel Ferrater, un noi que està a punt de fer els 18 anys, amb dos poemes surrealistes de Federico García Lorca. Per què tria aquests poemes? Sembla obvi que la filiació surrealista dels textos, el seu caràcter inèdit a França, el moment històric, la presència de Picasso en el nucli de *Cahiers d'Art* i l'afinitat amb la República Espanyola devien ser qualitats ben favorables a la publicació, a part que Lorca era un autor reconegut, el que més de la seva generació. Ja havia estat editat a França el 1935, i la *Nouvelle Revue Française*, gran revista francesa del moment, n'havia publicat, en tres números seguits, el 1938, la traducció de *Bodas de sangre*. El seu assassinat havia causat consternació i se n'havien demanat explicacions amb insistència al govern il·legal del general Franco, el

militar que havia acabat obtenint el poder a Espanya l'any anterior, secundat per l'exèrcit alemany.

“Ciudad sin sueño” i “Niña ahogada en el pozo” pertanyen a *Poeta en Nueva York*, un llibre que es va publicar pòstumament, precisament el 1940. García Lorca havia donat diferents conferències recital sobre *Poeta en Nueva York* entre els anys 1932 i 1935, i el 1936 havia lliurat l'original, perquè n'anés preparant l'edició, a José Bergamín, director editorial aleshores, poc abans del darrer viatge a Granada. El 1939, l'original va sortir de Madrid a París, on Bergamín exercia d'agregat cultural de la República, dins la maleta de la secretària de l'editorial. Bergamín el va poder editar finalment a l'editorial Séneca, que havia fundat a Mèxic, amb un pròleg seu, acompanyat del famós poema d'Antonio Machado “El crimen fue en Granada”. Era el juny de 1940. Un mes abans, n'havia sortit una edició bilingüe, amb el mateix pròleg de Bergamín, a Nova York mateix, amb traducció de Rolfe Humphries per a l'editorial Norton, que partia d'un esforç previ de Norton i Humphries per preparar una antologia de Lorca. “Ciudad sin sueño” figura dins la secció “III Calles y sueños” de *Poeta en Nueva York*, i “Niña ahogada en el pozo”, dins la secció “V En la cabaña del Farmer”.

La versió dels dos poemes que envia Ferrater prové de la famosa *Antología poética* de Gerardo Diego del 1932, que havia tingut una repercussió enorme i que esdevé l'element cohesionador de la seva generació –la *generació del 1931*, com pròpiament s'hauria de denominar si fem cas de les raons de Gregorio Morán. Diego havia demanat als 17 poetes antologats material inèdit, atès que tractava de cobrir el període 1915-1930, i García Lorca n'hi va fer arribar tres poemes, “Ruina”, “Ciudad sin sueño” i “Niña ahogada en el pozo”, que figuraven amb els números 14, 15 i 16 al final de la seva selecció, amb una nota que precisava que els dos darrers formarien part d'un llibre titulat *Poeta en Nueva York*. La tria de Diego representava una nova estètica, basada en la força plàstica de la imatge, i va resultar polèmica per les exclusions (Jaime Gil de Biedma, molts anys més tard, va dir que era la primera vegada que un grup utilitzava una antologia com a mesura de política literària). Es va vendre molt bé (a Catalunya particularment, li havia arribat a dir a Gerardo Diego, per carta, el seu editor, de manera que podem suposar que la biblioteca de la família Ferraté

devia incloure l'*Antología poética*). També la segona edició, el 1934, amb uns quants autors més, va ser un èxit. Diego, d'altra banda, es va esforçar molt a escampar el llibre entre els hispanistes i els lectors d'espanyol d'arreu del món, amb l'ajuda dels antologats.

L'edició crítica de *Poeta en Nueva York* que va preparar Maria Climent Millán ha fixat el text de “Niña ahogada en el pozo” apartant-se en un detall de les edicions de Bergamín i de Norton del 1940: ha recuperat els punts suspensius inicials del vers que clou les estrofes, “...que no desemboca”, un detall tipogràfic que Gabriele Morelli havia tret a la llum el 1997 en el seu magnífic estudi sobre l'elaboració i la recepció de l'*Antología poética*. Gerardo Diego, en les cartes conservades, insisteix a la impremta que els punts suspensius han de reproduir-se en el marge del paràgraf, amb el *que* fent caixa a l'esquerra amb els versos precedents. La còpia de Ferrater presenta els punts suspensius i aquesta composició peculiar, i a més a més reproduceix la partició dels versos del 1932, que difereix del text definitiu publicat el 1940, on sovint dos versos del 1932 en formen un de sol. Ferrater, doncs, parteix de l'antologia de Diego, l'única font que podia tenir disponible el maig de 1940 a Libourne. Cal descartar que partís de la segona edició de l'*Antología poética* de Diego, perquè aquesta va afegir quatre poemes nous de García Lorca (entre els quals un fragment de l'“Oda a Walt Whitman”, de *Poeta en Nueva York*, i “Canción de la muerte pequeña”, que s'ha adscrit tant a *Tierra y luna* com a *Poeta en Nueva York*), però en va suprimir “Ciudad sin sueño”.

El jove Ferrater fa una traducció fidel, fluida, amb mínimes adaptacions per donar el ritme de l'original (així, l'inici de “Ciudad sin sueño”: “No duerme nadie por el cielo. Nadie, nadie. / No duerme nadie”, traduït per “Personne ne dort dans le ciel. / Oh non, personne. / Personne ne dort.”). Enumerem ara les diferències entre el text del 1932 i la còpia de Ferrater. Pel que fa a “Ciudad sin sueño”, Gerardo Diego separa els versos 19 i 20 en dues estrofes diferents; el vers 28 conté l'única badada destacable de Ferrater, que canvia el substantiu *venas* per *rosas* i tradueix, doncs, *roses*; al vers 59, hi falta la coma davant el vocatiu. Pel que fa a “Niña ahogada en el pozo”, Ferrater no posa el punt final als versos 5, 10, 13 i 16, en el reiterat “...que no desemboca”, però sí al vers 19; al final del vers 8, en el text del 1932, apareix un *De prisa*, mentre que Ferrater escriu *Deprisa*; també difereixen el

vers 14, amb *oscuro* el 1932 i *obscur* en la transcripció de Ferrater, i la puntuació del vers 23 (“rampas, ¡levántate” el 1932; “rampas. ¡Levántate” en la còpia), i, finalment, el text del 1932 separa el vers final en estrofa a part, mentre que Ferrater l'uneix a l'estrofa anterior.

El lector que ja coneixia aquests poemes notarà que la partició dels versos de la versió del 1932 difereix en general de la versió definitiva del 1940. Prenguem la primera estrofa de “Ciudad sin sueño” a tall d'exemple: els versos 1 i 2 en l'antologia del 1932 i en la còpia de Ferrater acabaran sent un sol vers el 1940, i així mateix els versos 4 i 5, 6 i 7, 8 i 9, i 10 i 11. Igualment en el cas de “Niña ahogada en el pozo”, la versió del 1940 unirà parells de versos de la versió copiada per Ferrater en un de sol: així, els versos 1 i 2 en faran un de sol, els 3 i 4, 6 i 7, 8 i 9, només a les dues primeres estrofes.

És veritat que el Ferrater adult no esmenta gairebé mai García Lorca, en els llibres pòstums que se n'han anat publicant. Les dues úniques referències no són tampoc elogioses: contrasta la qualitat d'alguns poemes de Manuel Machado amb “el agarrotamiento de los romances gitanos de Lorca” (*Escritores en tres lenguas*, pàg. 321), i en parla malament al final de l'entrevista amb Federico Campbell a propòsit d'un exemple d'insensatesa metafòrica (*Papers, cartes, paraules*, pàg. 521). Els seus amics poetes de Barcelona preferiran més aviat Antonio Machado. Jaime Gil de Biedma llegirà amb atenció sobretot Jorge Guillén i Luis Cernuda; fins i tot a les entrevistes, parlarà ben poc de Lorca (llevat d'una que va tenir com a fil conductor la manifestació de l'homosexualitat en la poesia de la generació del 1931). De totes maneres, no descarto que, al cap dels anys, Ferrater conservés una certa estimació per aquests dos poemes precisament per la seva filiació surrealista.

El testimoni presentat en aquest article indica que potser no hem valorat encara prou la fecunditat del surrealisme en la poesia de Gabriel Ferrater. La carta i les traduccions del Harry Ransom Center complementen les notícies que ja teníem sobre la lectura adolescent de tots els autors de l'escola surrealista, d'acord amb el que va explicar el seu germà Joan a Ramon Gomis el 1974, quan el va entrevistar en preparació del seu llibre *El Gabriel Ferrater de Reus*. Complementen el que ja s'havia dit sobre l'escriptura a l'exili de poemes surrealistes en francès, sobre la lectura de Sigmund Freud, sobre la correspondència amb el poeta Joe

Bousquet, un autor de més pes en aquell moment que potser no ens imaginem ara. La tria de *Cahiers d'Art*, del seu suplement *L'Usage de la Parole*, i la tria també dels poemes de García Lorca de *Poeta en Nueva York*, ens fan imaginar una gran familiaritat de Ferrater amb la literatura i l'art d'avantguarda, que, combinada amb la seva visió racional de la realitat, explicaran anys a venir el seu interès incontestable i la seva capacitat d'apreciació de l'alt valor de la poesia de J.V. Foix. La càrrega moral de les seves metàfores, no reductibles a termes racionals, expressió de la densitat i la complexitat de la vida, com va observar Arthur Terry, deu molt a l'escola surrealista. I és que

el superrealisme, usat  
amb talent, és més realista  
que el realisme academista.

#### **Nota final a peu de pàgina**

Escriure aquest article ha estat un plaer que dec en primer lloc a uns amics de Mallorca que no he vist mai en persona; especialment a un, Joan Manuel Pérez i Pinya. Durant unes setmanes m'ha fet feliç constatar que al món i a Catalunya hi ha institucions que funcionen i que són a l'abast de qualsevol: el Harry Ransom Center de la Universitat de Texas a Austin, el Museu Nacional d'Art de Catalunya, la meua Universitat Autònoma de Barcelona. Hi ha tanta gent que ha treballat bé abans que nosaltres i que ens aplanava el camí. A part del col·leccionista Carlton Lake, que va encetar precisament les seves adquisicions de manuscrits francesos el 1936 amb una edició rara de *Les fleurs du mal*, he tingut el goig de llegir i treure profit de la biografia de Ramon Gomis *El Gabriel Ferrater de Reus* (Barcelona: Proa, 1998); de l'edició de *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca, preparada per María Clementa Millán (Madrid: Cátedra, 1989, 278 pàg., dins «Letras Hispánicas», 260); de l'edició de José Teruel de les famoses antologies de Gerardo Diego, *Poesía española [Antologías]* (Madrid: Cátedra, 2007, 915 pàg., dins «Letras Hispánicas», 604); del detalladíssim estudi i edició de correspondència de Gabriele Morelli titulat *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego* (València: Pre-textos, 1997, 345 pàg.), i del darrer llibre a cura de Christian Derouet, *Zervos et Cahiers d'Art* (Paris: Centre Pompidou, 2011, 219 pàg.). Si aquest article contribueix d'alguna manera, ni que sigui mínimament, a fer-nos llegir millor Gabriel Ferrater, o a donar llum a qualsevol altra recerca impensada, em donaré per més que satisfet.

Els articles d'aquests *Studia digitalia in memoriam Gabriel Ferrater*,  
número 0 de la revista *Veus baixes*, publicats al maig de 2012,  
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.

