

LES LLIÇONS DE JOAN FERRATÉ

Salvador Oliva

I

JOAN FERRATÉ: HIPERLECTOR

L'estiu del 1991, Joan Ferraté va acceptar la meua proposta d'impartir un seminari d'estiu que s'organitzava a Cadaqués. Era el mes de setembre i s'hi van matricular una quinzena d'estudiants vinguts de diferents llocs del país. La direcció del seminari anava a càrrec nostre: consistia en una sèrie de lectures de poesia, i tenia com a objectiu ensenyar a interpretar diferents textos de diferents poetes catalans. No cal dir que, davant de les interpretacions que ell feia, jo em vaig limitar a un paper molt secundari.

Per tal que el lector tingui una idea dels continguts d'aquell seminari, l'única cosa que ha de fer és llegir o rellegir el seu llibre *Apunts en net*,⁷⁵ on hi ha lectures de Carner, Riba, Mallarmé, Du Fu i March, a més a més d'uns quants capítols teòrics orientats precisament a la lectura i a la interpretació, entre els quals jo destacaria «Els lingüistes i l'essència de la literatura». Les seves intervencions a Cadaqués anaven en la mateixa direcció. De fet, gairebé tota l'obra de Ferraté es caracteritza per la seva capacitat d'interpretar textos literaris. El lector trobarà continguts anàlegs a *Papers sobre Carles Riba*⁷⁶ i *Papers sobre Josep*

75 Quaderns Crema, Barcelona, 1991.

76 Quaderns Crema, Barcelona, 1993.

Carner.⁷⁷ I finalment no podem oblidar la seva gran obra: *Dinámica de la poesía*.⁷⁸ És obvi que qualsevol lector de bona fe hi guanyarà molt estudiant tots aquests llibres, que consisteixen bàsicament a ensenyar a llegir, perquè, de llegir, sempre en podem aprendre una mica més.

La literatura, diu Northrop Fry,⁷⁹ ens dona una mena de saviesa que no ens poden donar ni la ciència ni la filosofia ni la religió. Jo hi afegiria que aquesta saviesa específica és la que aporta la felicitat intel·lectual més autèntica, i, com que està proveïda de sòlids fonaments, és l'única que mai no decep. Ja sabem que, de fet, la felicitat és sempre una il·lusió. La ciència, base real de la cultura, no la persegueix; treballa amb constància per entendre el món i les persones. La religió, als creients, els proporciona una felicitat basada en una seguretat que només depèn de la seva creença; per als no creients, en canvi, no és cap il·lusió, sinó un engany. I finalment tenim la filosofia, que, convençuda que ho pot explicar tot, no sembla pas que s'adoni gaire del fet que la seva confiança en el llenguatge és excessiva i que, per tant, en el fons, també és un engany.

Joan Ferraté insistia sempre en el fet que la literatura i les arts, que també són un engany, tenen la capacitat de convertir l'engany en saviesa. Gòrgias, coetani de Sòcrates, ho va formular amb una precisió encara no superada. Va dir: «La literatura és un engany en el qual el que enganya és més honest que el que no enganya, i l'enganyat és més savi que el que no es deixa enganyar.»⁸⁰ Efectivament, els poemes i les novel·les enganyen perquè no expliquen fets reals, sinó ficticis, i quan n'expliquen de reals demanen que els imaginem sota l'òptica de la ficció. Els seus autors són honestos perquè no amaguen que expliquen ficcions, és a dir: mentides, cosa que no fan ni els capellans ni els filòsofs, que es sempre pretenen explicar veritats. Però la gràcia de la literatura i les arts és que els enganys que ens ofereixen ens fan més savis. Per la part del lector, acceptar el joc de fer veure que ens creiem les ficcions de la literatura, implica deixar-se enganyar voluntàriament, i, per tant, jugar a fer com si allò que llegim fos veritat, tot i que ja sabem que no ho és. Això és el mateix que fem quan anem al teatre o al cine: juguem a creure que els personatges que interpreten els actors són reals, tot i que sabem perfectament que no ho són. Els espectadors (o els lectors d'una novel·la o d'un poema) ens avenim a jugar a aquest joc perquè sabem que la ficció dona forma a la nostra experiència, la veiem fora de nosaltres mateixos, ens queda objectivada, i per això mateix se'ns fa entenedora. L'experiència, que sempre és opaca, esdevé transparent gràcies a les arts; una música trista, per exemple, dona

77 Empúries, Barcelona, 1994.

78 Seix Barral, Barcelona, 1982.

79 Northrop FRY, *The double vision*, University of Toronto Press, Toronto, 1995, pàg. 37.

80 Citat per Joan Ferraté al pròleg de Josep CARNER, *La primavera al poblet*, Ed. 62, Barcelona, 1979, pàg. 15. La frase prové d'una cita de Plutarc a *De gloria Atheniensium*, 348 c.

forma a la nostra tristesa; l'escoltem i descobrim que allò que ens arriba és allò altre que teníem a dintre i no acabàvem de saber què era o no acabàvem de veure clar. I per això ens sentim entesos, correspostos. Amb la literatura, passa el mateix. L'única diferència entre música i literatura, és que l'efecte de la primera és immediat, mentre que l'efecte de la segona només ens arriba després d'haver descodificat el text: hem de saber qui parla, qui fa què, a qui ho fa, etc.

La finalitat de la literatura i les altres arts, doncs, és la capacitat que tenen d'il·luminar les zones ombroses de la ment; és a dir: aquelles experiències que es troben més còmodes als llocs amagats o bé mig amagats de la consciència. Pel que fa a la música, Oscar Wilde ho va explicar molt bé al començament de *The critic as artist*:

Després d'escoltar Chopin, sento com si hagués plorat per pecats que no he comès mai, com si m'hagués lamentat per tragèdies que no són les meves. Em sembla que la música sempre produeix aquest efecte: ens crea un passat que havíem ignorat, ens omple d'un sentit del dolor que havia estat amagat de les nostres llàgrimes. Em puc imaginar perfectament un home que ha portat una vida del tot normal que, escoltant per atzar una determinada peça musical, descobreix de sobte que la seva ànima, sense ser-ne gaire conscient, ha passat per experiències terribles i ha conegut alegries espantoses o amors romàntics salvatges, o grans renúncies.⁸¹

Les experiències a què fa referència Wilde són recordades o reprimides, en el sentit que els nostres rituals, hàbits establerts i convencions diverses, eliminen o disfressen tot allò que ens destorba o ens amenaça. La funció de les arts, per tant, és la de retornar-nos el que ha estat eliminat o disfressat per les convencions; però això sí: ens ho retornen d'una manera suportable i fins i tot agradable.⁸² I allò que era agradable en la nostra experiència i que també pot estar oblidat o reprimat, en aquest cas, és la comèdia que ens ho fa present.

Els textos literaris, deia Ferraté recordant Roman Jakobson, no es refereixen mai a la realitat d'una manera directa, com fa el llenguatge referencial. Aquesta funció referencial queda abolida pel fet d'haver-s'hi sobreposat una intenció literària. La referència, però, no queda anihilada, perquè continua exercint-se en una forma ficcional. És per això que els textos literaris, en lloc de referir-se directament a la realitat, van adreçats directament a la imaginació. I si ens donen plaer és perquè són propostes per jugar a un joc que consisteix en el fet de crear un món virtual a partir de dos elements: el text i la nostra experiència directa o indirecta. És també per això que llegir (o mirar un quadre o escoltar una peça musical) és essencialment un acte de creació tan important com el que ha fet l'artista. I aleshores, la saviesa ens és donada quan apliquem aquest món virtual a la nostra realitat.

81 *The complete Works of Oscar Wilde*, Collins, Londres, 1991, pàg. 1011.

82 Sobre això, vegeu Northrop FRYE, *Creation and recreation*, University of Toronto Press, Toronto, 1988.

Per explicar-ho en termes menys abstractes, podríem dir, per exemple, que un poema té tres formes: (a) la forma exterior, que consisteix en l'organització sonora del poema (formes mètriques, rimes, al·literacions, etc); (b) la forma interior, que consisteix en l'organització del sentit (metàfores, metonímies, etc), i finalment (c) la forma intermèdia, que consisteix en l'organització de la sintaxi (paral·lelismes, contrastos, simetries, etc.)⁸³ Aquestes tres formes són les que ens ajuden a imaginar el món virtual que ens interessa crear a partir del text que llegim. És per això que un text sense organització formal, a més a més de no permetre imaginar res, està mancat de valor.

A partir d'aquí és fàcil desmuntar la fal·làcia segons la qual la literatura té contingut i forma. Això és vàlid per un text referencial, un article del diari, per exemple. El contingut d'una notícia es pot explicar amb formes diferents: frases curtes o llargues, mots amb molta o poca freqüència d'ús, amb un estil senzill o amb un de més complicat, etc. Però aplicar aquesta oposició a la literatura és caure en un reduccionisme enganyador: la reduïm a un discurs ordinari. La literatura i també totes les arts són essencialment forma, i la forma no és com una crosta que envolta el poema, sinó que genera temes i actituds que possibiliten el judici de la veracitat del discurs, possibiliten que el discurs sembli que sigui una veritat real. Si haguéssim de parlar de continguts, hauríem de dir que, en tot cas, els hi posa el lector. Dit d'una altra manera: l'obra literària només és efectiva quan passa a ser experiència del lector. Ferraté ho va dir amb aquestes paraules: «En el moment que l'obra passa a ser possessió del lector, ja no queda res de l'autor.»⁸⁴

Que l'art és només forma es veu molt clar amb la música. A ningú no se li acudiria dir, posem per cas, que una peça musical de Mozart té contingut i forma. Quin seria el contingut de la Simfonia *Júpiter*, per exemple? Tot i així, sempre hi ha algú que, parlant de literatura, està disposat a aplicar-hi aquesta falsa dicotomia.

Tot el que acabem de veure és una de les moltes lliçons que Ferraté ens ensenya en la majoria de les seves obres, que, al meu entendre són imprescindibles per a tots els lectors interessats en la literatura. Per tant, com que la seva obra està a l'abast de tothom, no seguiré en aquesta línia. El que voldria explicar a partir d'ara és un aspecte seu més personal.

83 En la novel·la, la forma exterior no fa ús dels mateixos elements que veiem en el poema. Ara bé, una novel·la també pot tenir forma exterior; la prosa de les bones novel·les no presenta un ritme recurrent com el de la poesia; però té un ritme igualment mesurable.

84 *Opinions a la carta*, Empúries, Barcelona, 1993, pàg. 138 i següents.

EL JOAN FERRATÉ ESSENCIAL

L'amistat que vaig tenir amb ell, a part d'ensenyar-me a interpretar, em va permetre endevinar vagament com era el Joan Ferraté essencial. Si ara ell em sentís aplicant-li aquest adjectiu, segur que em clavaria un clatellot, perquè és clar que ningú sap de ningú altre com és la seva essència; ni tampoc podem dir quina és la nostra, ni tan sols podem dir si realment existeix tal cosa com l'essència d'una persona. O potser ens la inventem perquè ens agradaria que existís. Per tant, més que parlar del Ferraté essencial, hauria de parlar de les seves conviccions morals, les que guiaven la seva vida i la part més important dels seus actes. Això no es troba gaire en les seves obres i, com que ell no en parlava mai, només ho podem intuir els que el vam conèixer. Algunes de les seves obres ho mig indiquen. Per exemple *Provocacions*⁸⁵ o el llibre ja citat a la nota 9, una recopilació d'onze entrevistes fetes per gent diversa. És clar que també hi ha dos llibres més on aquest aspecte de la seva personalitat hi figura d'una manera més clara, però també molt parcial. Em refereixo al *Llibre de Daniel*⁸⁶ i als seus diaris, publicats recentment a l'Editorial Empúries amb el títol *Del desig*. El tema del primer està basat en la seva relació amb Daniel Szostakiwskyj, un xicot canadenc del qual es va enamorar, i al segon, a més a més d'explicar detalladament aquesta relació, hi ha tota una concepció de l'amor i de l'erotisme que el fa particularment interessant i revelador. Però no és sobre l'amor ni l'erotisme que vull parlar, sinó, com ja he dit més amunt, de les seves conviccions morals. Les vaig intuir a poc a poc, durant les llargues converses que vam tenir, però la vegada que les vaig veure d'una manera més clara va ser precisament al seminari d'estiu a Cadaqués, que he esmentat al començament, el dia que ell ens va llegir i explicar la seva interpretació d'aquest poema de Josep Carner:

PRESERVACIÓ

És pau només de pols la que es deposa
sobre el que ens fou amat i ens fou plangut.
Jo no sé pas ço que de mi reposa;
res no viu altrament que combatut.

L'hora foscant ha mal tenyit de rosa
la finestra que em serva, inconegut.
Diumenge pur: só franc de cada cosa.
Jo poblaré la meva solitud.

85 Empúries, Barcelona, 1989.

86 La Gaia Ciència, Barcelona 1976, i també a *Catàleg general (1952-1981)*, Quaderns Crema, Barcelona, 1987.

Un clos ja val com a infinit teatre
per a desfer-hi eumènides, debatre
amb l'àngel, viure i caure en el combat.

Va a tomballons cap a la sort comuna
qui s'alegra i es plany de la fortuna:
no hi ha corona com un dol callat.

Després de quasi trenta anys passats d'ençà d'aquell seminari, he de confessar que dona del tot incapaç d'explicar aquest poema tal com ho va fer ell, però m'esforçaré per fer-ho a la meua manera i tan bé com sàpiga.

En primer lloc, observem que el clític *ens* del segon vers, que hi apareix dues vegades, pertany al paradigma dels datius (*em, et, li, ens, us, els*). El domini que té Carner de l'idioma queda demostrat també aquí en el fet següent: la funció de la primera persona del plural d'aquest paradigma, que apareix al segon vers, és la de subjecte agent. I no hi ha cap gramàtica catalana que s'hagi adonat que aquest paradigma pot exercir aquesta funció. Les gramàtiques parlen de datius ètics, simpatètics, i complements indirectes; però és obvi que, en aquest context, la funció és, com he dit, de subjecte agent de les formes passives d'*amar* i *plànyer*. El sentit de la frase és molt clar: la pau que sentim sobre el que hem estimat i lamentat no és una pau sòlidament establerta, sinó aparent: està feta de pols, i una mica de vent ja és prou per fer-la desaparèixer. El tercer vers ens diu que ignora quins elements seus estan en repòs o bé configuren aquesta pau. La forma negativa de la frase, és clar, té un to irònic subjacent; és com si diguéssim: «no hi ha res en mi que gaudeixi del repòs», perquè, tal, com diu el quart vers, les úniques coses vives són aquelles que hem combatut o contra les quals hem lluitat. No hi ha, doncs, repòs; només reposa allò que ja és mort i només viu allò que ens ha calgut combatre.

A la segona estrofa veiem que el capvespre (*l'hora foscant*), amb el color vermellós típic d'algunes postes de sol, mal tenyeix de rosa la seva finestra, la que el manté inconegut i apartat de l'altra gent. Diu *mal tenyeix* perquè el color rosa fa semblar bonica la cambra quan, de fet, a dintre no hi ha sinó solitud, que no té, en principi, res de bonic. Al vers següent, el *diumenge pur* representa qualsevol dia de festa que permeti reflexionar sobre la necessitat de la preservació. I en el quart vers, la veu ens diu que ell sol ja es veu capaç de poblar aquesta solitud. I, per tant, vèncer-la.

Per fer-ho, només cal convertir el clos on es troba en un teatre infinit, en el sentit que tot el que s'hi pot representar no té fi. Hi poden sorgir ficcions (*eumènides*) o records (debats amb l'àngel i lluita: *viure i caure en el combat*, paraula que ens recorda el participi *combatut* del quart vers). Justament en aquest teatre imaginari, com en tots els teatres, s'hi

representen ficcions, representades aquí per *eumènides*, que són ficcions formalitzades, les quals ens afecten de la manera que hem vist més amunt; i també records de la vida passada. Magnífica metàfora, aquesta del teatre, perquè el teatre, a la vegada, és una metàfora de la vida: *All the world's a stage / And all the men and women merely players*,⁸⁷ fa dir Shakespeare al Jaques d'*As you like it*. La metàfora, doncs, en el context del poema, no pot ser més pertinent.

La conclusió del sonet és extraordinària: la *sort comuna*, que és el que hauríem d'evitar, és on van a *tomballons* els que s'alegren i es planyen de la fortuna, els que s'alegren o es planyen de tot allò que els pugui passar. Els dos verbs impliquen exterioritzar tant les alegries com els plans. Per contra, la corona, no s'obté pas expressant l'alegria ni el dol que ens pugui donar la fortuna; s'obté en el silenci. El silenci pot funcionar aquí com a metàfora de la lucidesa callada i inclou també el silenci de la lectura. No oblidem que el títol, «Preservació», indica el que hem de fer per guardar-nos del que ens pot fer mal, representat aquí per la *sort comuna*.

El poema doncs va a favor de la vida profunda, de la vida autèntica, de la preservació de la vida moral. La corona és una metàfora de la felicitat o del mèrit obtingut que ens la dona; ho és si la interpretem (com ara em convé a mi d'interpretar-la) com allò que, obtingut, està més enllà de fer cas de l'èxit i el fracàs. No pas estar-hi per sobre. Això ja pretenen o simulen fer-ho, però no ho fan mai, els esnobs i aquells que es pensen ser més savis que els altres; o també els «pallussos cultivats» (*learned fools*) tal com també Shakespeare fa dir a la princesa de França referint-se al rei de Navarra i als seus tres amics a *Love's labour's lost*. Per això he dit «estar més enllà», i potser hauria d'haver dit «estar en un altre món» o, encara millor: «en una altra galàxia». Tornem ara a Ferraté.

Joan Ferraté va tenir una vida bastant dura, en part per una pulsio personal que li va causar un sofriment constant i de la qual no parlaré perquè ell ja l'explica amb tota mena de detalls a *Del desig*. La duresa a què em refereixo també inclou la seva voluntat de sacrificar moltes coses per l'ànsia de la vida autèntica, de la llibertat, i no tan sols la de pensament. L'any 1938 com a conseqüència de la Guerra Civil, ell (tenia 14 anys) i la seva família es van traslladar a França. L'any 1953 va acabar la carrera de Filologia Clàssica a Barcelona, i immediatament es va adonar que aquí, en plena dictadura, no es podia viure. I se'n va anar a fer classe a la Universidad de Oriente, a Santiago de Cuba, on va ser assessor del Ministeri d'Educació del règim de Fidel Castro, però no va trigar pas gaire a adonar-se que tampoc en un règim com aquell es podia viure. Aleshores va entrar a la Universitat d'Alberta, a Edmonton (Canadà). Allà va continuar amb el que havia estat de sempre la seva obsessió,

87 «Tot el món és un escenari / i tots els homes i les dones són merament actors.»

que era la de fer-se savi renunciant a tot el que li ho pogués impedir. Allà va continuar establint-se en un anonimat total. Allà també va prescindir del que era el seu medi, que vol dir estar sense amics al seu voltant. Quan venia de vacances i anàvem sovint a sopar a Les Set Portes,⁸⁸ ens feia entendre l'avantatge que teníem de viure i menjar aquí, de fruir del sol i del clima, dels afortunats avantatges de la vida comuna amb els amics. Allà, a Edmonton, no hi tenia res de tot això. Les paelles i el peix que mengem aquí, per posar només dos exemples, allà no existeixen. Allà tenia col·legues; no amics. I aquests col·legues li interessaven més aviat poc.⁸⁹ Allà, a l'hivern, de tant en tant, per sortir de casa seva havia d'esperar que les màquines traguessin la neu acumulada davant de la porta (cosa que l'Ajuntament feia puntualment i amb eficiència; no pas com aquí). Allà, vivia inconegut, tal com diu el poema de Carner que acabem de veure. Els amics, els tenia aquí: ens ho confirma la seva correspondència (també en recomano la lectura)⁹⁰ amb la gent amb qui podia tenir una relació *inter pares*. Aquí, tant l'any que va gaudir d'un sabàtic com quan, ja jubilat, es va establir a Barcelona, ens tenia també a nosaltres, els jovenets que l'admiràvem i l'estimàvem per la saviesa que ens transmetia, cosa que, d'altra banda l'irritava una mica: a vegades es negava a parlar de literatura; no li acabava d'agradar que la nostra amistat fos interessada; no volia «fer de mestre», i això vol dir que no l'atreia ser admirat; es divertia molt més amb les converses beneïtes, quan les teníem, i que ell tan sovint propiciava.

Dintre seu, de totes maneres, hi havia el desig de viure segons les seves conviccions morals, ni que això el portés a viure inconegut. No és que tingués tendència a l'aïllament. El rebuig que ell sentia anava dirigit als reconeixents oficials. Al seminari de Cadaqués, en canvi, es feia amb tots els estudiants, i mostrava una paciència enorme per tal que l'entenguessin, qualitat que deixava perplex el seu germà Gabriel, que evitava, en ambients acadèmics, el contacte amb els que no tenien cap interès d'aprendre. Poques vegades he rigut tant com els dies del seminari de Cadaqués. I no jo sol, sinó tots els que hi participaven, i ell era el primer a riure amb les beneïteries que ens explicàvem quan no era l'hora de treballar. Aquesta capacitat per la broma era un tret essencial del seu caràcter, i potser un dels més desconeguts pels que no el van conèixer.

88 Els habituals d'aquests sopars érem Jaume Vallcorba, Jordi Cornudella, Javier Cercas, jo i alguna vegada també Manel Florensa.

89 Sobre el Canadà, va dir en una entrevista que li van fer Xavier Muntanyà i Sergi Pàmies: «Les universitats són agències socials per preparar gent relativament competent a diferents nivells de la vida de la societat, però de curiositat intel·lectual gratuïta, no n'hi ha cap, al Canadà.» Vegeu *Opinions a la carta*, pàg. 45. De totes maneres, quan deia això, pensava només en Edmonton. A la resta del Canadà sí que hi havia interès i curiositat intel·lectual. A Toronto, per exemple, hi feia classes Northrop Fry, un dels grans crítics literaris del segle XX.

90 Sobretot la que apareix a Gabriel FERRATER, *Papers, cartes, paraules*, Quaderns Crema, Barcelona, 1986, pàg. 333-458.

Dic tot això per insistir en el seu rebuig d'obtenir admiració o reconeixement oficial o de convertir-se en un comissari polític. Ferraté va evitar sempre que se'l considerés una patum.⁹¹ Això li feia un fàstic enorme. El seu amor genuí per la literatura el prevenia de caure en aquestes ridiculeses. En aquella època, les patums del país eren Joaquim Moles i Josep Maria Castellet (aleshores estava de moda referir-s'hi com la pareja, així en castellà, com si fossin la de la Guàrdia Civil). Tant l'un com l'altre exercien com a tals, i eren professionals de la vanitat que aquest ofici implica. N'exercien també el poder, des dels seus llocs de treball o les aules o les editorials o jurats de premis literaris. L'actitud de Ferraté estava al pol oposat de l'ostentació d'aquesta vanitat. I se'n reia discretament, i alguna vegada obertament. Avui dia, només cal comparar les obres de Ferraté amb la dels que exercien de patums, i la diferència és abissal. Ells suposaven, amb raó, que Ferraté i també el seu germà els feien ombra, però quan podien, se n'aprofitaven. Només en donaré un exemple: el contingut del llibre *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu* de J.M. Castellet⁹² procedia de les converses que havia tingut amb Ferraté, però això, en el llibre, no es deia. Molas no ho va fer perquè no s'hi relacionava i, a més a més, era un ideòleg. És molt difícil que un escriptor i un ideòleg tinguin res a dir-se, perquè amb un ideòleg és impossible dialogar-hi. Un escriptor (o simplement un intel·lectual íntegre) sol estar sempre atent als moviments de la gent; l'ideòleg no, perquè va pel món distret, està immers en la bombolla de la seva ideologia, protegit per ella, i veu el món del color de la seva bombolla. La literatura, en canvi, és el procediment higiènic més efectiu contra les ideologies; és un àcid que les corrou. Amb això no vull dir que no s'hagi de tenir cap ideologia, sinó que és saludable que la ideologia que puguem tenir no sigui rígida ni dogmàtica, cosa que implica que no ha de ser gaire durable, en el sentit que ha d'acceptar qualsevol contradicció sensata que li vingui de fora. Per això és difícil trobar un bon escriptor que tingui carnet d'algun partit polític.

Tornant al tema de les seves conviccions morals de Ferraté; he de dir que la seva amistat em va permetre endevinar (dic «endevinar» perquè ell no m'ho va expressar mai explícitament) que el pitjor enemic d'un escriptor o d'un intel·lectual fa vida dintre d'ell mateix. Aquest pitjor enemic és l'ego. L'ego és una bestiota que tots portem a dintre, però és del tot necessari de mantenir-lo a ratlla. A un escriptor, l'esclavatge de l'ego consisteix bàsicament a ser sensible a les lloances i a les crítiques. És per culpa de l'ego que desitgem les primeres i ens dolen les segones. L'ego és també la bestiota que desitja premis oficials. Algú podria dir que tot això és humà i comprensible. Doncs bé, jo estic segur que Ferraté hauria dit que no és ni humà ni comprensible. Per suposat que passo a explicar-me tot seguit.

91 Per «patum» s'ha d'entendre aquí el que queda més clar en la traducció castellana del mot: *fantoche*.

92 Edicions 62, Barcelona, 1978.

L'única cosa que ens pot alliberar de l'esclavatge de l'ego és la vida imaginativa (el contacte autèntic amb les arts i, sobretot, la necessitat vital d'aquest contacte), així com la convicció segons la qual la vanitat genera infelicitat. És justament la vanitat que ens empeny *a tomballons cap a la sort comuna*. El llegat a la Universitat de Girona de la Biblioteca de Joan Ferraté i el seu germà Gabriel, cedit generosament per la filla del primer, Amàlia, mostra l'enorme quantitat de lectures que el van anar nodrint durant tots els anys de la seva vida. Són aquestes lectures que li van ensenyar a ser com era, a evitar caure en la temptació de fer de patum, que és la vocació dels pallussos cultivats que tenen un peu (o dos, o les quatre potes) dintre algun dels ridículs espais del poder cultural de Catalunya. La paraula «vanitat» surt bastant al llibre *Opinions a la carta*, on diu un parell de vegades que tothom és vanitós, i, en aquest «tothom», ell també s'hi incloïa, però l'efecte que sempre em va fer a mi és que, la vanitat, com que ell se la veia, no se la va prendre mai seriosament. A diferència de les patums, que no se la veuen, ell no va tolerar mai que dirigís la seva vida.

Alguns dels que van conèixer Ferraté no acabarien d'estar d'acord amb el que he dit, perquè justament el consideraven vanitós i neuròtic. Es deia, parlant d'ell, que la seva intel·ligència era tan gran com la seva neurosi. És cert que, en ell, hi havia alguna cosa que no acabava de controlar, i potser hi deu haver una explicació que ho testimonii. La lectura de *Del desig* ens la deixa intuir, i per això no cal que ara en parli. Fos quina fos la causa, en ell hi havia algun impuls que l'empenyia a reaccions estranyes: quasi tots els amics que tenia (jo inclòs) vam caure en la desgràcia en un moment o altre de la nostra relació. Només posaré un exemple de la seva neurosi: no tolerava que ningú edités les obres d'Ausiàs Marc ni de Josep Carner. Aquests eren els *seus* autors, i era ell i prou que se n'havia de cuidar. Als que van gosar editar-los els va tocar el rebre, a vegades injustament. I en el cas de Carner, equivocadament. A la ressenya de *Poesia*, llibre publicat per Quaderns Crema l'any 1992, que, dit de passada, és una edició modèlica, no hi ha ni un sol retret sòlid a la crítica que Ferraté fa a l'editor. Només un exemple: a la tornada del poema «Cobletes innocents, dites del conco de vileta», Jaume Coll, l'editor, regularitza l'ús de la coma, després de la primera interjecció de cada vers:

Ai, que l'amor s'atansa,
aí, que l'amor se'n va.

A l'edició de 1957, les comes que van després de la interjecció a cada un dels dos versos, no estaven regularitzades i Ferraté retreu a Coll que les regularitzi, perquè considera que amb la coma en el primer vers, Carner ens convida a llegir-lo amb un peu trocaic inicial

(TA)⁹³ i, si no hi ha coma, amb un peu iàmbic (AT). És incompreensible que Ferraté arribés a proposar aquest absurd, perquè, tant si hi ha coma com si no hi ha coma, els dos versos s'inicien amb aquesta seqüència (TAAT). Per tant, no té sentit afirmar que el segon vers, sense la coma, s'inicia amb una seqüència iàmbica (AT). I no en té, perquè, tant si hi ha coma com si no, la vocal de la interjecció és tònica i la vocal de la conjunció és àtona, cosa que impedeix l'inici del vers amb una clàusula iàmbica. D'altra banda, les comes són sovint una convenció ortogràfica, i de cap manera poden determinar el ritme de cap vers ni de cap frase. El fet de posar una coma darrere de la interjecció, pot ajudar a dir el primer vers amb una síl·laba tònica inicial (T, la de la interjecció) seguida d'una clàusula anapèstica (AAT). Ara bé: amb coma o sense, l'inici del primer vers es pot dir *també* amb una clàusula coriàmbrica inicial (TAAT). En resum: l'execució del vers no té per què quedar afectada per la presència o absència d'una coma. Les inadequacions i errors de Ferraté en aquesta ressenya que va sortir a *El País* en dos articles no són una bona mostra de la seva obra.

Quan va gaudir d'un any sabàtic i va venir a viure a Barcelona (parlo del curs 68-69), freqüentava les tertúlies que fèiem amb el seu germà, al bar El Mesón de Sant Cugat, que estava al costat de la Universitat Autònoma, on Gabriel Ferrater feia classe de Lingüística General i Crítica Literària; la seva relació amb els estudiants era del tot abnegada. I, com ja he dit abans, això deixava admirat i perplex el seu germà. Cal dir que li agradava molt relacionar-se amb la gent jove (nois i noies, amb una lleugera preferència pels nois), i s'hi relacionava amb molta generositat. Un cop mort Gabriel, ell va deixar de participar en aquest tipus d'activitats. Es feia una mica amb Jaime Gil de Biedma, i potser alguns altres de la mateixa colla, però era més una relació intel·lectual que afectiva.

Jo i altres amics no paràvem de convidar-lo a fer conferències i cursos a la Universitat o allà on fos. Les invitacions venien sempre de nosaltres, mai de cap organisme oficial (al poder cultural li anava molt bé de tenir-lo marginat), i la seva resposta va ser sempre negativa. No les va acceptar mai. Que jo sàpiga, només hi ha dues excepcions al que acabo de dir: el seminari de Cadaqués, al qual jo li vaig insistir molt que participés, i el curset sobre Ausiàs March, que Jordi Llovet va aconseguir que fes a l'Acadèmia de les Bones Lletres. D'aquest curset, afortunadament, ens queda com a testimoni el llibre *Llegir Ausiàs March*.⁹⁴

A mesura que van anar passant els anys, el seu caràcter es va anar fent progressivament més difícil i no acabo d'explicar-me'n la causa. Jo no el vaig veure durant els tres anys darrers de la seva vida. Només parlàvem esporàdicament per telèfon. I quan es

93 El símbol T significa «síl·laba tònica». I el símbol A, «síl·laba àtona».

94 Quaderns Crema, Barcelona, 1992.

va posar malalt, abans de la seva mort, va tenir sempre al costat Jordi Cornudella, que el va ajudar en tot el que necessitava.

Durant el temps que va viure a Barcelona, o potser fins i tot una mica abans, va tenir polèmiques bastant fortes. Que jo recordi, les més famoses i divertides són les que va tenir amb Joan Fuster, d'una banda, i amb Laín Entralgo, de l'altra.⁹⁵ Llegir aquesta última és un veritable divertiment. A l'epíleg a la segona edició de *Dinámica de la poesía*, reparteix clatellots a uns quants, però aquests havien fet molts mèrits per rebre'ls: són, entre altres, Joaquim Molas, Jordi Castellanos i Albert Manent, al qual es referia sovint amb l'expressió de «portafarcells». Com que tot això està publicat, els lectors poden comprovar que els seus atacs no provenien pas de la seva neurosi, i, si són interessants, és perquè reflecteixen les barbaritats que les seves víctimes havien arribat a dir o cometre. Amb això, vull dir que de cap manera no es poden posar com a exemple d'un caràcter difícil (que certament tenia), sinó que responen a la necessitat de deixar les coses clares. Ho demostra l'alt nivell de les seves respostes.

Joan Ferraté, de fet, va néixer en el país equivocat, en el sentit que la seva obra hauria estat oficialment més valorada si hagués escrit, posem per cas, en castellà, anglès, francès o alemany. Ja sé que, al que puguin dir els intel·lectuals «oficials», no hi hauríem de donar gaire importància; però si hagués nascut a qualsevol país on la veritable cultura no estigués relacionada amb el patriotisme ni amb el nacionalisme, un país on la producció cultural independent fos més valorada que no pas qualsevol manifestació de folklore popular, no hi ha dubte que Ferraté hauria estat menys ignorat i hauria ocupat el lloc que es mereix. I el nostre país, tenint em compte els nostres dirigents polítics, difícilment canviarà el seu tarannà, que, al meu entendre, porta inevitablement cap a la mort de la cultura autèntica. D'aquesta mort, en seran responsables, sense cap dubte, els polítics nacionalistes: des de Pujol fins a Torra, passant per Mas i Puigdemont.

I no voldria acabar sense dir que sento vergonya del que diuen la *Història de la literatura catalana* i el *Diccionari de la literatura catalana* sobre ell i el seu germà Gabriel. Aquests dos volums són un testimoni del menyspreu que, en aquest país, la insipiència té contra el talent autèntic. De fet, com a conseqüència dels fets polítics recents causats d'ençà que Carles Puigdemont va ser, per culpa d'Artur Mas i per desgràcia del país, el president de la Generalitat, fins i tot sento vergonya del fet que des del poder de la Generalitat se'ns dirigeixi a tots cap a una follia que no té explicació ni futur. En el moment d'escriure aquest article, estem encara en una situació pitjor, perquè la Generalitat està dirigida per un racista

95 Vegeu sobre Joan Fuster: *Papers sobre Carles Riba*, Quaderns Crema, Barcelona, 1993. pàg. 229-257. I sobre José Laín Entralgo: *Provocacions*, Empúries, Barcelona 1989, pàg.146-156

i un xenòfob, i això gràcies als vots d'ERC i la CUP, que se suposa que són partits d'esquerra (viure per veure!). D'altra banda, tal com vaig denunciar a l'Epíleg del meu darrer llibre, *Epístoles a Josep Carner*, una de les característiques culturals més conspícues i abjectes del nostre país consisteix a veure com els pallussos cultivats ataquen la gent de talent. En aquest epíleg en dono més d'una vintena d'exemples famosos de la nostra història recent. I entre els que podria donar dels volums esmentats més amunt, en diré només dos: A la *Història de la literatura catalana*, Marfany col·loca Gabriel Ferrater en un curt apartat d'un capítol. Només li dona cinc pàgines (a Gimferrer, per exemple, li'n dona nou) i el col·loca dintre el realisme històric, per retreure-li al final que hagués desprestigiat aquest moviment!⁹⁶

I a l'esmentat diccionari, del qual Molas va ser responsable, s'hi detecten lapsus i entrades realment abjectes que ell no hauria d'haver tolerat mai, com és ara la que va escriure Albert Manent sobre l'obra de Joan Ferraté, *Lectura de la «La terra gastada» de T.S. Eliot*, dient que era una traducció amb un pròleg molt llarg. Ferraté, enfadat amb raó, a l'Epíleg de la segona edició de *Dinàmica de la poesia*, va dir això sobre Manent: «... puesto en el trance de expresar su desasosiego ante lo inquietante, lo hizo apelando a ese jirón de lo que tal vez en algún momento fue una minúscula idea, sin que necesitara poner a contribución su acreditado espíritu servil». Per tornar a comprovar com funciona aquest país, potser val la pena de recordar que Jordi Pujol va col·locar Albert Manent amb un sou estratosfèric al Departament de Presidència, com a assessor cultural seu, perquè, és clar, aquest sí que «era dels seus».

Per acabar, sobre Joan Ferraté, no vull deixar d'expressar l'admiració que sento per la seva obra ni l'agraïment per tot el que em va ensenyar. He de dir que rellegeixo bastant els seus llibres i articles, que tot el que en vaig aprendre m'ha fet enormement feliç, que van ser ell i pocs altres com el seu germà Gabriel i José Maria Valverde, per exemple, que em van posar en el camí recte del saber. Vull dir també que, quan desplegava la seva saviesa (i no ho feia mai per presumir-ne) era un plaer escoltar-lo. Els seus punts negatius, esmentats més amunt, pesen poc si els comparem amb tot el que explicat en aquest article. No seria, per tant, pertinent donar-hi gaire importància.

96 Justament Gabriel Ferrater, en una entrevista feta per Federico Campbell, es riu del fet que se l'hagi catalogat amb aquesta etiqueta. Vegeu la seva obra *Infame turba*, Lumen, Barcelona, 1971, pàg. 448-461. L'entrevista va ser reproduïda a *Papers, cartes, paraules*, pàg. 509-521.

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

