
JOAN FERRATÉ



AULA CARLES RIBA

Edició a cura de Jordi Malé



Actes de la Jornada d'estudi i evocació
organitzada per l'Aula Carles Riba
i la Residència d'Investigadors
CSIC-Generalitat de Catalunya
i celebrada el 27 de febrer de 2004

RESIDÈNCIA D'INVESTIGADORS
CSIC-GENERALITAT DE CATALUNYA

Barcelona, 2005

BASES TEÒRIQUES DEL «LECTOR» DE JOAN FERRATÉ

JORDI AMAT

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

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

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

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

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

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

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

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

Llengua literària i estilística

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

La temporalitat del text

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Conclusió

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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