

Quaderns de la Càtedra Josep Anton Baixeras

# PATRIMONI CULTURAL I MEMÒRIA



# PATRIMONI CULTURAL I MEMÒRIA

Coordinació de  
Magí Sunyer



Tarragona, 2023

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

Av. Catalunya, 35 - 43002 Tarragona

Tel. 977 558 474 · publicacions@urv.cat

www.publicacions.urv.cat



1a edició: octubre de 2023

ISBN (paper): 978-84-1365-101-9

ISBN (PDF): 978-84-1365-102-6

DOI: 10.17345/9788413651019

Dipòsit legal: T 948-2023



Cita el llibre.



Consulta el llibre a la nostra web.



Llibre sota una llicència Creative Commons BY-NC-SA.



Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili és membre de la Unió de Editoriales Universitarias Españolas i de la Xarxa Vives, fet que garanteix la difusió i comercialització de les seves publicacions a nivell nacional i internacional.

## TAULA

Presentació .....	7
<i>Magí Sunyer</i>	
Guillem Viladot entre escriptura i reescriptura .....	11
<i>Francesco Ardolino</i>	
Gabriel Ferrater .....	23
<i>Jordi Cornudella</i>	
Francesca Bonnemaison Farriols, les contradiccions del feminisme social burgès.....	39
<i>Montserrat Duch Plana &amp; Montserrat Palau Vergés</i>	
Francesc Català-Roca, «de sol només n'hi ha un» .....	55
<i>Jep Martí Baiget</i>	
Joan Fuster i Josep Pla: una poètica de l'assaig literari .....	73
<i>Antoni Martí Monterde</i>	
Cent anys de la mort de Miquel Costa i Llobera: aproximacions i/o apropiacions .....	95
<i>Margalida Tomàs</i>	



## PRESENTACIÓ

Magí Sunyer  
*Universitat Rovira i Virgili*

Aquest és el novè Quadern de la Càtedra Josep Anton Baixeras de Patrimoni Literari. Contra l'hàbit de dedicar les jornades anuals a temes monogràfics, l'any 2022 ens vam deixar seduir per la coincidència d'una sèrie d'aniversaris d'il·lustres escriptors, artistes i activistes catalans. No tenim intenció d'acollir-nos a la fórmula de manera habitual, però els cent anys del naixement d'escriptors de la dimensió de Joan Fuster, Gabriel Ferrater i Guillem Viladot i de la mort de Miquel Costa i Llobera ja haurien justificat l'excepció; els cent cinquanta del naixement de Francesca Bonnemaison, model del feminisme conservador d'un segle enrere, i els cent del gran fotògraf Francesc Català-Roca han permès completar Jornada i Quadern amb un repertori de luxe.

En el primer capítol, Francesco Ardolino estudia l'obra del poeta i novel·lista Guillem Viladot. Se centra sobretot en la narrativa de les darreres dècades de la seva activitat literària. Ardolino mostra, a través de l'examen d'una sèrie de novel·les, que Viladot, amb l'esperit d'investigació artística que el va conduir a l'exercici de la poesia concreta, va indagar en aspectes de la personalitat a partir de tres eixos: la psicoanàlisi, la reivindicació de l'individu i la metaescriptura.

Jordi Cornudella, comissari de l'any Gabriel Ferrater, va pronunciar una conferència que s'ha transcrit i es publica amb respecte per les marques d'oralitat del discurs. Hi subratlla la singularitat de l'intel·lectual reusenc en les diverses facetes que el van atreure: la poesia, la crítica literària, la crítica artística, la lingüística i, fins i tot, amb menys repercussions, la matemàtica. Una personalitat paradoxal, única, que pot quedar resumida en tres línies del text: «Ferrater no va ser mai, enlloc, un alumne brillant; però és un dels intel·lectuals més poderosos i més brillants, no solament de Catalunya, sinó de l'Europa del seu temps.»

L'article de Montserrat Duch i Montserrat Palau sobre Francesca Bonnemaison constitueix, estrictament, una biografia d'aquesta pedagoga, traductora i, sobretot, fundadora i directora de l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular per la Dona de Barcelona. Posa l'accent sobre la seva tasca intel·lectual, en molta part condicionada pel seu marit, i sobre l'activisme que va constituir un pas endavant en la culturalització de les dones burgeses barcelonines de les primeres dècades del segle xx. La discreció pertinent en un escrit d'homenatge no impedeix que hi aflorin alguns dels aspectes menys agradables del personatge des de la nostra percepció actual, com ara la pertinença al sector de la burgesia catalana que va contribuir a finançar el cop d'estat de 1936 i va col·laborar amb el bàndol franquista en la guerra.

Jep Martí Baiget, que ha estat durant molts anys arxiver municipal de Valls i és un gran especialista en història de la fotografia, matèria sobre la qual manté un bloc de gran interès, ha escrit el capítol sobre Francesc Català Roca. Dedicat un apartat a Pere Català Pic, l'iniciador de la nissaga de fotògrafs, i subratlla la relació de Català Roca amb les avantguardes. Ja en temps de la República, en què seguia «Man Ray, el constructivisme soviètic i la nova ciència publicitària» i, passat el trauma de la primera postguerra, la coincidència conceptual amb Henri Cartier-Bresson i la relació amb personatges com Joan Miró, Llorenç Artigas, Thomas Bouchard, Salvador Dalí i Josep Lluís Sert. Remarca, com a facetes rellevants del fotògraf, que, amb esperit innovador, va fer incursions en el cinema, va il·lustrar una gran quantitat de llibres i va guanyar premis de gran prestigi.

La contribució d'aquest quadern a l'any Joan Fuster és una conferència d'Antoni Martí Monterde sobre l'assaig que agafa com a base aspectes de l'obra de Fuster, de Josep Pla i d'Eugeni d'Ors. En tots, fa notar l'empremta decisiva que hi va deixar Michel de Montaigne i planteja qüestions tan crucials com són la llibertat com a requisit imprescindible de l'escriptor, el conflicte entre veritat i sinceritat, la funció dels diaris en el gènere assagístic i el paper de l'assaig en el debat sobre la novel·la del segle xx.

Tanca el llibre un capítol de Margalida Tomàs sobre Miquel Costa i Llobera. Després d'una breu semblança biogràfica del poeta, s'ocupa de la fama pòstuma del poeta i fa notar que ben aviat es va decantar cap a la promoció de la seva imatge com a sacerdot per sobre de la de poeta, en un itinerari que anava encaminat a l'inici del seu procés de beatificació. L'estudi examina la documentació d'un segle, des de l'any de la mort de Costa fins a 2022, ressegueix de manera crítica les vicissituds esmentades, les



edicions de l'obra del poeta i els homenatges que se li han dedicat durant aquesta centúria.

Aquest Quadern de la Càtedra Josep Anton Baixeras forma part de la investigació del grup Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, de la Universitat Rovira i Virgili, i del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), consolidat (2021 SGR 00150), de l'AGAUR de la Generalitat de Catalunya.



## GUILLEM VILADOT ENTRE ESCRITURA I REESCRITURA

Francesco Ardolino  
*Universitat de Barcelona*  
*ardolino@ub.edu*

Crear-nos una vida falsa, de novel·la, una vida d'engany, suggestionar-nos, viure aquell engany i aquella il·lusió cobejats. Saber donar així encant a la vida, lluny d'aquesta imbecilitat de la veritat i la sinceritat.

Però és que l'art no és una vida, tota una vida? És que l'emoció d'una creació artística no és superior a totes les realitats?

(Josep Torres Tribó, *Elogi de la mentida*)

### *Introducció*

Davant la visió panoràmica de la novel·lística de Guillem Viladot i, ho remarco de seguida, amb una perspectiva centrada en les darreres dècades de producció de l'autor, m'he anat fent la idea que la seva creació es pot explicar a través d'un triangle ideològic que té als tres vèrtexs la psicoanàlisi, la reivindicació de l'individu i la metaescriptura.<sup>1</sup> És veritat, en una altra ocasió —i ben recent, per cert—, he estructurat el meu discurs a partir de la tríada psicoanàlisi, semiologia i ideologia. En el text d'aquella intervenció, que encara no s'ha publicat (Ardolino 2024), vaig voler interpretar la dinàmica individu/col·lectivitat present en l'obra en prosa de Guillem Viladot a partir de la filosofia de Max Stirner. Doncs bé, aquesta no és una rectificació nominal, sinó un intent de girar la meva anàlisi més aviat sobre la poètica que no pas al voltant dels seus resultats. El punt de partida no canvia i és contingut en la frase de la Dra. Frances Tutin, «tot

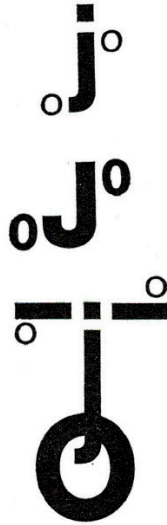
1 Aquest treball s'ha beneficiat de la subvenció a grups d'investigació consolidats de la Direcció General de Ciència i Investigació de la Generalitat Valenciana CIAICO/2021/143 per al projecte *Les relacions hipertextuals en la literatura catalana (1939-1983)*.

el que escrivim és autobiogràfic» (Trepat 2004: 90). Si Viladot es mostra entusiasta en el moment de recollir-la, és lògic que l'experiència personal hagi de mantenir la dimensió del jo com a primera instància, però en quina forma?

*De fora cap endins*

Per començar, cal assumir com a fidedigna una declaració de l'autor. Davant la pregunta sobre la distinció entre poesia i novel·la, la seva resposta és esquemàtica: «la novel·la em permet fer un discurs molt més analític, no tan emocional. La poesia està en un nivell més primari, menys elaborat, més emotiu...» (Nadal 1992: 72). Per cercar una demostració aplicada d'aquesta espontaneïtat, em dirigeixo a la imatge-text de «Sempre parla un [sic] persona» (Viladot 1971: 92) —que pertany als *Cartrons concrets* de 1968— perquè explicita artísticament les argumentacions teòriques:

Fig. 1. «Sempre parla un persona», Guillem Viladot



I aquí voldria obrir un parèntesi només per observar que, quan arribem a la poesia concreta, també se'ns fan més paleses les fonts d'inspiració com en aquest cas, que —per la manipulació gràfica del darrer *jo* que ens

sembla compenetrar-se amb un *tot*— ens recorda el final de la «Marxa nupcial» de Salvat-Papasseit. Naturalment, la divisió entre poesia i prosa és només operativa i l'hem d'agafar *cum grano salis*, però resulta força útil perquè em permet de centrar-me, de forma gairebé exclusiva, en una línia programàtica que s'expandeix al llarg dels volums de prosa de l'autor.

Comencem amb una narració com *Els ulls*, que oscil·la entre una faula moral moderna i un relat autobiogràfic disfressat, i que, al final, ens sorpren amb aquesta afirmació: «Mare, quan s'acompleixi la paraula del metge, és a dir, quan em quedi cec, vull que les meves orelles, les meves mans, els meus llavis, la meua llengua..., tot el meu cos sigui un ull immens...» (Viladot 1999: 66).

De la idea d'un ull gegantí que ho vegi tot fins a l'*Autobiografia de Déu*, el camí és breu, però en aquest darrer llibre la necessitat de parlar de si mateix es barreja amb el concepte d'identitat i la funció de l'inconscient, en una línia lacaniana que l'autor no amaga:

A mitjan segle xx *après moi*, un tal Jacques Lacan, gran especulador de la condició humana, s'arriscà a dir que jo soc l'inconscient. Exquisit francès, pertorbador gentil de la ment humana, profanador entranyable de la pau de la classe burgesa! És cert que en l'inconscient, parcel·la fonamental de l'estructura humana, tampoc no existeix el temps ni l'espai. Per tant, pot ser que sigui la cosa que més s'hi assembla (Viladot 1997: 70).

No entro dins l'aspecte tècnic de la qüestió, tot i que és evident que l'ordre simbòlic del pare és la base de tot un seguit de reflexions que ocupen pàgines i pàgines del corpus amb què treballa —i potser el cas més explícit és el que recorre de dalt a baix el text de *L'Amo*. D'altra banda, la insistència de l'escriptor pel que fa a aquest aspecte és constant, tant en els documents privats com en les confessions públiques. Entre les moltes afirmacions, en trio una que em sembla profitosa per obrir aquesta mena d'aproximació a les seves novel·les del darrer quart de segle xx:

*Memòria de Riella*, que és una mena de *suite* de la meua primera narrativa; *La cendra* és el discurs de l'autopunió; a *Una vegada hi havia un fideu molt llarg* hi ha la denúncia del fet bèl·lic; *Tingues memòria de mi* és el discurs de la fe en crisi, i llavors ja ve *Ricard*, que ja és una novel·la d'estructura lacaniana, perquè hi ha la dramàtica psicoanalítica dels miralls, però és encara un procés psicoanalític intuïtiu. A *L'Amo*, en canvi, ja tenim una novel·la volgudament psicoanalítica (Rendé 1982).

Viladot fa una consideració retrospectiva i, respecte la meua lectura i als llibres que he triat, són més els que hi falten que els que inclou en el seu raonament, i és lògic: només cal mirar la data de l'entrevista. Sigui com sigui, vull destacar dos punts importants del fragment d'entrevista que he reproduït. Un és que el volum que a mi em sembla un punt d'inflexió dins la seva producció, *Ricard*, ell el considera com un gir fonamental de la pròpia escriptura —i és evident que, d'aquest canvi d'etapa, se n'adona ben aviat. Em remeto a una altra entrevista del mateix període per ratificar-ho. Davant la pregunta «si es calés foc a tots els teus llibres, i en poguessis salvar tres, quins serien?», la resposta és contundent: «*Temps d'estrena, T-47 i Ricard*» (Busquets 1982: 106).

Laltre punt que no vull obviar és que els relats que formen *Memòria de Riella* —que és, de fet, una macroestructura i, a més a més, en expansió contínua— són inserits en la mateixa bossa narrativa i això ens obliga a reformular el plantejament inicial. Perquè, si abans he separat la poesia de la prosa amb l'excusa de la *intentio auctoris*, no podré fer el mateix entre contes i novel·les: és evident que hi ha una relació estricta i transitiva de models, perspectives i intencions. Agafem un llibre aparentment secundari, *Orgànic*, on es recullen textos escrits al voltant de l'any 1992. «Alexandra», la narració que tanca el volum, s'obre amb uns verbs conjugats en imperfet iteratiu que descriuen l'entrada d'un tren a l'estació fins que «un dia, del tren, en lloc de paisatges, en sortia un elefant de color blau» (Viladot 2007: 144). És impossible no veure en aquest incipit la connexió amb el present atemporal del *Somni d'un apotecari d'estiu*: «L'estació és dejuna de persones. Un elefant es passeja amunt i avall de l'andana mentre treu fum per la trompa» (Viladot 2022: 128). D'acord, són imatges que es repeteixen i en la novel·la l'ocurrència del paquiderm és fruit d'un procés oníric en el qual el senyor Antoni Sanuy i Benet s'immergeix a poc a poc; i consti que, si bé he citat l'aparició final de l'animal, no hem de perdre de vista que el narrador en marca la presència just al començament del somni, amb la protesta d'una modista a l'estació: «No. No és possible; un elefant, evidentment, no pot viatjar despullat, i jo, ara com ara, no tinc prou roba per tapar-lo tot» (2022: 35). En fi, la novel·la i el relat mantenen respectivament la seva independència, però depenen d'un material —de fet, una «matèria del contingut» (i penso en les aplicacions a la literatura de les categories de Hjemslev— comú. Amb elements menys concrets, i sense sortir del llibret de contes eròtics, podríem lligar el funeral que organitza la «Beatriu» amb tota la primera part de *L'energia*, o bé, mentre llegim

la relació amor-odi amb el confessor explicada al «Discurs inconclús de Na Rosmunda» —amb unes imatges que, si ens quedéssim a la superfície, col·locaríem dins el filó conventual i eròtic que cinematogràficament és batejat com a *Nunsploitation*—, ens sembla albirar el nucli generador de la relació amor-odi amb Josep Pla que, entre desig de mort (de l'altre) i seducció, domina les *Memòries de Na Nona*.

### *Un elenc aparentment desordenat*

Si a *Ricard* li he donat una importància fundacional, cal afegir de seguida que, si fa no fa, comparteix el centre d'un nucli temàtic amb *Discurs horitzontal*, el subtítol del qual especifica que es tracta d'una «anàlisi de la sexualitat d'una dona». El sintagma nominal, però, no és banalment descriptiu i invoca a la interpretació del lector, atès que el text té la forma d'un monòleg amb buits marcats per punts de suspensió, com si fos la transcripció d'una sessió terapèutica; i el primer dels dos epígrafs, que és extret del capítol inicial de la *Introducció a la psicoanàlisi*, fa palesos els motius d'aquesta mena de redacció: «Aquelles informacions que el pacient comunica a l'analista es refereixen als aspectes més íntims de la vida anímica, a tot allò que, com a persona social i independent, ha d'amagar als ulls dels altres, i, llevat d'això, a tot allò que no es confessaria mai a si mateix» (Viladot 1982: 5).

El que em sembla important assenyalar és que, tal com passava amb el diari íntim de *Ricard*, dins el text no hi ha cap intervenció exterior ni cap preàmbul (comparem-lo, per oposició, amb *La consciència de Zeno* d'Italo Svevo, per exemple) i s'entra directament *in medias res* en les vicissituds i els pensaments del jo. Tot i això, el que cal decidir és com s'adreça aquest riu de paraules cap al lector, perquè és evident que el predomini del tu ens deixa penetrar en una zona ambigua en què, de lectors que érem, ens convertirem en un personatge particip dins el silenci; és a dir, que ocuparem, com a destinataris invocats, la funció ambigua de l'analista *in absentia*. Consta que no és una fantasia ni una recreació lliure meva, ja que no podríem entendre el text sense sentir-nos-hi directament interpel·lats: «Interpretar, interpretar. El fet real, però, on queda? Què en fem? La realitat és davant nostre, on és l'ambigüitat que ens pot obligar a veure-la d'una altra manera? O la realitat és tan feridora que es torna obscura i hem d'idear precisions estranyes per tal que no se'ns escapi?» (Viladot 1982: 223).

Una altra veu narradora femenina lligada narrativament a la teràpia —la història és, de fet, el resultat d'un *trasfert* lèsbic no resolt— és la de *Simetria*. S'hi reproduïx la fórmula confessional que es torna finalment performativa. Vull dir que, si l'incipit promet que «en acabar aquest quadern pot ser que te l'envii o no» (Viladot 1986: 15), a les últimes línies torna —això sí, *simètricament*— la (no) promesa de l'*envoi*: «Després, en arribar a casa, vaig començar a redactar aquest quadern, no gaire lluny dels geranis. En acabar-lo, te l'enviaré, o potser no» (Viladot 1986: 116). Del quadern, passem (compte: la meua successió no se sotmet servilment a l'ordre cronològic) al *Memorial de Na Nona*, que també apunta al començament cap a l'adscripció a un gènere autobiogràfic concret:

Aquest paper no és un dietari, sinó un memorial, o sigui un registre on es consignen les coses més dignes de recordar de la meua relació personal amb un temps molt concret. Coses dignes de recordar o que, d'una manera o altra, han deixat en mi un senyal profund, de tal forma que, des d'aleshores, res ja no seria igual, sinó una conseqüència d'uns fets, d'unes persones i d'una vocació (Viladot 1983: 7).

La narració és anticipada per una «Introducció de lectura obligada», signada «Guillem Viladot», que amplia l'actitud d'amor-odi de la protagonista cap a Josep Pla, de manera que, darrere la traïció sentimental amb què es clou la història dins el llibre —i que és la continuació de la denúncia de la traïció política de l'escriptor empordanès (i ara voldria afegir-hi «real») —, encara queda espai per problematitzar-ne la figura, amb les seves capacitats de seducció cap a Na Nona i, de retruc i metafòricament, envers el poble català. És veritat, en aquest cas el (fals) paratext no només dona unes indicacions ideològiques, sinó que deixa oberta la possibilitat per a una continuació del memorial que, tanmateix, no es publicarà mai. Ara bé, si Na Nona esdevé escriptora, les «reflexions» que publica en castellà a *Destino* reforcen la línia viladotiana del narcisisme com a element fonamental per a la construcció de l'autor:

¿Quién soy yo? Cuando conocí a quien sería mi esposo, me sentí vaciada, pero él me llenaba de todo lo que tenía de suyo. Un día que iba por el campo, me asomé a un pozo que tenía mucha profundidad porque estaba deslumbrada por la luz del sol. Cuando me acomodé, la vi. Era una hondura oscura que no parecía tener fin. Cogí una piedra y la eché al fondo. No oí nada, a pesar del mucho rato que estuve escuchando. Pasado algún rato, grité: ¡yo! Y una especie de eco que subía de aquella sima en forma de tubo, contestó: ¿quién? (Viladot 1983a: 75).



És com si el llac en què s'emmiralla el personatge del mite s'hagués convertit en un pou freudià per desplaçar la pregunta sobre la identitat. Altrament, no pretenc fer una recerca sobre les obsessions de Viladot; ben al contrari, l'indici que n'extrec és que aquests personatges femenins vehiculen una autobiografia *en travesti*, i aquest canvi de sexe (i potser de gènere: no entraré en un camp minat que no em pertoca) estimula i aprofundeix la recerca psicològica de la narració. Ho demostraré *per contraria*, amb l'*Autobiografia de Déu*: quan el jo narrador s'eleva metafísicament, el discurs fracassa perquè perd el contacte amb la realitat. Un cantautor italià, Giorgio Gaber, va treure als anys vuitanta una *chanson empoisonnée* que es deia *Io se fossi Dio*. Enmig de totes les invectives contra la situació del món i de la societat del període, el refrany havia d'admetre que: «ma io non sono ancora / nel regno dei cieli: / sono troppo invischiato / nei vostri sfaceli». Perquè, si no hi ha tensió amb la realitat, no hi ha història. Així, doncs, el Totpoderós Autor-Déu viladotià no aconsegueix treure suc del relat de l'existència seva o de l'Home. Les excuses de Javé, les seves febleses declarades trenquen el pacte narratiu amb el lector; amb la qual cosa, paradoxalment, la seva humanització perd credibilitat. El narrador se n'adona, fuig d'estudi (recordem que el títol prometia una autobiografia, no pas un memorial ni un diari), explica la vida d'Ot-Josú, cerca desesperadament elements de les sagrades escriptures als quals aferrar-se per recuperar l'interès del lector, però tot és debades i no és casualitat que aquest llibre representi qualitativament el punt més baix del corpus que presento.

Amb això tampoc no vull afirmar que una veu narradora *sub specie mulieris* sigui indispensable perquè s'actui el procés narcisista que l'escriptor invoca. Deixem de banda el *Somni d'un apotecari d'estiu* per la seva natura onírica i per l'ús d'un narrador impersonal, i agafem *L'energia*. El volum, que irònicament surt pòstum, és dominat pel monòleg d'un home que, quan comença a parlar, ja és mort. És un *flatus vocis* de la ultratomba que relata una existència força anodina, que expressa una mentalitat força moderada, una mica conservadora, i que, de tant en tant, té alguna espurna de brillantor personal. Més enllà de les especulacions metafísiques, la força de l'escriptura és consignada a la normalitat de l'enraonament: el to és gairebé uniforme, la participació emotiva és reduïda gairebé a zero tant pel que fa a les velles passions com als (en teoria més actuals) ressentiments. Si fa no fa, ideològicament encara es regeix pels principis de quan era en vida: «No admeto, per exemple, l'onanisme i l'homosexualitat, si bé comprenc que existeixin. I potser no ho comprenc i em limito a admetre

els fets» (Viladot 2011: 32). Que l'ànima es compenetri finalment en una *anima mundi*, abans escindint-se i, finalment, perdent la identitat precí-pua, forma part del procés de transformació d'aquesta energia i no cal meravellar-se si, al final de tot, arran d'un intent de metempsicosi acabat amb un avortament espontani, s'allibera de la dimensió corporal amb un canvi de gènere, tot identificant-se amb la forma femenina:

La meva separació d'aquests cossos ha estat fulminant. No he tingut temps de res. Amb tot, em sento lligada a aquestes cendres. L'endemà, la portera agafa el receptacle que les conté, se'n va a l'escullera i les esbarria per entremig de les onades. Jo també hi soc, i a mesura que les cendres es confonen amb l'aigua, em sento abatuda, com derrotada, però de seguida vivificada, exultant, per la magnificència del mar (Viladot 2001: 111).

Un procés que, afegeixo jo, es produeix de manera semblant en el poema «Les muntanyes» (d'*Enllà*) de Joan Maragall, i no ho subratllo només per una visió personal de perspectiva, sinó perquè hi ha una línia maragalliana explícita que es revifa en Viladot a partir de la meitat dels anys vuitanta (Ardolino 2022). Maragall va compassant, com si amagués darrere dels mots la construcció màgica d'un encanteri, les diferents expressions per reiterar la identificació («Jo era l'ànima» / «Jo l'ànima», etc.) fins que, quan ja sembla haver abandonat la fórmula ritual, desplega obertament la declinació femenina del subjecte: «Però jo, tota plena de l'anhel / agitador del mar i les muntanyes» (v. 51-52). Ara: l'objecció segons la qual el mot «ànima» justificaria el canvi de gènere és massa ingènua per ser presa en consideració.

Tornem a les darreres línies de *Lenergia*. I si aquest deslliurament representés, de manera simbòlica, l'abandonament de la concreció textual? Posem el fragment viladotià citat poc abans al costat d'aquestes declaracions:

Amb la prosa calia arribar (o intentar-ho, és clar) a una expressió lliure del subjecte davant dels condicionaments opressius que operaven des de les institucions amb manifestacions diverses. La descoberta de la psicoanàlisi com un mètode de coneixement (gràcies a la psicòloga Marta Trepà) em serví per desbridar el discurs literari de tota mena de servitud als tòtems i tabús que regien (i continuen regint) la nostra societat. Dir el que era necessari de dir, com una catarsi. En definitiva es pretenia trobar el subjecte en el mateix subjecte amb una mena d'interacció o monòleg sense pal·liatiu. No el subjecte en el cim, en la frontera, en l'altre, sinó en el centre d'ell mateix. Arribar, doncs, a l'equilibri interior a través del coneixement de la pulsíó i del desig. Pulsíó i

desig que són presents en tota la meva obra com un canemàs de constitució d'un discurs que sempre s'ha pretès inefable, és a dir, sense paraules. I valgui l'enorme i absurda contradicció (Viladot 1992a: 5).

Que al final de la novel·la hi hagi l'esperança «que la mort sia una major naixença» és molt probable, però, sense afirmar res que no es pugui demostrar *in re*, em limitaré a observar que la fi de l'ésser correspon *tout court* a l'esvaïment de la paraula, en un *composita solvantur* definitiu.

És la mateixa contradicció que es va posar en relleu en constatar que l'últim Viladot malda per «retornar l'obra o, millor encara, el sentit profund de l'obra, al principi de la creació, o, dit en altres paraules: a l'inassolible, el centre únic que paradoxalment val la pena d'assolir» (Pont 2004: 14). Diferents, naturalment, seran les formes, perquè si Jaume Pont té tota la raó en afirmar que «per això mateix, com més avança l'escriptura d'aquests llibres, com més s'il·lumina, més s'obscura el camí» (Pont 2004: 14), a la prosa narrativa hauríem de dir que aquest joc de revelar-amagar potser s'esdevé al revés.

### Coda

He deixat per al final dos llibres, que es van publicar a una distància de dues dècades i que tenen poc en comú. A un extrem, *L'amo* i, a l'altre, *Ruth*. El primer, en la seva tripartició esquemàtica, correspon al triangle edípic del qual parlava al començament i els subtítols ho revelen: «La mare (L'enamorament)»; «El pare (les identificacions somniades)», i «L'Amo (L'exili)». Teresa Ibars (2022: 155) parla d'una «catarsi interior» i és just relacionar-la amb el text que la mateixa biògrafa transcriu d'una casset que li va passar Pau Minguet i que era etiquetada com *Guillem Viladot i Puig. Autobiografia + missatge pòstum*: «De subvertir, de manera intuïtiva, el llenguatge que ha estat emprat com una eina repressiva del sobirà i barallar-se en un cos a cos amb l'eina i amb el mateix sobirà. I, com no, lluitar i enderrocar l'autoritat de l'amo, el pare, que és l'únic enemic que he tingut a la vida i que a mi m'ha condicionat profundament» (Ibars 2022: 152). Ara bé, en la perspectiva de gairell que he assumit fins ara, per a mi, l'accent cau massa aviat en la varietat de tonalitats dels punts de vista: la veu narradora és sempre el Fill-Amo que explica la seva evolució posant enmig de l'experiència unes figuracions oníriques escandides en cinc episodis en els quals els deuteragonistes es revelen, orgànicament, asexuals.

La qüestió de l'existència —i la transformació— dels atributs sexuals és, aparentment, el fil argumental de la novel·la epistolar *Ruth*. I, tanmateix, la protagonista s'eleva com una esplèndida heroïna de la rebel·lió de la matèria contra l'escultor que la vol modelar, de l'inconscient contra el psicoanalista que el vol domesticar, del cirurgià que la vol normalitzar. La correspondència, que té un sentit únic —perquè no hi ha resposta per part del personatge que representa Guillem Viladot i que queda anònim dins el text—, esdevé irreal, intangible, a vegades fins i tot absurda, i d'aquí procedeix la seva força: la successió de cartes permet una lectura unitària feta per fragments que s'encasten com si fos un joc de fractals que, malgrat la seva intercanviabilitat, també construeixen una temporalitat progressiva. Finalment, Ruth ressalta (i exalta) la seva persona contra el món, mentre la captem al balcó abans del salt en una instantània que sembla extrreta d'una narració de John Berger. Aquesta consideració ens allunya de la banalització literària d'un gest que, altrament, titllaríem de típic d'un model vuitcentista tardà:

Crec que a mesura que les persones endrecen el seu narcisisme primari —per superació de l'espill de la mare i consegüent substitució per un espill amb prou brancatge de retorn—, aquestes persones es tornen fotogèniques: troben la pròpia llum i el seu cos forneix calor. És a dir, a mesura que una persona col·loca el seu narcisisme primari, s'acompleix un situació ben particular: la de trobar-se més còmoda, més identificada en la icona de la fotografia, en la icona transferida (Viladot 1983a: 101).

I Ruth, sense ser ni angèlica ni diabòlica, ni andrògina ni hermafrodita, ha esdevingut tanmateix un ésser de llum en la imatge que projecta al final.

### *Una conclusió per posar ordre*

Totes aquestes tensions què ens revelen? Per què les he volgut evidenciar com si hi hagués al darrere un denominador comú? Doncs perquè crec que tots els protagonistes dels llibres que he passat en elenc responen a un conflicte obert amb la col·lectivitat. Porto a col·lació un article del 9 de juliol de 1979 en què, sota la fórmula «Pre-història i representació», Viladot plantejava una qüestió que, aplicada a la sociologia, em sembla prou mediocre atès que, entre línies, hi lleigeixo aquella tendència neodarwinista que, entre els setanta i els vuitanta, tot organitzant-se al voltant de la publicació *d'El gen egoista* de Richard Dawkins, prenia el nom de

sociobiologia. Ara bé, si en capgirem la lectura i fem servir les mateixes frases per entendre la posició literària de l'autor, és a dir, si les llegim com si fos una poètica, veurem desplegar-se davant nostre unes possibilitats interpretatives de conjunt que posen llum a l'última fase de la prosa de creació de l'agramuntí:

És acceptat per tothom que la persona és un ésser que només pot realitzar-se en societat. Però en entrar en relació amb els altres, l'home exerceix relacions d'agressivitat, de manera que sembla que l'ésser humà és constituït per a «destruir irremissiblement allò que li és imprescindible per tal de realitzar-se a si mateix. Aquesta és la més profunda i greu contradicció de la persona i que incideix no tant sobre la comunitat com sobre l'individu mateix» (Viladot 1983b: 228).

La narrativa que he anat examinant s'organitza segons la dialèctica entre individu i col·lectivitat, però es conjuga segons diverses perspectives. L'escriptor davant dels lectors, tal com he volgut ressaltar en aquesta aproximació, en seria una de ben central, i Viladot ho sap, i l'aprofita quan n'estudia la funció social —com, per exemple, a «L'escriptor i el llibre» (1983b: 200-202)— o bé, *lato sensu*, en totes les aproximacions que fa al paper i a l'activitat dels intel·lectuals. Amb tot, és una pregunta transitiva perquè, si mirem la qüestió un cop més de fora cap a dintre, la interrogació es podria formular de la manera següent:

Si no fem memòria, on para la identitat? Quan a Manuel de Pedrolo se'l convidà perquè expliqués coses de la seva vida, contestà que la seva vida no tenia importància. Aleshores, com en poden tenir les vides [d]els altres? Si no atorguem importància al nostre poble, com en podem concedir als altres? Només estímem les persones en la mesura que ens estímem nosaltres mateixos, diuen els psicòlegs, i fins i tot els manaments de la llei de Déu (Viladot 1992b: 33-34).

### Referències

- ARDOLINO, Francesco (2022): «Una nota maragalliana de Guillem Viladot». *Haidé. Estudis Maragallians* núm. 11: 93-103.
- (2024): «“Res del que visc més indiferent, i tot és per a mi com una passió”. Guillem Viladot narrador». Dins Joan Ramon VENY-MESQUIDA (ed.): *Morir és plagar de viure? Actes del Simposi Viladot*. Lleida: Càtedra Màrius Torres / Pagès Editors. (En premsa).

- BUSQUETS I GRABULOSA, Lluís (1982): «Guillem Viladot, franc tirador, edípic i rebel». Dins Lluís BUSQUETS I GRABULOSA: *Plomes catalanes d'avui*. Barcelona: Edicions del Mall, p. 103-112.
- IBARS, Teresa (2022): *El silenci de l'angle. Guillem Viladot i el desfici del jo*. Juneda: Fonoll.
- NADAL, Marta (1992): «Guillem Viladot, la literatura com a autoanàlisi». *Serra d'Or* núm. 396 (desembre). Reproduït dins Marta NADAL (1997): *Vint escriptors catalans*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 71-76.
- PONT, Jaume (2004): «Pròleg». Dins Guillem VILADOT: *Poesia completa v*. Lleida: Pagès Editors, p. 7-26.
- RENDÉ I MASNOU, Joan (1982): «Guillem Viladot, en el llenguatge divers» [entrevista]. *Avui* (1 d'agost): 21.
- TREPAT, Marta (2004): «Guillem Viladot i la psicoanàlisi». Dins: G. V.: *camins de creació. Recull d'intervencions del Col·loqui Guillem Viladot*. Lleida: Ajuntament de Lleida, p. 87-90.
- VENY-MESQUIDA, Joan Ramon (2022): *Epistolari V-A. Les cartes entre Josep Vallverdú i Guillem Viladot*. Lleida: Pagès Editors.
- VILADOT, Guillem (1971): *Poesia T/47*. Barcelona: Pòrtic.
- (1977): *Ricard*. Barcelona: Galba Edicions.
- (1982): *Discurs horitzontal*. Barcelona: Pòrtic.
- (1983a): *Memorial de Na Nona*. Barcelona: Edicions del Mall.
- (1983b): *La finestra induïda*. Barcelona: La Llar del Llibre.
- (1986): *Simetria*. Barcelona: Edicions del Mall.
- (1992a): «Qui sóc i per què escric». *Guillem Viladot, l'escriptor del mes*. Suplement a *Crònica d'Ensenyament* (setembre): 4-5.
- (1992b): *Itineraris interiors*. Lleida: Diari La Mañana.
- (1997): *Autobiografia de Déu*. Barcelona: Columna.
- (1999): *Els ulls*. Barcelona: Columna.
- (2000). *Ruth*. Barcelona: Columna.
- (2001): *L'energia*. Barcelona: Columna.
- (2007): *Orgànic*. Juneda: Fonoll.
- (2022): *Somni d'un apotecari d'estiu*. Barcelona: Comanegra.

## GABRIEL FERRATER

Jordi Cornudella

*Editor, i marmessor del llegat literari dels germans Gabriel Ferraté i Joan Ferraté  
jcornudellamartorell@gmail.com*

Abans pensava en els centenaris que hem recordat avui i m'adonava que, entre els que són escriptors, hi ha un fet que distingeix molt netament Gabriel Ferrater de Guillem Viladot i de Joan Fuster.<sup>1</sup> Joan Fuster i Guillem Viladot van ser autors d'una quantitat molt notable de volums. Van publicar cadascun molts i molts llibres, mentre que Gabriel Ferrater, en vida, només va publicar quatre llibres que, en realitat, són tres: tots de poesia. El 1960, va publicar un primer llibre de versos, *Da nuces pueris*; el 1962, un segon, *Menja't una cama*; el 1966, un tercer, *Teoria dels cossos*, i el 1968, *Les dones i els dies*, que aplega els tres llibres anteriors i, per tant, en certa manera, els anul·la. És a dir que, posats a ser estrictes i a convenir-ho amb ell, de fet, Ferrater és autor d'un sol llibre: un llibre que té dues-centes pàgines; cosa que, des del punt de vista del gruix, el fa un escriptor escàs.

Ara bé, hi ha una colla de coses que matisen aquesta afirmació, i és d'això que voldria parlar avui. És cert que, quan Gabriel Ferrater va morir, com a autor només havia publicat llibres de poesia, que havia recollit en un sol volum, curtet, que, a més a més, té la peculiaritat que, tractant-se d'una poesia completa —o una poesia recollida, com dirien els anglesos—, no es diu *poesia completa* ni *poesia recollida*, sinó que té un títol propi: *Les dones i els dies*, com si fos un llibre nou i, per tant, com si ell fos l'autor d'un sol llibre. Ara bé, ara mateix, per a nosaltres, Gabriel Ferrater no és únicament el poeta autor de *Les dones i els dies*, sinó que és moltes més coses. Dient-ho en ordre cronològic invers, podem afirmar que Gabriel Ferrater va morir sent un lingüista. Els últims anys de la seva vida els va dedi-

<sup>1</sup> Aquest text és la transcripció de la conferència pronunciada el dia 20 d'octubre de 2022 amb motiu de la Jornada Patrimoni Cultural i Memòria (Centenaris 2022), organitzada per la Càtedra Josep Anton Baixeras de Patrimoni Literari Català.

car, sobretot, a la lingüística, com a matèria d'interès per a ell i també per difondre-la, és a dir, per fer classe, per treballar-hi no pas ell sol, sinó amb més gent. Abans de lingüista havia estat, també —per dir-ho d'una manera fàcil—, crític literari durant molts anys, per bé que la seva crítica s'havia manifestat només en forma de pròlegs, conferències i poca cosa més. Però hem trobat la manera de fer créixer això, ho explicaré més endavant.

Abans havia estat poeta. La característica que té com a poeta és que va escriure només durant sis o set anys dels cinquanta que va viure i, després, va plegar, va desistir. Anteriorment, havia dedicat uns quants anys a la crítica de pintura. Per tant, també és un crític artístic amb una producció notable de papers i paperets que van sortir a la premsa de l'època, als anys cinquanta. I —no és pas un caprici— havia estat també alumne —un pès-sim alumne, tot sigui dit— de ciències exactes. S'havia matriculat tres cursos a Matemàtiques, a la Universitat de Barcelona. Havia estudiat moltes matemàtiques i n'hi ha testimoni en moltíssimes llibretes. Però una cosa és el que ell estudiava i l'altra cosa eren les assignatures que impartien a la universitat, que li interessaven realment poc. Es va presentar a molt pocs exàmens i, amb prou feines, en va aprovar algun en tres anys.

No va ser un alumne brillant. Aquesta és una peculiaritat que val la pena que comenci exposant. Ferrater no va ser mai, enlloc, un alumne brillant; però és un dels intel·lectuals més poderosos i més brillants, no solament de Catalunya, sinó de l'Europa del seu temps. Em sembla que ho podem dir en aquests termes no pas per xovinisme, sinó perquè hi ha moltes figures del panorama europeu que ho haurien corroborat. Em refereixo a escriptors com Italo Calvino, Raymond Queneau, o Hans Magnus Enzensberger, entre d'altres; o editors com el senyor Feltrinelli, el senyor Gallimard o el senyor Rowohlt.

A desgrat de tenir aquesta indiscutible talla intel·lectual, Gabriel Ferrater no va tenir una formació acadèmica convencional per més d'un motiu. El primer de tots és perquè va néixer en una família rica —de Reus—, el 1922, fa cent anys, amb idees pròpies sobre l'educació de les criatures: no el van portar a escola fins que ja tenia deu anys, i l'hi van portar només perquè, com que el batxillerat l'havia de fer necessàriament en un institut, n'havia de preparar l'examen d'ingrés. Abans, havia estudiat a casa amb preceptors i amb la guia dels pares, hem de suposar. Després, va començar el batxillerat i era un alumne normal, que era més brillant en les trapellereries que no pas en els resultats acadèmics, per bé que des de molt jove es va establir en el món com un lector seriós.



Lector seriós vol dir, en primer lloc, que el que llegia s'ho prenia seriosament. I, després, que llegia molt, cada dia, i cada dia moltes hores —això ja de ben petit. I llegia no pas el que llegia o acostumava a llegir la gent de la seva edat —de dotze, tretze o catorze anys—, les novel·les de Jules Verne o Emilio Salgari, sinó que ja llegia literatura seriosa, literatura d'adults. Li va interessar de seguida ser un lector literari. De fet, tota la seva relació amb el món queda matisada o complementada per la seva relació amb la lectura. Gabriel Ferrater és d'aquelles persones —de les quals n'hi ha a totes les cultures occidentals— que no viuen únicament en una societat feta de relacions amb les persones del seu entorn, sinó que viuen, al mateix temps, en un món que és fet de relació amb difunts que han escrit, és a dir, amb la tradició cultural. D'aquelles persones que complementen una bona part de la seva relació amb el món —i, segons com, fins i tot l'orienten— amb les lectures que fan, que els ajuden a explicar-se a si mateixos i a explicar-se les coses del món.

Aquesta entrada estranya en el món dels estudis encara es fa més estranya perquè va venir la guerra civil, que ho va escapar tot, i la família Ferrater va passar un parell o tres d'anys a França. A França, el Gabriel, naturalment, va anar al *lycée* i tampoc no hi va fer un paper gaire brillant. Però sí que hi va aprendre molt, allà. Tenia setze o disset anys, i es va comprar l'edició d'Aguilar de les obres completes de Luis de Góngora. Se n'anava a la catedral de Bordeus a passar el dia llegint Góngora —que és una cosa que normalment, quan tenim quinze, setze o disset anys, no acostumem a fer. Llegia Góngora i moltíssimes coses més, de manera que, quan va tornar a Reus als dinou anys, era algú que tenia una formació cultural inusualment fonda i àmplia, però també tenia un problema gros amb els estudis, perquè no havia acabat res. Havia fet un parell de cursos abans de la guerra i el que havia fet a França ni ho havia aprovat ni era convalidable. Per tant, va haver de reprendre el batxillerat quan tenia dinou anys i, quan va aconseguir acabar-lo, ja en tenia vint-i-quatre. Era molt gran i les coses, aleshores, funcionaven com funcionaven. Els estudiants universitaris tenien l'avantatge de poder fer un servei militar —que després van ser les milícies universitàries, però aleshores encara no ho eren— que era molt més curt en el temps; però a ell, com que no tenia el títol de batxiller i, per tant, no s'havia pogut presentar a l'examen d'estat per poder entrar a la universitat, li va tocar fer un servei militar de més de trenta mesos, entre dos anys i mig i tres anys, que és una grossa pèrdua de temps, naturalment.

En realitat, no va ser fins que ja tenia quaranta-sis anys —per la pressió de certs amics i per la constància d'alguna gent que tenia a la vora— que al setembre del 1968 es va examinar de les últimes matèries que li quedaven per poder tenir el títol de llicenciat en Filologia Romànica. Aquest fet li va permetre poder exercir la docència universitària, cosa que va fer a partir del gener del 1969 i fins al final de la seva vida. La carrera acadèmica de Gabriel Ferrater sembla clar que és un mal exemple; però, en canvi, la seva actitud davant del saber, davant dels aprenentatges, és un boníssim exemple.

A l'hora de parlar de Gabriel Ferrater, la complexitat de la seva figura intel·lectual demana que tractem —si en volem parlar a fons— de tots els aspectes que el van marcar. Hem de parlar de la crítica d'art, de la crítica literària, de la lingüística i, naturalment, de la poesia.

De la matemàtica també en podríem parlar, però d'obra en aquest camp pròpiament no en té, per bé que hi ha dues coses que donen testimoni de com s'hi va dedicar; i totes dues tenen un punt, en certa manera, exemplar. Una són les llibretes que es conserven dels anys que hi estava matriculat —entre el curs 1947-48 i el 1950-51— fent Matemàtiques a la Universitat de Barcelona. Aquestes llibretes són llibretes d'exercicis, d'aquells que feien fer als estudiants a partir dels llibres de text. La immensa majoria dels llibres de text sobre els quals va treballar Gabriel Ferrater eren llibres d'àlgebra, que era la part de la matemàtica que a ell li interessava de debò. El que és peculiar d'aquestes llibretes —ens hem de situar a la Universitat de Barcelona d'aquells anys— és que totes tenen el títol del manual del cas: de vegades en alemany, en anglès, en castellà... però, per dintre, fora del que són les equacions —que estan escrites en la llengua abstracta de les matemàtiques—, tota la resta està escrit en català. No és pas un detall gratuït.

Això lliga amb un fet que hem de tenir present quan parlem de Gabriel Ferrater, però també quan parlem de Joan Fuster, de Guillem Viladot i de tota la gent d'aquesta generació. Eren gent que havien crescut en la Catalunya republicana, és a dir, que havien crescut amb la perspectiva d'un país en què es vivia normalment i naturalment en català. I, per tant, si la seva idea —la que un pot tenir quan té dotze, tretze o catorze anys— sobre el seu futur hagués estat la de ser un escriptor, haurien tingut la mateixa idea que hauria tingut un nano de dotze, tretze o catorze anys a França o a Anglaterra. Un nen francès d'aquesta edat que s'imagina que serà escriptor, s'imagina que serà un escriptor francès. I un nen anglès, si s'imagina

que serà escriptor, s'imagina que serà un escriptor anglès. Un nen català nascut el 1922, quan tenia dotze, tretze o catorze anys, s'imaginava, si volia ser escriptor, que seria un escriptor català. I això resulta que el 1939 va quedar prohibit. Va passar a ser impossible.

I tot plegat encara es fa més complicat, més enrevessat, en el cas d'un nen català nascut després de la guerra, per exemple, l'any 1940. Quan aquest nen té dotze, tretze o catorze anys i pensa que serà escriptor, és molt possible que no tingui tan clar que serà un escriptor català. Vull dir que, si no hagués passat la guerra civil, Juan Goytisolo, Juan Marsé, Ana María Moix o Terenci Moix haurien estat íntegrament escriptors en català, potser, perquè hauria estat el normal en un país normal.

Amb tot això vull dir que la formació acadèmica no reglada —o estranyament reglada— de Gabriel Ferrater és una anomalia que lliga amb altres anomalies que són pròpies del seu temps. A Gabriel Ferrater, naturalment, no li va tocar més remei —com encara toca ara a tantíssima gent— de fer vida, en bona part, en castellà, però la seva vocació era la de ser un escriptor català, i no n'hi ha absolutament cap mena de dubte. Això és una cosa que no caldria dir-la perquè és òbvia, si no fos que en els últims anys s'ha tendit, en certs casos, a manipular les filiacions dels escriptors i a posar-los en bàndols que, de fet, són anacrònics, a barrejar-los en lluites que no són les del seu temps.

Però anem al seu temps, als anys cinquanta. Quan, després de la guerra, la família es va arruïnar i, per salvar-los de la ruïna, el pare va contraure una assegurança de vida i es va suïcidar perquè la cobressin. Es va suïcidar a l'estiu de l'any 1951 a Reus, i la família, després, va anar a viure a Barcelona, on, de fet, ja estudiaven els nois. Quan va ser a la societat barcelonina dels anys cinquanta, Gabriel Ferrater es va començar a relacionar molt amb escriptors.

Per un cantó, es relacionava amb escriptors catalans. Anava a veure Carles Riba i anava a les tertúlies d'Eduard Valentí i Roser Petit, que eren un matrimoni. Eduard Valentí era un llatí que havia estat professor de Gabriel Ferrater a l'Institut de Reus —o, vaja, almenys, li havia corregit dos exàmens, perquè Gabriel Ferrater a classe no hi anava...

Eduard Valentí era un alumne de Carles Riba. Era professor de llatí i el que hauria estat normal si no hi hagués hagut la guerra civil és que aquest bon home hauria passat a ser un professor universitari. En el moment en què va venir la guerra, ja era professor d'institut. Després de la guerra, com que no era adpte al règim sinó un presumpte enemic —des del punt

de vista dels vencedors—, van fer el mateix que amb una bona part del professorat «republicà», sotmetre'l a una mena de desterrament. El van enviar, primer, tan lluny com van poder, a Galícia; i el van anar deixant tornar, una mica més a prop cada vegada. Després de Galícia, va poder anar a fer classe a Castelló, on va tenir la seva filla gran, Helena Valentí Petit, que és un personatge important en la vida de Gabriel Ferrater. Després de Castelló, el van deixar anar a Reus, i, finalment, de Reus va poder anar a Barcelona.

Eduard Valentí, amb el seu cunyat Joan Petit —que era un altre professor de clàssiques també purgat pel franquisme— i una colla de gent més, feien unes tertúlies els dissabtes al vespre a casa dels Valentí, i Gabriel Ferrater es va aficionar a anar-hi. Hi va conèixer també poetes com Joan Vinyoli o Rosa Leveroni. És a dir que, als anys cinquanta, Gabriel Ferrater va començar a tenir molt de contacte amb aquesta mena de gent i, sobretot, n'hi ha dos que el van marcar molt particularment: Carles Riba i Eduard Valentí. El mateix Gabriel Ferrater deia que Eduard Valentí, després de la mort de Riba l'any 1959, era la persona més intel·ligent que hi havia a Barcelona. Són dos personatges que van tenir molt de pes per a ell.

Per l'altre cantó, a través d'uns amics de son germà a la universitat, també va començar a relacionar-se amb poetes d'expressió castellana, més joves: Carles Barral —que és un cas evident d'això que deia: que va ser un poeta en castellà, però que si no hi hagués hagut la guerra civil, o si hagués acabat d'una altra manera, hauria estat un poeta en català, segurament—, Jaime Gil de Biedma i un de qui es parla menys perquè no formava part del mateix grup, però que va ser realment molt amic de Gabriel Ferrater i el va ajudar bastant, José María Valverde. Al costat de Valverde, l'altra persona que el va ajudar molt, també, però ja fora de l'àmbit de la poesia, va ser el catedràtic de Literatura Catalana de la Universitat de Barcelona Antoni Comas, que també era molt bon amic seu.

En qualsevol cas, va ser a través del contacte amb aquests poetes d'expressió catalana i castellana que se li va despertar una altra vegada l'interès per la poesia. De versos ja n'havia escrit de jovenet —em sembla que en la història de la humanitat, almenys en el món modern, d'adolescents nets de vers n'hi deu haver ben pocs. Això ho hem fet tots, però ell una mica més, perquè quan tenia vint anys també va escriure molts de versets. Però Gabriel Ferrater no solament era un grandíssim crític, sinó que, a més a més, era un grandíssim autocrític, i la immensa majoria de textos els va esquinçar. Això sembla una cosa anodina, però en realitat no ho és. Una

de les raons que expliquen la potència intel·lectual de Ferrater —no sé si l'explica, però en qualsevol cas la complementa— és que aquest seu rigor autocrític, en el camp de la poesia —que és el camp on hi ha el que pròpiament és la seva obra—, el va portar a plegar. És un exemple que els poetes en general no s'han volgut aplicar, però que estaria molt bé que ho fessin. Jo em dedico professionalment a publicar llibres de poesia i en lleigeixo moltíssims cada any —uns quants per devoció i molts per obligació— i ho penso molt sovint: hi ha molts poetes que ja han dit el que havien de dir però continuen escrivint, perquè és el que han fet tota la vida i van tirant de veta. Gabriel Ferrater no era gens així. Ferrater es va dedicar a la crítica d'art molt intensament als primers anys cinquanta i, un bon dia, estava fent una *Història de la pintura espanyola contemporània* que li havien encomanat, i havia començat un article sobre els principis científics de la crítica d'art, per dir-ho així, i en sec va dir: «Prou, me n'he cansat. Passo a una altra cosa.» «Me n'he cansat» vol dir «si continués treballant en això no diria res que no estigui dit, que no ho hagi fet un altre, i no té cap sentit de posar papers al món que no tenen solta, que no aporten res». En poesia també va fer això.

Amb la crítica literària i amb la lingüística és diferent. Amb la crítica literària, ha passat una cosa que, per explicar-la, demana que expliqui abans el constructe que devem a Joan Ferraté, el germà de Gabriel Ferrater. He dit que Gabriel Ferrater va morir havent publicat només llibres de poesia. Però ara tenim un corpus important i multipliquem per vuit, potser, l'extensió de la poesia amb un llibre que es diu *Sobre pintura*, un llibre que es diu *Sobre literatura*, un llibre que es diu *Sobre el llenguatge*, un llibre que es diu *Escritores en tres lenguas*, un llibre que es diu *Noticias de libros*, uns quants llibres miscel·lanis, i fins i tot altres coses que queden pendents de recollir-se en aquesta col·lecció de volums endreçats per camps d'interès.

Si tenim aquesta obra pòstuma de Gabriel Ferrater, és perquè el seu germà Joan Ferraté es va dedicar a construir-la, és a dir, a agrupar textos dispersos en volums i fer-ne llibres després de la mort del primer. Això ha permès que ara ens puguem acostar al Gabriel Ferrater crític d'art, al Gabriel Ferrater crític literari o al Gabriel Ferrater lingüista a partir dels llibres, com si fossin seus. Però estic segur que, tots i cadascun dels llibres, tots, del primer fins a l'últim, en vida de Gabriel Ferrater no s'haurien publicat. Ell no ho hauria permès de cap de les maneres.

Penseu que a Gabriel Ferrater li hem fet una cosa que, segons com, podem arribar a dir que és una porcada. Penseu que es va guanyar la vida

—es va malguanyar la vida—, tota la vida, fent d'això que l'Enric Casasses, amb molt d'encert, en diu *escriptor de fer feines*. Vull dir que escrivia molts papers, però eren papers d'aquells que fas perquè te'ls encarreguen i te'ls paguen, i que sovint són d'ús privat, etc. Una de les menes de coses que feia eren informes de lectura per a les editorials. Els informes de lectura ja sabeu en què consisteixen. Un editor, que no té temps de llegir —segurament, no té ganes de llegir i, en molts casos, és incapaç de llegir— tots els llibres que potencialment podria publicar, necessita algú que els llegeixi. Algú que llegeixi en anglès o llegeixi en alemany li va molt bé, perquè quan arriba un llibre l'hi passes i li dius: «Té aquest llibre, te'l llegeixes i me'n fas un informe, i així decidiré si el publico o no el publico.» Bé, doncs Gabriel Ferrater es va dedicar a fer de lector editorial professionalment. I d'aquests informes de lectura, que són fets resumint un argument —en el cas que sigui una novel·la— i dient: «és bo, o no és bo, el publicaria o no el publicaria, tindrà problemes amb la censura o no», resulta que n'hem fet un llibre. Això també passa a altres llocs del món, però molt rarament; a Itàlia, també ha passat amb Italo Calvino, per exemple, que s'han recollit els seus informes de lectura, i amb un altre gran intel·lectual italià —aquest gairebé sense obra pròpia— Roberto Bazlen, que és el personatge que hi ha darrere d'empreses culturals com l'editorial Adelphi i és com un cervell a l'ombra de la cultura italiana, que s'assembla molt a Gabriel Ferrater. En alguns casos d'aquests, sí que s'ha fet, però no és habitual. El més greu, amb Ferrater, és que ara hi ha un problema, diguem-ne, metodològic en les aproximacions que es fan a la seva obra crítica, perquè l'estudiós que intenta esbrinar quin és el posicionament crític de Gabriel Ferrater fa servir els informes de lectura com si fossin expressions d'un crític literari i, en realitat, no són expressions d'un crític literari, són expressions d'un lector editorial que té en compte molts factors culturals, però també factors comercials, i que vol fer dues coses que no tenen res a veure amb la crítica literària: d'una banda, aconsellar o desaconsellar la publicació d'un llibre tenint en compte els interessos de l'empresa editorial, i, de l'altra, convèncer de la utilitat de l'informe a qui li ha de pagar la feina —i aconseguir que es diverteixi, si és algun amic o conegut, que això, en els informes de Gabriel Ferrater, també passa molt.

Hi ha un exemple palmari d'això, que no és un informe de lectura però val per al mateix. Aquest gran amic de Gabriel Ferrater que era José María Valverde, l'any 1959, havia de fer un resumet d'història de la literatura catalana contemporània per a un volum sobre la història de les literatures

espanyoles, i li va demanar al Gabriel, el seu amic: «Ecolta'm, haig de fer un resumet de la literatura catalana, digu'ém què m'haig de llegir.» I en Gabriel Ferrater li va escriure una carta on diu que «Salvat Papasseit no és dolent, però és tan petit que has d'agafar una lupa per veure'l». Aquesta mena de coses són frases que Gabriel Ferrater va escriure en una carta que anava adreçada a un amic, i en Joan Ferraté va tenir l'acudit de posar aquesta carta en el volum de textos *Sobre literatura*. Ara passa això: que ens trobem la frase a les aules universitàries, com si fos doctrina de Ferrater. En aquesta carta, per divertir José María Valverde, el rampell d'aquell dia va portar Gabriel Ferrater a escriure que de la generació de Rosselló i Espriu hi ha dos poetes inferiors: «Rosa Leveroni, que escriu bé però no té gran cosa a dir, i Joan Vinyoli, que potser té coses a dir però no sap escriure». Aquesta frase, que és un aforisme molt potent, està molt bé per divertir Valverde; però, és clar, això, Joan Vinyoli i Rosa Leveroni ho van veure publicat —pòstumament— com si fos una opinió definitiva del seu amic Gabriel Ferrater, quan, en realitat, era una broma d'una nit —no sabem fins a quin grau etílica— de l'any 1959. O sigui que hi ha un problema, diguem-ne, de posar les coses més o menys al seu lloc.

Probablement, de totes les aficions intel·lectuals de Gabriel Ferrater, la més sorprenent —per la brevetat del temps en què se'n va arribar a fer càrrec, en què es va arribar a formar ell mateix tot sol a casa seva, llegint amb una competència extraordinària— és la seva última gran passió intel·lectual, la lingüística, a la qual es va abocar des del desembre del 1965. La llengua és evident que li interessava de sempre, i no és que fins a l'any 1965 no se li hagués ocorregut mai de llegir gramàtica o de pensar en qüestions de llengua, no és això. Però la idea de formar-se en la lingüística a fons, de conèixer les tradicions de pensament lingüístic imperants no solament en el seu moment sinó també en el passat, i de fer-se càrrec de les tradicions, li va venir a finals del 1965 i, en molt poc temps, va aconseguir fer-se molt savi. I això ho va aconseguir a base —ja ho deia— de llegir.

Estic segur que, si a Gabriel Ferrater li haguessin deixat triar quina vida volia fer, hauria triat no treballar i estar tot el dia a casa tancat llegint, menys als vespres, que ja sortiria amb els amics a fer tanta gresca com calgués —tampoc cada vespre, tan sols els que li vingués de gust. I, de fet, com que ell era d'una família rica, una mica aquesta idea —sospito— ja la devia tenir al cap des de ben jovenet. Després, quan van tornar de França i l'economia familiar va anar malament, ell va continuar amb la mateixa idea, però assumint que no era ric i que, per tant, alguna cosa o altra havia

de fer per guanyar-se la vida. Però, per a ell, va ser sempre prioritari llegir els llibres que tenia ganes de llegir més que pagar les factures de la llum. Si li tallaven la llum, ja encenia l'espelma, però encara llegia. Aquell llibre, l'havia de llegir.

De fet, va fer un únic intent d'establir-se a l'estranger, l'any 1963. Primer, va estar un temps a París —també malguanyant-se la vida, però anant a museus i biblioteques a llegir—; després, va ser a Londres, on va fer de traductor de novel·les policiaques del francès a l'anglès per a l'editorial Weidenfeld & Nicholson, i, després, aprofitant una oferta de feina una mica extravagant que havia tingut un any o dos abans, se'n va anar a Alemanya a fer de lector per a l'editorial Rowohlt, que estava establerta en un poblet del costat d'Hamburg: Reinbek.

Quan era a Hamburg, Gabriel Ferrater ja tenia 41 anys i havia viscut pràcticament sempre amb la seva mare, que estava preocupada per saber com li anava això de la feina lluny de casa. Al novembre del 1963, Gabriel Ferrater li escriu una carta en la qual li diu: «Mare, per la feina no us preocupeu, perquè en realitat consisteix a llegir més o menys un llibre cada dia. I, al capdavant, això és el que he fet tota la vida. L'únic que, quan ho feia a casa, tots els llibres que llegia m'agradaven perquè me'ls triava jo, i ara dels que em fan llegir n'hi ha molts que són beneïts de cap a cap. Però, al capdavant, de diferència no n'hi ha tanta.» Això correspon exactament a la realitat. Gabriel Ferrater, més o menys, va llegir un llibre cada dia, tota la seva vida, d'ençà que va començar a ser lector. De fet, un llicenciat en Filologia Catalana que feia la tesi doctoral sobre la crítica literària de Gabriel Ferrater —un cop mort Gabriel Ferrater, naturalment— va anar a veure el seu germà, Joan Ferraté, i li va portar una llista de llibres per preguntar-li: «A vostè li sembla que el seu germà havia llegit aquests llibres?». I el Joan Ferraté, sense mirar-se la llista, li va dir: «qualsevol llibre que s'hagués publicat abans de la mort del Gabriel, el Gabriel l'havia llegit, perquè ho va llegir tot». I és així, la sensació que tens llegint els seus informes de lectura o llegint els articles d'enciclopèdia que va fer —que en va fer molts: l'encàrrec d'articles d'enciclopèdia formava part d'això de l'escriptor de fer feines—, tens la sensació que realment tenia al cap tota la tradició literària, i no solament: també, en bona part, la científica.

Bé, deia que en la lingüística és absolutament excepcional l'esforç que va fer. Podem saber-ho perquè va anotar en una llibreta la llista de lectures que va anar fent durant un any o dos, per fer-se càrrec de la tradició lingüística occidental, de les tradicions, de fet. I és esborronador de veure



fins a quin punt va arribar a adquirir saviesa, per dir-ho així. Si us interessa aquest aspecte, que és realment molt interessant, és molt accessible a través de Youtube una conferència que va fer enguany el Dr. Jordi Ginebra, que està francament bé.<sup>2</sup> El que hi diu està molt ben expressat i hi fa constatar el que s'ha de dir de la dedicació a la lingüística de Gabriel Ferrater. Potser només hi falta una cosa, que és una beneiteria: José María Valverde va escriure el que és —per mi, almenys— el segon millor poema que va suscitar la mort de Gabriel Ferrater, que és un homenatge que descriu una mica la seva vida. Cap al final, hi diu: «després te diste a la lingüística, / peor alcohol que el de beber». Està molt ben dit.

Estic segur que Ferrater s'hauria sentit molt pagat —i, de fet, jo crec que hauria donat un braç i mig— pel poema que li va escriure J. V. Foix després de mort. «Tots hi serem al port amb la Desconeguda» és un dels grans poemes de Foix i és un dels grans poemes catalans del segle xx, entre els quals també hi ha poemes de Gabriel Ferrater. Realment, és un regal que Foix ens va fer a tots gràcies a Gabriel Ferrater, que l'hi va suscitar.

Deia això, que va morir sent autor, només, de poesia i que, en realitat, és autor de moltes més coses i que, per parlar-ne amb tota la complexitat, hauríem de parlar de tots i cadascun dels camps, però és evident que no es tracta pas de fer això, ara, ni de bon tros, i ens haurem de conformar amb les poques pinzellades que n'he donat. M'he deixat, només, per dir que les matemàtiques tenen una última aparició a la seva vida. Les havia deixades d'estudiar oficialment l'any 1950, però sabem segur que n'havia continuat llegint sempre, i l'any 1969 va fer algunes contribucions a un llibre d'un amic seu matemàtic, Eduard Bonet, que es diu *Espais de probabilitat finits*. No solament posant el llibre en català i en un català científic, al dia i bo, sinó fent-hi, a més a més, segons el mateix Eduard Bonet, aportacions de contingut. De fet, una setmana abans de morir, una setmana abans de suïcidar-se, Gabriel Ferrater va treure de la biblioteca de la Universitat Autònoma de Barcelona, on ell feia classes, cinc llibres: tres eren de gramàtica i dos eren de matemàtiques. Vull dir que va anar llegint matemàtiques fins al final.

Deia també que el cas de la lingüística no és comparable amb el cansament que li devia haver provocat la crítica d'art, de la qual un dia va plegar. Gabriel Ferrater no va plegar de la lingüística, va plegar de viure i, per tant,

<sup>2</sup> Conferència «Gabriel Ferrater, lingüista», pronunciada per Jordi Ginebra el 10 de maig de 2022 al Centre de Lectura de Reus. <<https://youtu.be/WVamMi5zL08>>.

va plegar de tot. Però no és que s'hagués cansat de la lingüística, perquè els últims dies de la seva vida els va dedicar a començar a escriure un tractat de gramàtica, i se'n conserva un capítol i alguna coseta més. O sigui que tenim un testimoni fefaent que el seu interès no havia minvat en absolut.

Hi ha una diferència —això també tenia ganes de dir-ho— entre la crítica literària i la crítica d'art. I és que en crítica literària, encara que els estudiants d'ara no ho sàpiguen perquè no els ha arribat directament, el cànon que estudiem a les universitats de literatura catalana contemporània, en molt bona mesura, està marcat per les idees de Gabriel Ferrater. En bona mesura, també, perquè en els últims anys de la seva vida va fer de professor de molta gent que, després, han estat professors de literatura catalana.

Per exemple, quan li demanaven: «digui'ns els escriptors catalans que li agradin», i ell deia «Carner, Riba, Foix, Guerau de Liost». Gabriel Ferrater, el mateix mes que es va morir Carles Riba, al juliol del 1959, va fer un article necrològic en una revista madrilenya. En aquest article ve a dir: «ningún lector catalán pone en duda que los tres grandes poetas del siglo xx son Carner, Riba y Guerau de Liost». Diu això, mentre que l'any 1965, quan comença a fer conferències sobre literatura a la Universitat de Barcelona per invitació del seu amic Antoni Comas, ja diu: «els tres grans poetas catalans del segle xx són Carner, Riba i Foix». És a dir, que Guerau de Liost ha caigut —una mica, només—; simplement passa que Gabriel Ferrater, el 1960, s'havia posat a llegir Foix a fons i havia entès que realment aquell era un poeta bo, molt bo, i que, a més a més, a ell, per a la seva poesia, li era molt útil.

Mentre que el cànon ferraterià en literatura va ser un cànon que ha tingut repercussió, en el camp de la crítica d'art, els seus articles continuen sent molt interessants de llegir per l'operació mental de lector que fa allí darrere, però amb el cànon la va vessar. És a dir, va apostar pels perdedors en la història de l'art. En aquell moment hi havia una gran divisió, per dir-ho molt esquemàticament, entre els partidaris de l'art figuratiu i els partidaris de l'art abstracte; Gabriel Ferrater va apostar per l'art figuratiu i va guanyar l'art abstracte.

En canvi, en la crítica literària sí que la va encertar. Però em sembla que encara la va encertar més en un altre camp, que és el que, en el fons, té sentit que hi tornem i hi tornem i hi tornem. Vull dir que està molt bé que els especialistes en crítica d'art es fixin en la crítica d'art, els lingüistes en la lingüística, però els que no som ni una cosa ni l'altra, els que som

simplement lectors, com ho era Gabriel Ferrater, el que tenim d'obra seva és la que ell va publicar, és a dir, la poesia.

La seva poesia —i la revolució que va representar en la poesia catalana dels anys seixanta i que encara arriba fins avui perquè ha tingut conseqüències grosses— comença amb un poema que es diu «In memoriam» i que rememora l'experiència de la guerra civil d'un nano de catorze anys. És un poema que en la versió final té tres-cents cinquanta versos. No us els diré pas tots, però comença dient:

Quan va esclatar la guerra, jo tenia  
 catorze anys i dos mesos. De moment  
 no em va fer gaire efecte. El cap m'anava  
 tot ple d'una altra cosa, que ara encara  
 jutjo més important. Vaig descobrir  
*Les Fleurs du Mal*, i això volia dir  
 la poesia, certament, però  
 hi ha una altra cosa, que no sé com dir-ne  
 i és la que compta. La revolta? No.  
 Així en deia aleshores. Ajagut  
 dins d'un avellaner, al cor d'una rosa  
 de fulles moixes i molt verdes, com  
 pells d'eruga escorxada, allí, ajaçat  
 a l'entreuix del món, m'espeseïa  
 de revolta feliç, mentre el país  
 espetegava de revolta i contra-  
 revolta, no sé si feliç, però  
 més revoltat que no pas jo. La vida  
 moral? S'hi acosta, però se'm fa ambigu.  
 Potser el terme millor és l'egoisme,  
 i és millor recordar que als catorze anys  
 hem de mudar de primera persona:  
 ja ens estreny el plural, i l'exercici  
 de l'estilita singular, la nàusea  
 de l'enfilat a dalt de si mateix,  
 ens sembla un bon programa pel futur.  
 Després venen els anys, i feliçment  
 també s'allunyen, i se'ns va cansant  
 la mà que acaricia el front tossut  
 de l'anyell íntim, i ve que adoptem  
 aquest plural, no sé si de modèstia,  
 que renuncia al singular, se'n deixa,  
 però agraint-lo i premiant-lo. Prou.

Acabades les vacances, sí,  
vaig veure que al meu món algú li havia  
fet una cara nova.

És a dir, de moment, l'esclat de la guerra no li va fer gaire efecte. Eren les vacances d'estiu del juliol i, a més a més, ell no era a Reus; era a Almos-ter i estava llegint *Les fleurs du mal* en aquest paisatge que més o menys descriu. I, en canvi, quan acaben les vacances i torna a Reus i ha de començar el curs —aquell any va ser un començament de curs una mica accidentat, com podeu suposar—, aleshores sí: «vaig veure que al meu món algú li havia fet una cara nova, que li havien canviat la fesomia i, al mateix temps, que li havien fotut una pallissa i l'havien desfigurat».

Aquests versos, en el seu moment van crear molta controvèrsia no solament pel to volgudament prosaic i antipoètic que gasten sinó, a més a més, pel contingut del poema. És un poema que explica els fets de la guerra tal com els viu un nen a la rereguarda, que veu com *pelen* un *tio* de dretes que feia de professor de gimnàstica i després veu com *pelen* un catòlic, i ho explica. I això, a la gent de primers dels anys seixanta, els va semblar que era com ficar el dit a la llaga, que no s'havia de fer; que ja sabíem que aquestes coses havien passat però no es podien dir perquè els dolents eren els altres. Bé, sí, els dolents eren els altres, però allò també passava i el compromís de Ferrater era dir-ho perquè ho havia viscut de prop.

Aquest to és molt característic —acostar la dicció de la poesia a la dicció de la conversa— i també ho és la despreocupació en l'ús d'un català que no tendeix per cap cantó a provar de ser correcte —en el sentit d'adequar-se a la normativa del diccionari de l'Institut—, sinó que vol acostar-se al que és la llengua genuïna tal com ell mateix la sent. I que es permet, de passada, de fer brometes com «i ve que adoptem aquest plural, no sé si de modèstia»... En aquesta frase, si llegeixes el poema, quan diu «aquest plural» es refereix al plural d'*adoptem*, que és l'únic plural que hi ha allà a la vora. I fa la broma amb el terme «plural de modèstia» perquè, en realitat, *nosaltres* no és ben bé una fórmula de modèstia si pensem que *nosaltres* no vol dir «jo i jo i jo i jo» sinó que vol dir «jo i els altres que estan amb mi».

La poesia de Ferrater està feta d'això, d'aquest to i aquesta dicció, i també d'una contundència en l'honestedat amb si mateix i amb la reflexió moral sobre la vida que és, encara ara, exemplar. I està feta també d'una explicitud a l'hora de tractar les coses que realment importen als homes i,

per tant, també, molt explícitament, les relacions eròtiques. Tot això fa que sigui una poesia enormement atractiva per als lectors d'avui, i que no hagi perdut en absolut la vigència.

El llegat de Ferrater ens ha arribat per diversos cantons. Ens ha arribat pel cantó de la lingüística perquè molta de la lingüística que s'ha fet després a les universitats catalanes, en bona mesura, beu de la influència que ell va tenir directament, no solament sobre alumnes, sinó també sobre companys. Això ho deia molt bé Joan Solà: «en Gabriel Ferrater no és solament que parlés de la gramàtica generativa i això i allò», deia, «sinó que també ens va ensenyar una altra manera de fer classe. Nosaltres vèiem el Gabriel Ferrater que arribava amb les mans a les butxaques i es posava a parlar i ho tenia tot al cap». I «posar-se a parlar tenint-ho tot al cap» no era el professor llegint la lliçó i els alumnes prenent mecànicament els apunts, sinó una manera d'interpel·lar molt més vivament l'audiència.

Deia, doncs, que el llegat de Ferrater ens ha arribat per diversos cantons: pel cantó de la lingüística, pel cantó de l'estudi de la literatura, pel cantó, inclús, de l'estudi de la crítica d'art —si hi ha algú que encara estudiï crítica d'art. Però ens ha arribat, sobretot, pel cantó de la poesia. La figura de Gabriel Ferrater és indiscutiblement irrenunciable, però si ens en fessin triar un bocinet, jo, francament, em quedaria amb *Les dones i els dies*.

Moltes gràcies.



FRANCESCA BONNEMAISON FARRIOLS,  
LES CONTRADICCIONS DEL FEMINISME SOCIAL BURGÈS

Montserrat Duch Plana  
*Universitat Rovira i Virgili*  
*montserrat.duch@urv.cat*

Montserrat Palau Vergés  
*Universitat Rovira i Virgili*  
*montserrat.palau@urv.cat*

*Introducció*

L'Institut Català de les Dones de la Generalitat de Catalunya va commemorar el 2022 els 150 anys del naixement de la pedagoga i traductora Francesca Bonnemaïson Farriols (Barcelona, 12 d'abril de 1872 – 12 d'octubre de 1949), que fou una figura important en la seva època, sobretot com a impulsora, fundadora i directora de l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular per la Dona (1909).<sup>1</sup> Encara avui en dia, i amb molta vitalitat, l'edifici del carrer de Sant Pere Més Baix de Barcelona, on va fundar aquest centre, allotja la Biblioteca Francesca Bonnemaïson, especialitzada en llibres d'autoria femenina i sobre dones i gènere, i altres espais, com l'Escola de la Dona o «La Bonne», el Centre de Cultura de Dones o el Centre de Polítiques d'Igualtat de la Diputació de Barcelona.

A l'Arxiu Nacional de Catalunya hi ha dipositat el Fons Narcís Verdaguer Callís i Francesca Bonnemaïson Farriols (1880-1990), l'inventari del qual, a cura de Rosa M. Cruellas, és consultable en línia.<sup>2</sup> També cal esmentar diversos estudis sobre aquesta escriptora i activista cultural,

1 Aquest article forma part dels treballs realitzats pel Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC-2021 SGR 00150) i el Grup Història, Societat, Política i Cultura de Catalunya al Món (ISOCAC-2017 SGR 361), consolidats per la Generalitat de Catalunya, i del projecte de recerca PID2019-109560GB-I00.

2 Inventari del Fons: <<https://drac.cultura.gencat.cat/handle/20.500.12368/10492#page=2>> [data de consulta: febrer 2023].

com ara els de Roser Matheu (1972), Rossend Llates (1972), Dolors Marín (2004), Pilar Godayol (2009), Isabel Segura (2007) i Montserrat Duch i Montserrat Palau (2015). L'Institut Català de les Dones de la Generalitat de Catalunya va obrir l'any 2022 una pàgina web sobre la commemoració.<sup>3</sup>

Som conscients que és una fórmula fàcil recórrer al cognom de Bonnemaison i al joc de paraules del seu significat, però ens serveix per definir la base del que va poder aconseguir: era filla única d'un matrimoni de l'alta burgesia mercantil de Barcelona, que li va permetre formació, tot i que fos «femenina», i la possibilitat de compartir amb el pare diversos esports o de participar en la vida social i cultural. Fou també la situació familiar dels Bonnemaison la que va permetre la carrera del marit, Narcís Verdaguier Callís —malgrat els seus orígens i poca fortuna econòmica—, al qual Francesca Bonnemaison va ajudar en les seves diferents tasques, sobretot culturals, però, també, polítiques i socials. No van tenir fills i es va quedar vídua relativament aviat, circumstància que també li va permetre de dedicar-se totalment a l'Institut.

Francesca Bonnemaison Farriols va néixer el 12 d'abril de 1872. Aquell mateix any, Maria Helena Maseras Rovira (Vila-seca, 1853 – Maó, 1905) va aconseguir, en un camí ple de dificultats, un permís especial del rei Amadeu de Savoia i va esdevenir la primera dona matriculada oficialment a la Universitat de Barcelona per estudiar Medicina.<sup>4</sup> Maseras fou una excepció a l'Estat espanyol, ja que, el 1860, el 86% de la població femenina era analfabeta. El 1857, la llei Moyano havia establert l'ensenyament obligatori per als infants dels dos sexes entre els sis i nou anys, fet que va fer augmentar el nombre de nenes a les escoles i va reduir, el 1900, l'índex d'analfabetisme a un 71% en les dones (i un 55,57% en els homes). Cal tenir en compte, a més, quines eren les classes socials alfabetitzades. No costa endevinar, en aquest sentit, que ho van ser principalment les classes altes i burgeses, que escolaritzaven les nenes en col·legis privats, habitualment d'ordes religiosos. A finals del segle XIX, per tot un seguit de canvis socials, polítics i culturals, les dones catalanes, que fins aleshores tenien limitat el seu paper dins de l'àmbit domèstic, van poder accedir a

3 <<https://dones.gencat.cat/ca/ambits/activitats/commemoracions/commemoracions-2022/francesca-bonnemaison-i-farriols/>> [data de consulta: febrer 2023].

4 Va aconseguir ser la primera matriculada oficial, va estudiar tota la carrera amb un seguit de condicions, es va llicenciar però va tenir molts problemes per obtenir el títol, així com altres dones durant quatre dècades fins al 1910 (Palau; Duch 2018: 457-469).



algunes esferes de la vida pública. Seguint els nous cànons internacionals, la burgesia catalana va començar a educar les seves filles, dins d'uns paràmetres, però, que les exclouia de l'educació que rebien els homes. Era un tipus d'educació femenina que consistia en una meitat d'ornament i l'altra meitat d'utilitat domèstica, encaminat cap la formació en les tasques «pròpies del seu sexe».

Tanmateix, gràcies a aquest accés a l'educació, un seguit de dones, com serà el cas de Francesca Bonnemaison, a inicis del segle xx, van començar a participar en iniciatives i activitats culturals i socials, fins i tot fundant elles mateixes també entitats i associacions que els van permetre expressar i difondre les seves idees. Dones que escrivien llibres o que fundaven escoles, cosa que, al mateix temps, possibilitava que la seva tasca i el seu exemple tingués ressò en altres dones. El que aquestes dones «reclamaven» perquè «se'ls devia», seguint les paraules de la pionera Maria Josepa Massanés (*Discurso preliminar*, 1841), era només «l'emancipació purament intel·lectual». I ja no es conformaven simplement amb una educació bàsica, sinó que volien accedir a tots els nivells formatius, com Maria Helena Maseras, i la mateixa classe burgesa va establir i finançar centres específics d'educació superior per a les dones com a fórmula substitutòria dels estudis universitaris aleshores totalment masculinitzats. Així, per exemple, el 1869, Fernando de Castro creava, a Madrid, l'Escuela de Institutrices, que s'ampliaria l'any següent amb l'Asociación para la Enseñanza de la Mujer i l'Ateneo Artístico y Literario de Señoras. Aquell mateix any, el 1870, la Societat Econòmica Barcelonina «Amics del País» —fundada el 1822 durant el Trienni Liberal— creava també l'Escola d'Institutrius i Altres Carreres per a la Dona (Palau 2004: 9-36).

És en aquest context en el qual va néixer, créixer i formar-se Francesca Bonnemaison.

### *Formació, matrimoni i primeres activitats*

Filla d'Agustina Farriols i Gil Bonnemaison, Francesca —Francesca Caterina Josepa, segons la partida baptismal— va néixer el 12 d'abril de 1872 a la Rambla de Barcelona, on el pare, procedent de Sant Pere dels Forcats, a l'Alta Cerdanya —on estiuejaven—, tenia diverses botigues de roba de gran reputació mercantil. Paquita —el nom familiar— va estudiar fins als 17 anys a l'Escola dels Dolors i, després, a les Religioses Filipenses. Era filla única i estava molt lligada al seu pare; ho assenyalava perquè Fran-

cesca Bonnemaïson, ja de ben petita, acompanyava el seu pare a muntar a cavall, a fer excursions, a nedar, a caçar —isards— i a fer tir al blanc a l'Sportsmen Club de Barcelona. Amb la seva família freqüentava i formava part de la vida burgesa barcelonina, dels cercles del Liceu o dels Jocs Florals de la Renaixença. Era una jove coneguda i reconeguda per la seva intel·ligència i cultura, admirada, com escrivia a les seves memòries Lluís Masriera: «Venía con su madre y una tía sin hijos que contemplaban sus gestos y sus palabras con adoración [...]. Ella hablaba y los otros aprobaban o sonreían, siempre de acuerdo. Su criterio era extraordinario, era realmente un criterio superior, y aun sin cultivarlas sentía la atracción de las bellas artes» (1954: 63). L'ambient familiar i les amistats culturals, com Jacint Verdaguer —que, més tard, esdevindria cosí polític seu— van contribuir en la seva educació i formació.

Quan tenia 20 anys, el 1892, un dels mantenidors dels Jocs Florals, Narcís Verdaguer —que ella havia conegut als 13, estiuant al balneari d'Escaldes—, li va demanar, per encàrrec del poeta Ramon Masifern, que fos la reina en l'edició d'aquell any. El vigatà Narcís Verdaguer Callís, aleshores, a diferència de Francesca Bonnemaïson, «només» era llicenciat en Dret, feia classes els estius als fills dels marquesos de Comillas i havia fundat i dirigia el setmanari *La Veu de Catalunya*. Tot i la posició social, els pares de Francesca van acceptar la relació —amb la condició que ell es doctorés (Llates 1972: 168)— i, al cap d'un any, al juliol de 1893, es casaven. Una boda que va tenir, evidentment, la seva crònica a *La Veu de Catalunya* (23 de juliol de 1893) i a la qual van assistir, entre molts altres, Àngel Guimerà, Marià Aguiló, Dolors Monserdà, Joan Sardà, Joaquim Cabot o Sebastià Farnés, a més de tot de famílies i prohoms de la burgesia catalana de la Lliga i el Foment Catalanista.

El patrimoni era d'ella, ja que Verdaguer, nascut a Vic i estudiant al seminari de la mateixa ciutat —no és dada menor—, no en tenia gens. Advocat i polític que deixà el 1883 la carrera eclesiàstica, va ser secretari de Relacions de la Lliga, impulsà la campanya pel dret civil català (1889) i fou el fundador de *La Veu de Catalunya* (1899) —que cedí a Prat de la Riba, amic, com Cambó, Duran i Ventosa o Puig i Cadafalch. D'un catalanisme moderat i possibilista, va participar en la creació de la Unió Catalanista. Advocat especialitzat en dret mercantil, fou elegit secretari del Foment del Treball Nacional —la patronal— el 1898. Membre de la Junta de la Lliga Regionalista —fundada el 1901—, s'apartà de la política activa uns anys per problemes de salut. Va ser també regidor de l'Ajuntament de

Barcelona (1909-1910), diputat provincial (1911-1913) i diputat a Corts per Vic (1914-1916). La seva influència sobre Enric Prat de la Riba i sobre Francesc Cambó, que fou el seu passant, fou fonamental per a la configuració d'un catalanisme conservador i catòlic, lligat als interessos dels grans industrials del país.

La parella —segons consta al fons esmentat— es dedicaven poemes (1894-1903) i s'instal·laren a casa d'ella els primers anys de casats, on duïen a terme una vida burgesa —així, per exemple, eren al Liceu el dia que va esclatar la bomba que va llançar a la platea l'anarquista Santiago Salvador el 7 de novembre de 1893. Van llogar un pis, després, al carrer del Duc de la Victòria i, al de sobre, Narcís Verdaguier hi va instal·lar la redacció de *La Veu de Catalunya*. Però, amb la mort de Gil Bonnemaison, es van traslladar, el 1899, amb la seva mare, al carrer de Montsió. I als baixos de l'edifici hi tenien el cèlebre cafè Els Quatre Gats.

Francesca ajudava el marit amb la correspondència i arxius, i la casa de la parella es va convertir en un centre de tertúlies culturals i catalanistes —a més del ja cosí Jacint Verdaguier, hi assitiien, entre d'altres, Josep Carner, Jaume Bofill i Mates o Eugeni d'Ors. O Francesc Cambó, que esdevindrà un afillat.<sup>5</sup>

Al mateix temps, va iniciar la seva tasca com a folklorista amb la recopilació i traducció de contes i rondalles sobretot provençals, però també grecs, bretons, normands i romanesos, que publicà a *La Veu de Catalunya* entre 1893 i 1988 (Villalba 2015: 328-338).<sup>6</sup> Les primeres traduccions són de 1891, d'abans de la retrobada i boda posterior de la parella, per la qual cosa Laura Villalba, basant-se en Ciprés (2002), apunta la possibilitat que les primeres les hagués fetes Narcís Verdaguier (2002: 330). Segui com sigui, Bonnemaison va traduir molts d'aquests textos i Ramon Pinyol la inclou en la seva llista com una de les poques traductores catalanes del vuitcents (2006). I, en aquest cas, darrere de la tasca de les traduccions, també hi havia un propòsit polític en el sentit de no trencar llaços ni eixamplar la distància que aleshores hi havia entre Catalunya i la Provença a través dels textos que publicaven a *La Veu de Catalunya* (Camps 2010: 485).

5 Cap als darrers anys de la dictadura de Primo de Rivera i en els anys de la República, Francesca s'anava convertint en la dona que aconsellava Cambó en tots els seus assumptes, inclosos els sentimentals (Marín 2004).

6 Dolores Marín va inventariar totes les traduccions publicades per Franar a *La Veu de Catalunya* entre 1894 i 1898 (2004: 227-232).

Aquestes traduccions anaven signades amb el nom de Franar, contracció de Francesca i Narcís. Ara bé, Narcís Verdaguer estava ocupat amb el seu bufet d'advocat, amb la direcció de *La Veu de Catalunya*, que passava en aquells moments de setmanari a diari, fundava també aleshores el Centre Nacional Català, a més de dedicar-se a altres tasques, càrrecs i contactes polítics. Dolors Marín creu que a Francesca Bonnemaïson «la inquieta signar amb el seu nom i de ben segur que és una concessió al seu espòs, un home de caràcter dur i que de vegades impedeix la seva lliure expressió» (2004: 68). Llates també afirma que «al seu marit, gelós intel·lectualment d'ella, no li plau de concedir-li els seus espais de llibertat fora de l'esfera privada» i afegeix una explicació de la mateixa Bonnemaïson ben explícita de com funcionava el treball:

Jo no deixava mai isolat a Verdaguer. Ara quan miro els seus escrits, no veig una plana sense una ratlla meva. Me li feia necessària en tot. Ell fou qui inventà el pseudònim, format pel nom dels dos amb què firmàvem les traduccions de contes estrangers a *La Veu*. Jo feia la traducció i després ell em deia: «Torna-la a fer, menys literal, llegeix-ho i amara-te'n bé! Després, torna a fer-ho com a cosa teva». A vegades me l'havia fet fer tres vegades i ell, en canvi, enviava la primera. Jo he trobat les altres dues entre els seus papers. Volia que no m'envanís... Cada dos anys li feia un treball important, en el qual jo hi tenia moltes hores esmerçades. Li deia: «Ja que no et puc donar fills d'una manera, te'ls dono d'una altra» (Llates 1972: 169).

Narcís Verdaguer no volia que Francesca Bonnemaïson treballés fora de casa. Li van proposar un càrrec a la Junta de l'Escola de Mestres fundada per Joan Bardina, que ella va acceptar, però no el seu marit, i es va fer enrere. Poc després, el rector de Santa Anna li va oferir el càrrec de bibliotecària de la Junta de l'Obra de Bones Lectures, malgrat que no hi havia cap biblioteca. Però Francesca Bonnemaïson la va crear a pesar que, segons ella, Verdaguer digué: «Si ho hagués pogut preveure, no t'hauria deixat acceptar el càrrec de la Junta de Santa Anna» (Llates 1972: 170).

### *De Biblioteca Popular per a la Dona a Institut de Cultura*

Acceptat l'encàrrec, va transformar l'espai de beneficència de la parròquia de Santa Anna en una biblioteca per a dones obreres. El 1909, any de la Setmana Tràgica,<sup>7</sup> Francesca Bonnemaison i Vicenta Carreras van crear la Biblioteca Popular de la Dona, la primera biblioteca pública femenina d'Europa i Amèrica (la segona, la Fawcett Library de Londres, es va fundar el 1929). La proposta va tenir èxit —la biblioteca, només el primer any, va gestionar 3.000 monografies en préstec—<sup>8</sup> i, de la parròquia, van passar l'any següent a unes dependències de la Casa de Misericòrdia, al carrer d'Elisabets, la qual cosa va significar també una ampliació de tasques i la creació de l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona (ICBPD), una societat fora, ja, de l'Obra de Bones Lectures de l'església, i que fou inaugurat a l'abril de 1910.

Sota la fórmula d'un patronat, l'Institut estava dotat d'una organització interna en nou seccions permanents: Educació i Instrucció; Relació i Treball; Biblioteca Circulant i Pública; Religió i Culte; Socors Mutus; Economia i Proveïments; Organització i Propaganda; Esports i Excursions, i Cerimonial i Festes. Era la primera institució d'aquest tipus a tot l'Estat, tal com ho va destacar la secretària del centre, Vicenta Carreras, i afegia que el propòsit era el de «la il·lustració general de la dona, barrejant allò útil amb allò agradable; donar a conèixer a les obreres, entre la cultura i les arts, el seu benestar moral i material» (Segura 2007: 97). L'objectiu del centre, doncs, era la promoció de la il·lustració i la cultura de les dones i, a més del servei de biblioteca general oberta, oferia una educació força àmplia que incloïa classes de dactilografia, llengües, taquigrafia, càlcul mercantil, tenidoria de llibres, art aplicat a la indústria, cursos de cuina i conferències sobre temes religiosos i científics. Rosa Sensat en va assumir la direcció acadèmica amb el propòsit de proporcionar a les dones una cultura científica i artística que els permetés exercir amb èxit la seva carrera professional amb condicions superiors (Sensat 1922). I, també, per preparar les dones joves amb una cultura general intensa per guiar-se en la vida. A més, va

7 Fet que impactarà en la vida de Verdaguier i Bonnemaison. Verdaguier, en aquells moments regidor a l'Ajuntament de Barcelona, declararà, per exemple, contra Ferrer i Guàrdia.

8 La Biblioteca fou una de les seccions més dinàmiques i va arribar a disposar de 20.000 exemplars, gràcies a adquisicions, donacions o intercanvis. Es van potenciar els clubs de lectura, el coneixement d'idiomes (català, castellà, anglès, francès, alemany i italià). Si el primer any van gestionar 3.000 exemplars en préstec, el 1921 en van ser 11.190.

promoure activitats de formació contínua per a professionals,<sup>9</sup> així com una secció d'esports en què es practicaven la gimnàstica, la natació, el tennis i l'excursionisme. Francesca Bonnemaison es va envoltar d'un equip acadèmic molt competent i també d'un grup de dones amb fortuna, molt ben connectades, hàbils i amb temps, que van captar patrocinadors i aportacions que van permetre un òptim funcionament econòmic del centre (Segura 2007: 124-128).

Les alumnes pagaven segons els seus ingressos o els de la seva família —el primer any s'hi van matricular 320 dones i, el 1930, ja n'eren 3.000. L'Institut, declarat des de la seva creació com a interclassista de solidaritat entre les dones, va actuar també socialment, com, per exemple, amb la seva participació el 1910, a Basilea, al Congrés Internacional per la Repressió del Tracte de Blanques —a Barcelona en aquells moments es calculava que hi exercien més de 10.000 treballadores sexuals— i es va sumar, també el mateix any, a la petició a les Corts de Madrid per prohibir el treball nocturn a les dones.

La Biblioteca Popular de la Dona es va crear l'any de la Setmana Tràgica, quan Narcís Verdaguer era regidor de l'Ajuntament de Barcelona, de nou actiu en la vida política. Tot i la seva mala salut des de jove, amb etapes d'agreujament, va continuar la seva carrera d'advocat i periodista. Membre de la Junta Directiva del Foment del Treball a partir de 1910, l'any següent, el 1911, va ser elegit diputat provincial per Vic-Granollers. El 1912 fou nomenat president de la Borsa de Treball; el 1913, elegit diputat provincial per Barcelona i, el 1917, president de l'Acadèmia de Jurisprudència i Legislació. El 1918, amb 55 anys, Narcís Verdaguer va morir. Durant aquells anys, als estiuajos a la casa que tenien a Canet, a partir de 1912, havia anat traduint l'obra de Dant al català. De fet, Dolors Marín apunta que:

Allà l'advocat tradueix, amb l'ajut de Francesca, l'obra del Dant, mentre passeja entre vinyes i sorralles. La seva tasca comença un estiu de 1912, ja que vol participar en les celebracions florentines del sisè centenari del poeta. El matrimoni està íntimament lligat en aquesta tasca intel·lectual durant els mesos

9 Els estudis professionals duraven tres anys i les alumnes es qualificaven per a feines variades en la indústria, escoles, hospitals, despatxos privats i institucions públiques. Es convocava regularment una borsa de treball i van crear una caixa de previsió per ajudar les sòcies a l'atur. En un primer moment, la Biblioteca tenia un horari molt reduït, només obria diumenges i festius dues hores i mitja, i les sòcies havien de pagar una quota de 0,10 pessetes al mes o 1 pesseta a l'any. Així, doncs, a la sortida de missa, dones de diferents condicions socials es trobaven en aquest espai únic, lliures de la supervisió dels seus marits, i conversaven entre elles.

d'èstiu i Francesca Bonnemaison viurà en aquesta casa alguns dels moments més feliços del seu matrimoni, com afirmarà anys més tard en la seva correspondència privada. El dens treball es va interrompre a la fi de la traducció del Purgatori el 20 de març a Barcelona, quan Narcís Verdaguer es troba a la fi de la seva malaltia, pocs dies abans de morir, un 5 d'abril de 1918 (Marín 2004: 90-91).

Francesca Bonnemaison, que, com assenyala Marín, va tenir un paper també actiu en tot aquest treball malgrat que només se l'atribuís el marit, s'encarregà, després de la seva defunció, de corregir, editar i distribuir la traducció. I fou convidada, segons consta a la correspondència, a les activitats de commemoració del VI Centenari de Dant a Florència el 1921.

Vídua i sense fills, Bonnemaison es dedicà totalment al seu projecte i, el 1922, l'Institut es traslladà a una nova seu, al carrer de Sant Pere Més Baix —també va comprar uns terrenys a Badalona per poder fer-hi classes de natació. El 1917 ja havien adquirit una casa gran amb jardí prop de la via Laietana, la gran avinguda de nova creació que connectava l'Eixample amb el mar i que volia ser un eix financer i comercial —s'hi van instal·lar, també, el Foment del Treball i la Caixa de Pensions. L'Institut, per tant, pretenia ser un lloc de socialització femenina ben cèntric i visible. La nova seu fou inaugurada a l'octubre de 1922 —amb l'assistència de més de 2.000 persones— pel president de la Mancomunitat, Josep Puig i Cadafalch, i amb una conferència de Rosa Sensat (Godayol 2009: 360).

El nou i gran edifici, que encara podem visitar, constava de subsol, planta baixa i quatre pisos al voltant d'un gran pati central. Al nivell inferior hi havia la cuina i el menjador, una sala amb set banys —tinguem en compte la precarietat d'aigua corrent aleshores a Barcelona i, sobretot, a Ciutat Vella— i un saló polivalent amb escenari i altar. A la planta baixa s'hi ubicava la Borsa de Treball, oficines i despatxos, aules de música i cuina i un bar-restaurant. A la planta principal, s'hi va situar la biblioteca, amb una cita al frontispici, «Tota dona val més quanta més lletra aprèn», que comptava amb 64 punts de lectura; la sala de juntes, el despatx de la directora, l'aula de religió i una gran sala de projeccions. A la segona planta, hi tenien el dipòsit de llibres i 14 aules, d'uns 30 metres quadrats cadascuna, i la sala de professores. A la tercera planta, 19 aules més, una altra sala de projeccions i una altra per a les professores i, a la quarta, les aules d'art aplicat i dibuix, les més àmplies, de 800 metres quadrats, una sala per a «corte i confecció» i altres aules més petites destinades a brodar, cosir i brodar a màquina, física i química i laboratoris, classe de planxa i de tinto-

reria, fotografia i una enorme classe de cuina. En aquest sentit, el gran èxit van ser les classes de cuina popular i, així, per exemple, el 1922 van passar 40.000 dones per l'espai «La Cuineta»<sup>10</sup> i el restaurant econòmic dirigit per un xef reconegut.<sup>11</sup> Les activitats formatives s'ampliaven amb visites a altres centres —museus, fàbriques, cooperatives, santuaris— i també a l'«escola d'estiu» amb cursos específics.<sup>12</sup> Centre plenament catòlic i confessional, s'hi celebrava una missa setmanal i s'hi organitzaven exercicis espirituals i conferències mensuals sobre moral i religió.<sup>13</sup>

L'ICBPD no va parar de créixer. De les 320 dones inscrites el 1909 quan es va crear, van passar a ser 7.619 sòcies el 1926, amb una borsa de treball que, fins a aquest any, havia trobat feina per a 965 dones i amb una biblioteca amb més de 15.000 volums. A partir de 1923, ja eren més d'un miler d'usuàries dels banys i el restaurant servia més de 8.300 menjars anuals (Bonnemasion 1928).

### *República, guerra i dictadura*

El 1930, l'Institut, amb 8.050 sòcies, arribà al seu punt culminant. Durant la dictadura de Primo de Rivera ja havia tingut problemes de finançament

10 La Cuineta, situada a la planta baixa i en forma d'amfiteatre, és encara, avui, un espai existent i d'ús. Durant la dictadura franquista, l'edifici va acollir l'Institut del Teatre i, en aquest espai de La Cuineta, van tenir-hi lloc diverses assemblees de grups de dones que van reivindicar-ne la recuperació, que es va fer possible a finals del segle xx.

11 El xef del restaurant, propietari d'un lloc de menjars populars a Barcelona, Josep Rondisoni, va publicar uns quants llibres de cuina. Alguns dels quaderns de receptes de les classes han estat recuperats i fins i tot editats, com és el cas de *La cuina de l'àvia* (Sabata 1980), que en recull d'apreses a l'Institut entre 1913 i 1923. En aquest sentit, tal com destaca Isabel Segura (2007: 95), per mor de la modernitat basada en la tecnologia i el científisme, els coneixements que tradicionalment havien estat en mans de les dones, com la conservació i elaboració d'aliments, i que transmetien de generació en generació de forma oral, van quedar en un segon pla, com és el cas de la cuina de l'Institut, amb professorat i xef masculins. Així, també, si bé el professorat eren eminentment dones, a la junta tècnica hi predominaven els homes.

12 Sobretot de gramàtica, aritmètica, cal·ligrafia i costura. Els cursos de costura els va impartir Carme Martí, la inventora del sistema del mateix nom (1890), que va tenir molt d'èxit fins a la meitat del segle xx, quan es va començar a imposar el *prêt-à-porter* (Aixalà i Gabancho 1999: 53-92).

13 En la dècada dels anys vint, a la Junta Directiva els preocupava molt la baixa assistència a les misses i a aquests altres actes i fins i tot en alguna ocasió van posar controls a les entrades i les absències arribaven a afectar les notes.



perquè era considerat «lloc separatista» i, amb la República, el seu ideari confessional l'afectà també negativament. Malgrat els contratemps, van crear un espai de ràdio quinzenal a Ràdio Associació de Catalunya, que va propiciar, al mateix temps, la creació d'una xarxa amb institucions properes al seu ideari conservador de diferents localitats (Reus, Montbrió, Riudoms, Badalona, Vilafranca del Penedès, Capellades i Vic). Francesca Bonnemaison fins i tot va viatjar a Roma per visitar el papa Pius XI, que va concedir la benedicció a l'Institut (Segura 2007: 122). I és que, a partir de 1931, el nombre de sòcies va començar a disminuir progressivament. També van crear, el 1935, la revista *Claror*, amb editorials de «F. B. vídua de Verdaguer» i amb molta publicitat de marques prestigioses i cares —com el preu de la revista—, però a penes va durar un any.<sup>14</sup>

Bonnemaison, arran dels debats sobre el dret a vot de les dones, va accedir a la presidència de la secció femenina de la Lliga Catalana amb l'objectiu d'aportar la visió i cooperació de les dones al partit. Les activitats d'aquestes seccions femenines, però, eren les d'assistència social, cultura, diversions, festes, esport, propaganda oral i escrita i col·lectes benèfiques, que assumien una «actuació pública femenina» (Molas 1972: 106-109); és a dir, distinta de la masculina, vinculada al poder, que era qüestió d'homes. Amb la proclamació de la República, s'implicà en la vida política participant en les campanyes a favor del vot femení (1931), fent-se càrrec de l'organització femenina de la Lliga Regionalista (1932) a petició del seu amic Francesc Cambó, i va ser una de les primeres dones que es presentà com a candidata en unes eleccions, les municipals de 1934, malgrat que no va sortir elegida, fet que serveix també per contextualitzar el declivi dels postulats de la Lliga Catalana durant la II República, que fou superada ja des del 14 d'abril en benefici d'ERC (al crit de «Visca Macià / mori Cambó!»). I, paral·lelament, el model de relacions de gènere es modernitzà amb la potenciació d'altres institucions com ara el Club Femení d'Esports o l'activitat de les militants de les esquerres arreu: publicistes, activistes, propagandistes (Duch 2020: 227-256 i Ferré 2021: 489-502).

La ideologia política, tant de l'Institut com de la seva fundadora, topava amb els nous aires republicans. Fins i tot Francesca Bonnemaison va reconèixer que l'Institut havia anat més enllà del que ella pretenia, en el sentit que les dones havien deixat de banda els deures familiars. L'Institut,

14 Consultable en línia a ARCA (Arxiu de Revistes Catalanes Antiques): <[https://arca.bnc.cat/arcabib\\_pro/es/consulta/registro.do?id=2420](https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/es/consulta/registro.do?id=2420)> [data de consulta: febrer 2023].

però, mantenia el seu caràcter formatiu. Tanmateix, Bonnemaïson, sense avisar la Junta, el 1935 va negociar la integració del centre a la Caixa de Pensions per amortitzar crèdits i deutes, proposta que no va ser acceptada. Els lideratges i els suports que li facilitaren la creació d'un projecte de gran ambició educativa i cultural havien mudat en la posició institucional. El context de guerra i revolució social que va viure Catalunya a partir del 19 de juliol van facilitar que, el 3 de setembre de 1936, el Departament de Cultura de la Generalitat decidís fusionar l'Escola Professional per a la Dona amb la Secció d'Ensenyament Domèstic de la Generalitat i la nova escola instal·là la seva seu a l'edifici de l'ICBPD (González 2020: 141-156).

Amb l'esclat de la Guerra Civil, Francesca Bonnemaïson va fugir en un vapor italià i es refugià a Territet-Montreux (Suïssa), prop del seu fillol Cambó, a qui feia de secretària, i on va restar durant tot el conflicte. I no retornà a Barcelona, amb la seva dama de companyia, Maria Renau, fins al 1941. Bonnemaïson és un exemple paradigmàtic del que denominem «exili del 36»: catòlica i benestant, buscà refugi per a la seva persona i condició prop d'aquells que finançarien el cop d'estat militar de Franco. És el cas del seu íntim amic Francesc Cambó, que articulà una important tasca d'espionatge —com Josep Pla— al servei de la victòria franquista i que, juntament amb els «catalans de Gènova» i els «catalans de Burgos», s'esforçaren en la victòria feixista que duria a una dictadura de quatre dècades (Pujol 2003a i 2003b, Pessarrodona 2010 i Díaz 2013).

El 9 de febrer de 1939, la presidenta de la Sección Femenina, Pilar Primo de Rivera, va visitar la seu i la seva signatura al llibre de vistes anava acompanyada d'un «Arriba España», la qual cosa ja anunciava quin seria el seu futur. El 1941, les representants de l'Institut van cedir tots els béns i l'immoble a la Diputació de Barcelona. El nou professorat havia de ser afiliat a Falange Española y de las JONS —amb la depuració consegüent del professorat anterior. I el Centre va esdevenir la Institución de Cultura para la Mujer de la Sección Femenina de FET y de las JONS.

Aquell mateix any, el 1941, Francesca Bonnemaïson va retornar de l'exili, però es va desvincular totalment de l'Institut i es va dedicar a obres sobretot de caràcter cultural i religiós, de caire catalanista —amiga de l'abat Escarré de Montserrat, va participar en la potenciació del monestir i les commemoracions de 1946-47. I també organitzava tertúlies i lectures, de forma particular i clandestina, a casa seva, amb amistats com Roser Matheu, Josep M. López-Picó o Octavi Saltor. Va morir a Barcelona el 13 d'octubre de 1949.

### Conclusions

Francesca Bonnemaison és una de les figures fonamentals del feminisme burgès català d'inicis del segle xx. Traductora i escriptora, a més de les seves contribucions en la traducció i publicació de contes i rondalles internacionals, cal esmentar, sobretot, la seva aportació en l'àmbit de la pedagogia i la creació de l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona, un centre clau per a l'educació i formació de les dones de la seva època.

Tanmateix, Francesca Bonnemaison representa un exemple del caràcter contradictori i complex del feminisme social, ja que va fundar una institució educativa la filosofia de la qual era tributària de la seva identificació confessional i del nacionalisme burgès dirigida a les dones de la petita burgesia i a les obreres; un centre que va posar en marxa amb èxit una borsa de treball, mentre que la seva fundadora insistia en la domesticitat de les dones, que havien d'ajudar la seva família però sense moure's de casa. Treballar fins al matrimoni, però, després, dedicar-se a les tasques domèstiques i maternals. Una paradoxa en el sentit que va ser una institució dirigida per dones, que va lluitar pel dret del treball remunerat per a les no casades, que organitzava activitats de formació que trencaven esquemes, però que no deixava d'apostar pels valors burgesos, conservadors i tradicionals. Això es va fer evident durant la II República, quan avançà el reformisme laic. O quan algunes de les seves antigues alumnes o professores van crear altres centres o van esdevenir representants de partits laics i republicans, com és, per exemple, el cas d'Aurora Bertrana.

A la II República el seu caràcter confessional va propiciar un declivi inexorable que es consumaria amb la dictadura de Franco i l'ocupació de l'espai per la Secció Femenina de Falange. L'any 1999, el moviment feminista i les dones de Barcelona van iniciar una campanya per a la recuperació de l'espai com a Centre de Cultura de Dones que, finalment, el 2003, culminaria amb la signatura d'un conveni amb la Diputació de Barcelona, que hi va crear un espai participatiu amb una agenda feminista d'activitats.

### Referències

- AIXALÀ, Emma; Patricia GABANCHO (1999): *El segle xx a través de les àvies*. Barcelona: La Campana.
- BONNEMAISON, Francesca (1928): *Del temps present. Conferència*. Barcelona: Institut de Cultura / Biblioteca Popular de la Dona.

- CAMPS, Núria (2010): «La recepció de la literatura provençal a *La Veu de Catalunya*, entre 1891 i 1898». Dins Marta GINÉ i Solange HIBBS (eds.): *Traducció i cultura: la literatura traduïda en la premsa hispànica (1868-1898)*. Berna: Peter Lang, p. 475-491.
- CIPRÉS, Maria Àngeles (2002): «Las traducciones catalanas del provençal en la premsa del segle XIX». *Thèlème. Revista Complutense de Estudios Franceses* núm. 17: 179-195.
- CRUELLAS, Rosa Maria (1994): *El Fons Narcís Verdaguer i Callís i Francesca Bonnemaïson de l'Arxiu Nacional de Catalunya (1880-1990)* vol. 152. Sant Cugat del Vallès: Edicions de l'Arxiu Nacional de Catalunya. <<https://drac.cultura.gencat.cat/handle/20.500.12368/10492#page=2>> [data de consulta: febrer 2023].
- DÍAZ, Daniel (2013): *Lexili dels Països Catalans durant la guerra civil de 1936-1939*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- DUCH, Montserrat (2020): «L'associacionisme de les dones». Dins Ramon ARNABAT; Antoni GAVALDÀ; Montserrat DUCH (coords.): *La Catalunya associada (1868-1938)*. València: Publicacions Universitat de València, p. 227-256.
- DUCH, Montserrat; Montserrat PALAU (2015): «La socialització de los saberes femenins. El Instituto de Cultura y Biblioteca Popular Para la Mujer, Barcelona (1900-1936)». *Historia Social* núm. 82: 133-147.
- FERRÉ, Meritxell (2021): «Associacionisme cultural i sociabilitat». Dins Ignasi CUADROS; Héctor Isidro LOVON (eds.): *Associacionisme cultural: entre el mosaic i les xarxes: Actes del XII Congrés de la CCEPC*. Tortosa: Publicacions de la Coordinadora de Centres d'Estudi de Parla Catalana, p. 489-502.
- GODAYOL, Pilar (2009): «L'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona: educar en femení i en català». *Anuari Verdaguer* núm. 17: 359-371.
- GONZÁLEZ, Arnau (2020): «Dues protagonistes del primer exili: Francesca Bonnemaïson i Aurora Bertrana». Dins Josep Lluís MARTÍN (ed.): *1936: desplaçaments forçosos i primers exilis*. Barcelona: Memorial Democràtic, p. 141-156.
- LLATES, Rossend (1972): *Francesca Bonnemaïson i la seva obra*. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana.
- MARÍN, Dolors (2004): *Francesca Bonnemaïson. Educadora de ciutadanes*. Barcelona: Diputació de Barcelona.

- MARTÍN, Josep Lluís (2013): *Ignorades però desitjades*. Barcelona: A Contra Vent Editors.
- MASRIERA, Lluís (1954): *Mis memorias: la sociedad de Barcelona vista desde un mostrador a últimos del siglo pasado*. Barcelona: Editorial Dalmau i Jover.
- MATHEU, Roser (1972): *Quatre dones catalanes*. Barcelona: Fundació Vives Casajuana.
- MOLAS, Isidre (1972): *Lliga Catalana: un estudi d'estasiologia* vol. II. Barcelona: Edicions 62.
- PALAU, Montserrat (2004): «Identitat de gènere de les dones catalanes a l'inici del segle XX». Dins Magí SUNYER; Roser PUJADES; Pere POY (eds.): *Literatura i identitats*. Valls: Cossetània, p. 9-36.
- PALAU, Montserrat; Montserrat DUCH (2018): «Los obstáculos a la plena ciudadanía de las mujeres catalanas (XIX-XX): formación y titulaciones universitarias y ejercicio profesional». Dins Manuel ALCÁNTARA; Mercedes GARCÍA; Francisco SÁNCHEZ (coords.): *Estudios de género*. Salamanca: Publicaciones de la Universidad de Salamanca, p. 457-469.
- PESARRODONA, Marta (2010): *Lexili violeta. Escritores i artistes catalanes exiliades al 1939*. Barcelona: Meteora.
- PINYOL, Ramon (2006): «Les escriptores catalanes vuitcentistes i la traducció». *Quaderns. Revistes de traducció* núm. 13: 67-75.
- PUJOL, Enric (coord.) (2003a): *Lexili català del 1936-1939: noves aportacions, separata*. Girona: Cercle d'Estudis Històrics i Socials de Girona.
- (2003b): *Lexili català del 1936-1939. Un balanç*. Girona: Cercle d'Estudis Històrics i Socials de Girona.
- SABATA, Empar (1980): *La cuina de l'àvia*. Barcelona: La Magrana.
- SEGURA, Isabel, (2007): *Memòria d'un espai. ICBPD 1909-2003*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SENSAT, Rosa (1922): *Discurs de l'acte inaugural del curs 1922-23 per D<sup>a</sup> Rosa Sensat*. Barcelona: Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona.
- VILLALBA, Laura (2015): «Francesca Bonnemaïson, traductora: una aventura a cavall entre la literatura de creació i la literatura oral». Dins Àlex MARTÍN; Adolfo PIQUER; Fernando SÁNCHEZ (coords.): *Actes del Setzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* vol. 3. Salamanca: Universitat de Salamanca, p. 327-338.



## FRANCESC CATALÀ-ROCA, «DE SOL NOMÉS N’HI HA UN»

Jep Martí Baiget

*Investigador en història de la fotografia*  
*jep.marti.baiget@gmail.com*

Fer una conferència i escriure un text sobre un fotògraf són dues coses ben diferents. Quan fas una xerrada tens més interès a parlar per ampliar la informació visual de les imatges fotogràfiques —que necessàriament has de projectar davant de l’auditori— que no pas a aprofundir en les explicacions sobre la vida i les circumstàncies que han marcat aquell fotògraf perquè hagi acabat produint una determinada obra i no una altra. Són dos entorns que mereixen respostes diferents. Per això, el text que avui podreu llegir, tot i tractar sobre el mateix fotògraf al qual va anar destinada la xerrada pronunciada el dia 20 d’octubre de 2022, en el marc de la Jornada de Patrimoni Cultural i Memòria, de la Càtedra Josep Anton Baixeras de Patrimoni Literari Català, no segueix fil per randa el discurs fet aquell dia.

Francesc Català i Roca va néixer al número 2 del carrer del Roser de Valls, a dos quarts de cinc de la matinada del dia 19 de març de 1922,<sup>1</sup> festa de Sant Josep, i va ser batejat a l’església arxiprestal de Sant Joan Baptista el dia 3 d’abril.<sup>2</sup> Va ser el segon de tres germans. La gran, Maria Àurea Català i Roca, havia nascut el dia 7 de setembre de 1920, i el petit, Pere Català i Roca, ho va fer el 8 de desembre de 1923. Els tres van ser fills d’Anna Roca i Puig, esposa del fotògraf i retratista Pere Català i Pic. S’havien casat a Barcelona el 5 de novembre de 1918. Els tres fills van ser batejats a l’església arxiprestal de Sant Joan Baptista, de Valls, per mossèn Anton Tomàs —organista de l’església—, retratat per Pere Català i Pic, com ho van ser la majoria dels veïns que habitaven la ciutat de Valls en aquella època.

1 Registre Civil de Valls. Acta de naixement de Francesc Català Roca. Tom 37, p. 257.

2 Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona. Parròquia de Sant Joan Baptista de Valls. Llibre de Baptismes, 1915-1926, p. 224, 295 i 400.

Els tres germans van residir a Valls fins al 1931, any en què la família va decidir migrar i establir-se a Barcelona, com ho havien fet la seva àvia i el seu pare cap a la fi de la centúria anterior. Mentre van residir a la capital de l'Alt Camp, els Català Roca van tenir diversos domicilis, però quan va néixer en Francesc vivien en un pis de la casa del carrer del Roser que fa cantonada amb el carrer de la Cort. En aquell moment, el pare encara tenia la galeria elèctrica de l'estudi fotogràfic al primer pis de la casa número 64 —actual número 52— del carrer de Sant Antoni, cantonada amb el carrer de Sant Sebastià i amb entrada per aquest carrer, on s'havia establert el 26 de maig de 1915, a uns escassos dos-cents metres de l'habitatge del carrer de la Cort. A les vigílies de Nadal de 1922, Pere Català i Pic va traslladar el seu estudi fotogràfic al centre neuràlgic del comerç vallenc de l'època, als baixos de l'edifici que ocupava el Centre d'Unió Republicana, conegut popularment com el Cassinet, al carrer de la Cort —aleshores número 37 i actualment número 25—, a un cop de pedra d'on vivia la família.

Els tres germans van anar a estudi al col·legi dels Caputxins, situat al capdamunt del passeig que porta el mateix nom. Deixem que en Francesc ens expliqui el recorregut de casa a l'escola:

Alguns dels records d'aquella època van associats així mateix a algunes imatges que, en aquells moments, em devien resultar, naturalment, xocants, com un edifici modernista que tothom coneixia per Ca la senyora Teclera,<sup>3</sup> en un pis en el qual va néixer la meva germana Maria Àurea (és curiós com aquests noms de dona han anat desapareixent). El Cinema Valls, construït per Cèsar Martinell i que va ser el primer cine sonor que hi va haver a Valls.<sup>4</sup> Una farmàcia, on sempre hi havia al davant, aparcat, un Citroën petit.<sup>5</sup> Un baster,<sup>6</sup> botiga que em cridava molt l'atenció per la forta olor de pell que desprenia. La font de la Manxa, anomenada així perquè solia girar una roda de ferro per

3 Es refereix a la casa de la senyora Tecla Roig Massó, aleshores ja vídua de Ramon Masó Llorc i, actualment, més coneguda amb el nom de «ca la Massona». Els Català vivien aleshores en un pis d'aquesta casa, al Pati.

4 El Cinema Valls va ser construït per Magí Magriñà Martí i projectat per Cèsar Martinell. Va ser inaugurat oficialment el dia 6 de gener de 1932 (*La Crònica de Valls*, 9 de gener de 1932, p. 4). La família Català es va establir definitivament a Barcelona el mes de juliol d'aquell any (Giori 2016: 76).

5 Es refereix a l'establiment del farmacèutic Josep Sabatè.

6 Als quatre cantons de la muralla del Castell hi tenia el taller el baster Miquel Rius Homs (Martí; Musolas 2010: 384).



fer sortir l'aigua;<sup>7</sup> o l'assortidor de gasolina on s'havia de manxar... D'aquesta plaça en sortia la carretera de Montblanc, i en aquesta mateixa plaça el meu pare va patir un petit fracàs professional que sempre explicava: es veu que el rei havia de passar per aquest indret en un viatge que va fer en cotxe a Poblet o a Lleida, no ho recordo exactament; el meu pare es va situar en aquest punt, per tal de poder fer-li una fotografia. Però justament aquí, també, s'hi van col·locar les autoritats, és a dir, l'alcalde i la corporació. Naturalment, quan la comitiva es va aturar el pare va fer la fotografia, que no va poder aprofitar perquè li va sortir en un primeríssim primer pla la mà de l'alcalde, de tal manera que semblava que posava el dit a la boca del rei. Coses de l'ofici!

Un altre indret on acostumava a aturar-me, una mica embadalit, era a cal boter, situat al passeig dels Caputxins. M'agradava moltíssim veure com treballava. Després venia la Biblioteca Popular, la primera que va fer la Mancomunitat, i l'església dels Caputxins, des d'on podíem entrar al col·legi. D'aquí conservo una imatge inesborrable, la de la meva germana Àurea donant la mà al meu altre germà, en Pere, a qui acompanyava el primer dia que va anar a l'escola, i una ombra molt llarga de tots dos. Cinquanta anys més tard, vaig tornar al mateix lloc, a la mateixa hora del matí, les nou, i em vaig adonar que la llum coincident era la que m'havia proporcionat la imatge fotogràfica (sense jo saber-ho aleshores) de l'ombra allargada dels dos meus germans (Català-Roca, 1995: 11-12).

Aquest text d'en Francesc Català-Roca és vivencialment molt interessant, però fotogràficament és extraordinari. El recorregut que fa des de casa a l'escola, el podem fer avui encara, però, si hi volem veure el que ens hi explica un dels «xiquets de cal Retratista»,<sup>8</sup> haurem de recórrer necessàriament a les imatges fotogràfiques que hi va prendre el seu pare, des del carrer de la Cort fins a les classes del col·legi dels Caputxins, on el mateix Francesc surt disfressat en algun dels grups d'escolars. Amb elles podem fer un trajecte gràfic tal com ens el conta en Francesc Català-Roca, inclosa la parada del rei Alfons XIII a la plaça de la Font de la Manxa, el 30 d'octubre de 1926, quan ell només tenia quatre anys. La dada més premonitòria, però, és el record de l'ombra allargada dels seus dos germans, perquè és

7 La font de la Manxa que va conèixer el nen Francesc Català havia estat projectada per l'arquitecte Josep M. Vives Castellet, i va començar a funcionar a finals de 1920. En substituïa una d'anterior projectada per Cèsar Martinell, que, a la vegada, en substituïa una altra de més antiga, que era la que va donar origen al nom de font de la Manxa.

8 Així anomenaven els vallencs els fills del fotògraf Català. La professió de Pere Català i Pic que consta en la inscripció del baptisme del seu fill Francesc, és la de «retratista». A Valls, xiquet o xiqueta, s'ho és des del naixement fins a la mort, sense importar ledat.

una imatge que el seu pare no va impressionar mai, però que ell traslladarà en moltes ocasions a les vistes fotogràfiques que prendrà durant els anys cinquanta i seixanta.

### *El pare fotògraf: Pere Català i Pic*

Anem uns anys endarrere i deixeu-me fer unes pinzellades sobre la família i els inicis del pare en el món de la fotografia. Els Català Pich<sup>9</sup> regentaven una fonda a Valls, a la muralla de Sant Antoni, cantonada amb el raval de Farigola, just darrere de la casa de la vila, anomenada Fonda del Comercio. L'especialitat de la fonda era el «jamón en dulce» i altres embotits. En festes assenyalsades, la fonda també servia àpats en altres locals de la ciutat, com el Casino Catalán o el Café Ibérico. En aquesta fonda hi va néixer Pere Català i Pic, a les deu del matí del dia 14 de setembre de 1889.<sup>10</sup> El 1891, la fonda es va traslladar a la plaça del Blat. A finals de juny d'aquell any, va morir el fill petit de la família, el Joan, que tenia poc menys de deu mesos. El dia 10 de gener de 1893, moria el fill gran, el Josep, amb només quatre anys. Quatre setmanes després, el 5 de febrer, moria el pare, Pere Català i Serra.<sup>11</sup> Abans d'acabar l'any 1895, amb la fonda venuda, la mare, Àurea Pich, el seu fill Pere i la dida van marxar a viure a Barcelona. A primers de març de 1896, la fonda de la plaça del Blat es feia conèixer com la Gran Fonda de París, «antes del Comercio» (*La Actualidad* 8 de març de 1896: 1).

Els problemes econòmics de la família van portar el xiquet Pere Català i Pic, orfe de pare, a haver d'abandonar els estudis i posar-se a treballar de grum al Banco Hispano Americano, que acabava d'obrir sucursal al carrer de Pelai de Barcelona. Tenia dotze anys.

Des de finals del segle XIX i els primers anys del XX, s'escampà, com ho fa la flama en un regueró de pólvora, la febre de la fotografia amateur. Moltes associacions van crear seccions específiques per als socis aficionats

9 Desconec quan va desaparèixer la *h* del seu segon cognom. La primera vegada que he vist imprès el cognom Pic, sense *h*, és al setmanari vallenc *Pàtria* del 27 d'octubre de 1916. Tot i això, la premsa valenciana va escriure el cognom de les dues maneres al llarg de tota la seva vida. Ell mateix va escriure Pich a les seves targetes de visita fins, si més no, els anys cinquanta del segle XX. Cal dir que la seva firma com a fotògraf, a Valls, va ser P. Català o Català.

10 Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona. Parròquia de Sant Joan Baptista de Valls. *Llibre de Baptismes, 1889-1897*, p. 74.

11 Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona. Parròquia de Sant Joan Baptista de Valls. *Llibre XIX d'Òbits, 1888-1902*, p. 220, 315 i 319.

a la fotografia, seccions que servien com a punt de trobada dels aficionats i on intercanviaven experiències i tècniques. Una d'aquestes entitats va ser el CADCI (Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria), que, a finals de 1913, va constituir una secció especial de fotografia. En Pere Català i Pic en va ser el primer president. Tenia vint-i-quatre anys. És més que probable que fos en aquest ambient d'aficionats a la fotografia on fes el seu aprenentatge fotogràfic. L'any següent, el 1914, es va rifar una càmera fotogràfica entre els treballadors del banc on treballava i li va tocar a ell. En Pere Català i Pic es va demostrar entusiasmat amb la nova màquina (Giori, 2016: 30-31).

Una afeció ocular l'obliga a deixar la feina del banc. Treballa una temporada com a ajudant del fotògraf Rafael Areñas i, per aprofundir en l'ofici, estudia, de manera autodidacta, química, física, composició i pintura. Una parenta llunyana, resident a Amèrica, li agraeix el favor d'haver-la acompanyat durant una estada a Barcelona i li regala mil pessetes que li permeten d'establir-se a Valls com a fotògraf (Català i Roca; Parcerisas 1998: 101).

Totes les fonts coincideixen a destacar els mesos «d'aprenent» a l'estudi fotogràfic que Rafael Areñas tenia al carrer de l'Hospital de Barcelona, i sembla que aquest «aprenentatge» el va fer el 1914. M'inclino a pensar que en Pere Català ja dominava la càmera fotogràfica, amb més o menys perícia, a l'hora de prendre vistes i en exteriors i que, en el moment de decidir que volia obrir un estudi fotogràfic, en el qual majoritàriament s'hauria de dedicar al retrat, es devia adonar que en aquest camp necessitava que algun fotògraf experimentat l'ensinistrés adequadament. El retrat es mou en uns paràmetres molt diferents dels que necessita la fotografia al carrer. En el retrat hi mana la posa del retratat, la il·luminació de l'estudi, les dimensions del plató i la llum que rep la persona retratada. No hi havia ningú millor per transferir-li els coneixements bàsics que un fotògraf professional amb experiència i prestigi en aquest camp, com ho era en aquells moments en Rafael Areñas, continuador d'una nissaga de retratistes.

El 26 de maig de 1915, Pere Català i Pic obre la seva primera galeria fotogràfica al número 64 del carrer de Sant Antoni de Valls, a tocar de l'església del mateix nom. Tenia vint-i-cinc anys.

Cal tenir en compte que, contràriament al que s'ha escrit en altres ocasions, en Pere Català i Pic no va triar la seva ciutat perquè no hi hagués cap retratista i, així, tenir el camp lliure de competència, ja que el 1915 n'hi havia dos, el reusenc Antoni Capdevila i el gallec Ramon Rozada. El 1915,

tres retratistes en una ciutat de poc més d'onze mil habitants eren molts retratistes. Català es quedarà sol, com a amo i senyor dels retrats fotogràfics, a partir de 1916.

Durant uns mesos de 1915, entre el maig i l'agost, van coincidir a Valls dues maneres d'entendre la fotografia, la de Ramon Rozada i la d'Antoni Capdevila. D'una banda, Ramon Rozada, que s'havia iniciat en aquest ofici durant la dècada dels vuitanta del segle XIX i que, curiosament, es va instal·lar a Valls el 1889 —l'any del naixement de Pere Català i Pic— com a operador del taller fotogràfic que hi va obrir el fotògraf Torres, de Tarragona. Trenta-sis anys després, Rozada continuava operant com un fotògraf del segle XIX, i segurament no va poder competir amb Pere Català i Pic, «un fotògraf jove, amb empenta, amb noves tècniques i una estètica fotogràfica més moderna» (Martí 2017: 16) i això, entre altres circumstàncies extraprofessionals, el va portar a decidir que havia de buscar nous aires a Santa Coloma de Queralt.<sup>12</sup> De l'altra banda, Capdevila va allargar uns quants mesos més l'estada a Valls, però la seva presència es va esvaïr al llarg de 1916.

Pere Català i Pic va tenir oberta la galeria a Valls fins el 1932, any en què la va traspasar al fotògraf sabadellenc Agustí Gurí. Els retrats que es conserven d'aquests inicis ens demostren que encara tenia camí per recórrer; en canvi, el reportatge fotogràfic que va fer el 1916 sobre la col·locació de la primera pedra de la Biblioteca Popular, ja ens mostra Català com un fotògraf que es mou amb prou recursos en els exteriors. El fet que en aquesta època ja rebés encàrrecs del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de l'Institut d'Estudis Catalans ens certifica el que acabo d'apuntar quant al seu domini de la càmera en exteriors i reportatges.

En els disset anys que Pere Català i Pic va tenir actiu el seu estudi fotogràfic a Valls, tota la població hi va passar per fer-se retratar, i en algun cas més d'una vegada. Català va treballar incansablement totes les vessants de la fotografia: retrat, vistes, reportatge, pel·lícules, conferències, projeccions, articles a la premsa, concursos de fotografia. Aquest és l'ambient que va respirar i viure Francesc Català i Roca des del seu naixement i fins als tretze anys, quan, ja a Barcelona, en sortir d'escola, començava a ajudar el seu pare a l'estudi fotogràfic.

<sup>12</sup> Per saber més del fotògraf Ramon Rozada, vegeu Martí Baiget (2017).

Valls es va quedar petit per a les aspiracions fotogràfiques d'en Pere Català i Pic, i el 1931 va decidir tornar a Barcelona amb tota la família. El trasllat es va consumir el 1932.

El nostre amic en Pere Català, fotògraf de nostra ciutat ens ha sorprès amb la nova de què està instal·lant una sucursal fotogràfica a Barcelona situada al carrer del Pi nº 13, 2n. 2ª per a dedicar-se especialment al treball de fotografia tècnica publicitària amb el qual està obtenint un èxit a la capital de molts bells auguris. [...] Ens ha pregat però que fem constar que la seva casa de Valls no ha de ressentir-se'n sinó millorà ja que aixís comptarà amb més possibilitats artístiques i podrà servir amb major puntualitat (*El Temps* 16 d'abril de 1932: 4).

Sembla clar que les intencions eren unes, però la realitat va ser una altra. El dia 9 de juliol, la premsa local de Valls, va inserir una nota breu d'en Pere Català comunicant als vallencs el traspàs del seu establiment de fotografia i posant a disposició de tots la seva casa a Barcelona.

#### *Francesc Català-Roca*

Un dia, els tres fills del fotògraf Català, encara a Valls, van rebre un regal del seu pare: una càmera de fer fotos; la càmera amb la qual els tres, la Maria Àurea, el Francesc i el Pere, van fer la seva primera fotografia. En Francesc tenia set anys. Devia ser, doncs, el 1929, l'any de l'Exposició Internacional de Barcelona.

Quan ens va regalar a tots tres la primera càmera fotogràfica, ens va fer prometre per escrit que la sabríem tractar i cuidar bé. Aquesta manera de crear-nos responsabilitat per a les nostres pròpies coses ha estat definitiva per al nostre posterior desenvolupament com a persones i com a professionals (Català-Roca 1995: 28).

Encara va tardar uns quants anys a convertir-se en un ajudant del seu pare.

L'univers d'aquest fotògraf es basteix a partir d'un frec continu amb la pràctica artesana de la fotografia. Des que tenia 13 anys, quan sortia de classe ajudava el seu pare a l'estudi de fotografia. En aquella època, el seu pare, Pere Català i Pic, havia aconseguit canviar el reportatge de boda i la fotografia de carrer que exercia a Valls, per la fotografia industrial i publicitària, quan la família es va establir a Barcelona. Ara havia de fer bodegons, retratar objectes i mantenir-se en sintonia amb la modernitat a l'hora de presentar aquests objectes. No va voler restar al marge dels nous llenguatges gràfics, i es va interessar pels discursos de les avantguardes d'avantguerra i hi va participar. [...]

Com a aprenent, Català-Roca va conviure amb les tendències de modernitat i amb l'esperit inquiet i curiós del seu pare. Ens hem d'imaginar el jove aprenent en la doble direcció de la seva experiència. D'una banda, assistia el seu pare i era testimoni d'aquell instint de modernitat que buscava a l'obra de Man Ray, el constructivisme soviètic i la nova ciència publicitària, a la psicologia de la qual Pere Català es va arribar a dedicar com a docent. Per l'estudi del seu pare varen passar intel·lectuals i artistes que van participar en la inquietud cultural del moment. D'altra banda, gairebé tots els corrents avantguardistes del moment van materialitzar el concepte del missatge en un art final plasmat en una tècnica de manipulació complexa i, generalment, molt elaborada. La minuciositat a l'hora de construir tot això va obligar el jove aprenent a ser molt detallista pel que fa a la tècnica, i, al mateix temps, va refermar la certesa del seu credo fotogràfic en la direcció oposada, en la no-manipulació de les imatges, en la representació del món que l'envoltava sense trucs induïts més enllà del que imposava la química fotogràfica (Conesa 2011: 17, 18).

Es pot ser fill d'un gran fotògraf, es pot viure sempre immers en el món de la fotografia, es pot tenir un altre germà fotògraf, es pot ser pare de fotògrafs, es pot dedicar la vida entera a la fotografia i convertir-la en l'única activitat professional. Tot junt, però, des del meu punt de vista, no explica que en Francesc Català-Roca arribés a ser un fotògraf únic. Des dels inicis de la fotografia, hi ha hagut molts fotògrafs dels quals es podrien escriure circumstàncies semblants. De nissagues de fotògrafs ja n'hi havia hagut moltes, i el resultat de cadascuna és molt divers. Per fer el que en Francesc Català-Roca va fer com a fotògraf, s'ha d'estar tocat per la genialitat.

Francesc Català-Roca va treballar al costat del pare des dels tretze anys fins als vint-i-cinc. Els que van de l'eufòria de la República a la foscor de la postguerra, passant pels claroscurs de la guerra. Anys després, dirà:

Totes aquelles inquietuds de la Barcelona dels anys trenta es van haver de refredar un mínim de vint anys. Vam haver d'esperar fins al començament i a mitjan els 50 per tornar a retrobar la modernitat que venia de fora. Jo mateix en soc fruit, d'aquesta situació: als tretze anys ja coneixia l'obra de Man Ray; en canvi, fins al 1955 no vaig descobrir la de Cartier-Bresson. Tots dos anàvem per camins semblants sense que ens coneguéssim; no ens agradava la manipulació, volíem una «fotografia neta» (García Ferrer; Rom 1989: 23).

El 1948, Francesc Català i Roca va trencar els lligams professionals amb el pare i, d'alguna manera, també els familiars i personals. Abans, però, havia fet una mica de tot. Des de netejar la màquina d'òfset que tenia

el Secretariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, que dirigia el pare, fins a portar la maleta del pare, o del fotògraf Josep Sala, amb tots els estris per fer fotografies; ordenar les fotografies que arribaven del front d'Aragó, o modelar amb fang una esvàstica.

El resultat va ser un dels cartells més famosos de la guerra civil. I dels més innovadors, ja que aquest va ser un dels primers cartells del món fet utilitzant la fotografia en comptes del dibuix o la pintura. Un cartell on no hi havia necessitat de cap lletra, ja que la fotografia parlava per si mateixa. De tota manera, del cartell definitiu hi havia dues coses que al meu sentit crític no li acabaven d'agradar: l'una, que dugués un paspartú i l'altra, la innecessària llegenda «Aixafem el feixisme» que finalment hi fou incorporada (Català-Roca 1995: 36).

Malgrat els oferiments dels darrers dies de guerra, en Pere Català i Pic no se'n va voler anar de Barcelona. La seva esposa va morir el 29 de gener, tres dies després de l'ocupació franquista. Durant un temps, va quedar-se tancat a casa. Escribia i intentava passar al més desapercebut possible. En Francesc va aconseguir quedar-se a treballar al Comissariat ocupat perquè sabia fer anar la màquina d'òfset. La Maria Àurea va començar a estudiar a l'Escola de Belles Arts. En Pere va entrar a treballar al Banco Hispano Americano.

En Francesc va començar a fer fotografies de difunts i de cadàvers. Les primeres, per al record de la família; les segones, per a la investigació mèdica. A poc a poc, el pare va tornar a revitalitzar l'empresa, començava a fer retrats i reprenia la fotografia publicitària i industrial, però, abans que el negoci s'enfortís i que rendís econòmicament, en Francesc va començar el servei militar, de voluntari, per poder-lo fer a Barcelona, a la caserna de Lepant. Era al juliol de 1942. Poc més d'un any després, va ser declarat inútil temporal, i va tornar a casa a treballar amb el pare. El negoci de la fotografia començava a rutllar, però les desavinences tècniques, estètiques i professionals entre el pare i el fill començaven a aflorar.

Vaig adonar-me que si no volíem quedar-nos estancats, endarrerits, havíem de fer alguns canvis importants en la manera de treballar. En realitat, jo no volia pas separar-me del tot del meu pare, ja que m'hauria agradat que s'hagués convertit en el meu col·laborador. Però... No vaig aconseguir-ho. Tot i la tristesa que em va produir haver de prendre una decisió semblant, jo estava decidit a tirar endavant el meu projecte professional. I ho vaig fer. Tenia 25 anys i el futur era meu. Únicament meu! (Català-Roca 1995: 59).

El 1948 l'empresa familiar PIC (Publicitat Il·lustrada Català) començava a recuperar l'embranchida anterior a la guerra civil. Francesc Català-Roca, així signarà les seves fotografies a partir d'ara, decideix tirar endavant el seu projecte professional i, si no pot ser amb el pare, serà en solitari. Lloga un local a la travessera de Gràcia. El pare li cedeix aparells que no necessita i l'avalua davant del banc per aconseguir un préstec. Es presenta a un concurs de cartells de la casa Domecq, i el guanya. El premi és tan substancial que li permet retornar el crèdit subscrit. L'any següent, el 1949, guanya el premi Ciutat de Barcelona amb una col·lecció de sis fotografies de la ciutat, sota el lema *Octubre*; i el torna a guanyar el 1950, aquesta vegada per partida doble, en fotografia i en cinema. Gairebé es podria dir que en els dos premis Ciutat de Barcelona, dotze fotografies, hi ha tot el Català-Roca que arribarà a ser. Ombres, contrallums, reflexos, diagonals, grisos, punts de vista insòlits, i el dia a dia de la gent al carrer.

Francesc Català-Roca va iniciar l'aventura fotogràfica en solitari als vint-i-cinc anys, els mateixos que tenia el seu pare quan es va establir com a retratista a Valls. Treballant al costat d'ell ho havia après gairebé tot. Havia tingut un bon mestre. Li agradava dir que ell només era l'enxaneta, i que la resta del castell era el seu pare.

Els premis dels primers moments li van servir en dos aspectes fonamentals. Van alleujar la seva situació econòmica i van començar a fer conèixer el seu nom. La dècada següent, la dels cinquanta, va significar el reconeixement i la consolidació de la seva carrera professional, que, durant aquesta dècada, va veure una ascensió fulgurant. La seva manera de veure la realitat hi va tenir molt a veure. Tenia la capacitat de veure la fotografia des de punts de vista que només ell veia. Em sembla una obvietat que el contrapicat de la vista del monument a Colom va marcar un abans i un després, perquè trencava amb totes les maneres anteriors de veure el monument des que es va començar a fer la bastida per construir-lo. Des de 1888, s'havia fotografiat moltes vegades —des de l'Antoni Esplugas fins a Pérez de Rozas—, però el contrapicat que Francesc Català-Roca va fer del monument a Colom —una de les fotografies del premi Ciutat de Barcelona 1949— mostrava un punt de vista que ningú més no havia estat capaç de veure abans, només ell. Un punt de vista que no existeix per al comú de la gent. El mateix passa en moltes de les seves fotografies, sobretot en les que no actua per encàrrec.



Jo [...] soc un observador de la naturalesa humana i, per tant, sempre, sempre, estic mirant, «observant». I tot allò que veig ho vaig emmagatzemant en el meu cap, en el meu cervell, com si d'un ordinador es tractés. El dia que em poso a treballar amb la càmera fotogràfica, ja tinc de seguit tota una sèrie d'elements, de referències, de dades, que m'ajuden a fer la feina millor, més ràpida. [...] Per aquest motiu jo sempre dic que les fotografies no les faig, les capto; perquè les imatges ja hi són. Només cal estar preparat per captar-les en el moment just, és clar (Català-Roca 1995: 158).

Coneix Joan Miró, Llorenç Artigas, Thomas Bouchard —«un dels personatges més influents de la meua carrera professional» (Català-Roca 1995: 92)—, Salvador Dalí, Josep Lluís Sert, i molts altres personatges amb els quals va treballar. De tots, en destaca la col·laboració amb Joan Miró, ja que es va convertir «en el seu fotògraf». En aquesta relació hi va influir, sens dubte, que la fotografia de Català-Roca fos pausada, tranquil·la, silenciosa, sempre esperant un moment que ja tenia al cap, que molt sovint ja havia vist abans i, quan aquest moment arribava o tornava, no deixava espai per al dubte i disparava.

El 1952, il·lustra el seu primer llibre, *La Sagrada Família*, amb text de Cèsar Martinell (París 2022: 24), al qual en seguirà una corrua inacabable, entre els quals vull destacar: *Madrid*, de Juan Antonio Cabezas, el 1954; *Barcelona*, de Luis Romero, el 1956; *Guía de Cuenca*, de Cèsar González-Ruano, el 1956 —«A Conca vaig fer el millor i més profund aprenentatge professional» (Català-Roca 1995: 108)—, i *Tauromaquia*, de Néstor Luján, el 1962. La feina estava feta i el reconeixement professional consolidava l'obra d'un fotògraf únic.

La fotografia de Francesc Català-Roca ha estat classificada dins del que anomenem fotografia documental i, més concretament, fotografia humanista, però ell rebutjava les etiquetes.

A mi, personalment, totes aquestes classificacions no m'interessen gens ni mica [...]. Només són paraules que s'utilitzen per definir o etiquetar, millor dit. A mi només m'interessa un tipus de fotografia: la que faig jo. Així de contundent i senzill. Hi ha, naturalment, altres maneres de fer fotografia, però aquestes no tenen res a veure amb mi (Català-Roca 1995: 159).

Tot i això, la resta dels mortals, ens entenem millor si podem parlar amb etiquetes el significat de les quals hem convingut socialment. Crec que una part molt important de la seva producció és clarament documental, a la manera com ho entenem els arxiviers: donar fe del que hi ha, tal com és. Després, hi ha una fotografia documental, com ho entenen els

fotògrafs, que no s'ajusta del tot a la realitat, al comú, sinó, a la singularitat. I, després, hi ha les fotografies diferencials, emblemàtiques, úniques, de Francesc Català-Roca. Aquelles fotografies que van permetre a Chema Conesa dir que Català-Roca era el pare de la generació que va canviar l'ofici, a Ramon Massats afirmar que Català-Roca els va marcar el camí que havien de seguir i a Colita explicar que Català-Roca era el primer, el millor i el mestre de la seva generació.

Una bona fotografia es defineix, al meu entendre, pel fet que ha de saber «explicar» bé, molt bé, una situació, un personatge, un paisatge... I explicar-ho de tal manera que pugui captar l'interès del qui n'ha de ser el receptor. I, en aquest sentit, hem de convenir que el resultat de la fotografia ha de ser el mateix que el de la narració escrita, és a dir, de la literatura, ja que la situació que explica o pot explicar un fotògraf són també imatges de la vida real, quotidiana o de la ficció. L'escriptor ho fa a través de l'escriptura, de la lletra impresa. Un fotògraf, a través de la imatge (Català-Roca, 1995: 156).

### Referències

- CATALÀ I ROCA, Pere; Pilar PARCERISAS (1998): «Biografia». Dins *Pere Català i Pic. Fotografia i Publicitat* [catàleg de l'exposició comissariada per Pilar Parcerisas]. Barcelona: Lunwerg / Fundació La Caixa.
- CATALÀ-ROCA, Francesc (1995): *Impressions d'un fotògraf. Memòries*. Barcelona: Edicions 62.
- CATALÀ PEDERSEN, Andreu (2022): «Saber mirar per fer veure». Dins *Els Català, fotògrafs d'un segle* [catàleg de l'exposició del mateix títol]. Barcelona: Rafael Dalmau, Editor / Generalitat de Catalunya, p. 9-12.
- CATALÀ PEDERSEN, Martí (2010): «Una vida buscando la luz». Dins *Català-Roca. Obras Maestras*. Madrid: La Fábrica, p. 338-340.
- CONESA, Chema (2011): «Francesc Català-Roca». Dins *Català-Roca* [catàleg de l'exposició del mateix títol comissariada per Chema Conesa]. Barcelona: Catalunya Caixa. Obra Social.
- FONTCUBERTA, Joan (2010): «Català-Roca por dentro. Teoría y poética del contacto». Dins *Català-Roca. Obras Maestras*. Madrid: La Fábrica, p. 28-35.
- GARCÍA FERRER, J.M.; Martí ROM (1989): *Català-Roca*. Barcelona: Col·legi Enginyers.
- GIORI, Pablo (2016): *Pere Català i Pic. Fotografia, publicitat avantguarda i literatura (1889-1971)*. Barcelona: Rafael Dalmau, Editor.

- El Temps* (16 d'abril de 1932) [diari local de Valls].
- GRANELL, Enric (2011): «Francesc Català-Roca i la fotografia d'arquitectura». Dins *Català-Roca* [catàleg de l'exposició del mateix títol comisariada per Chema Conesa]. Barcelona: Catalunya Caixa. Obra Social.
- La Actualidad* (8 de març de 1896) [diari local de Valls].
- MARTÍ BAIGET, Jep (1998): «Estratègies per a la localització i la recuperació del patrimoni fotogràfic en una ciutat mitjana: Pere Català i Pic com a exemple» [treball final del màster en Arxivística]. Universitat Rovira i Virgili.
- (2017): «Ramon Rozada, un fotògraf singular». Dins Jordi PARÍS (coord.) (2017): *Rozada (1859-1938). Fotògraf, escenògraf, periodista*. Valls: Arxiu Municipal de Valls / Museu de Valls / Associació Cultural Baixa Segarra.
- (2022): «Nissagues fotogràfiques: els Català, un retrat inacabat». Dins *Els Català, fotògrafs d'un segle* [catàleg de l'exposició del mateix nom]. Barcelona: Rafael Dalmau, Editor / Generalitat de Catalunya, p. 13-18.
- MARTÍ BAIGET, Jep; Pilar MUSOLAS RODON (2010): *L'Abans. Valls, recull gràfic (1863-1969)*. El Papiol: Efadós.
- PARÍS FORTUNY, Jordi (coord.) (2017): *Rozada (1859-1938). Fotògraf, escenògraf, periodista*. Valls: Arxiu Municipal de Valls / Museu de Valls / Associació Cultural Baixa Segarra.
- (2022): «La nissaga dels fotògrafs Català». Dins *Els Català, fotògrafs d'un segle* [catàleg de l'exposició del mateix nom]. Barcelona: Rafael Dalmau, Editor / Generalitat de Catalunya, p. 19-30.
- RIUS, Núria F. (2022): «La reconstrucció de la mirada inquieta. La postguerra fotogràfica a Barcelona i el referent de Francesc Català-Roca». Dins *Els Català, fotògrafs d'un segle* [catàleg de l'exposició del mateix nom]. Barcelona: Rafael Dalmau, Editor / Generalitat de Catalunya, p. 41-52.

1. Valls. La plaça de la Font de la Manxa, amb el passeig dels Caputxins a l'esquerra i la carretera del Pla a la dreta, c. 1925.

© Pere Català i Pic / Arxiu Municipal de Valls



2. Francesc Català i Roca, c. 1929.

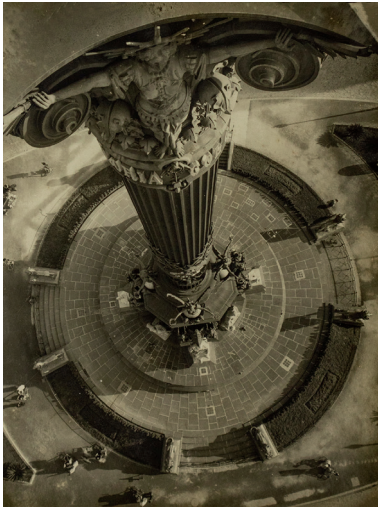
© Pere Català i Pic / Arxiu Municipal de Valls



3. Estació de França. Premi Ciutat de Barcelona, 1949.  
© Francesc Català-Roca / Agrupació Fotogràfica de Catalunya



4. Monument a Colom. Premi Ciutat de Barcelona, 1949.  
© Francesc Català-Roca / Agrupació Fotogràfica de Catalunya



5. Luis Miguel Dominguín. Carrascosa del Campo, Conca. 1954.

© Fons Fotogràfic F. Català-Roca – Arxiu Històric del COAC



6. Gran Via de Madrid, c. 1952.

© Fons Fotogràfic F. Català-Roca – Arxiu Històric del COAC



7. La sombra del viento, c. 1952.

© Fons fotogràfic F. Català-Roca – Arxiu Històric del COAC



8. J. V. Foix, 1954.

© Fons fotogràfic F. Català-Roca – Arxiu Històric del COAC







JOAN FUSTER I JOSEP PLA:  
UNA POÈTICA DE L'ASSAIG LITERARI

Antoni Martí Monterde  
Universitat de Barcelona  
antonimartimonterde@ub.edu

I

En un dels pensaments gairebé aforístics que Josep Pla deixa caure al mig de la «Mitja hora amb Josep Pla», que la màscara d'un entrevistador —X. Y. Z.— passa amb el nostre autor en unes pàgines de la *Revista de Catalunya* de l'any 1927, s'afirma que: «tot intel·lectual [...] és sempre, per definició, un creador de llibertat. I bé, la llibertat es crea essent lliure, de la mateixa manera que el moviment es demostra caminant» (Pla 1927: 582). Gairebé trenta anys més tard, en una anotació del seu *Diari* de 1956, Joan Fuster sembla trobar-se en una posició ben semblant en escriure que «només si té garantida la seva llibertat —interior i exterior— l'home de lletres es creu en possibilitat de continuar sent home de lletres. [...] La llibertat, de què tan gelós està, li és radicalment necessària: sense llibertat no hi ha per a ell possibilitat de responsabilitzar-se davant els problemes, ni hi ha possibilitat de literatura» (Fuster 1969: 227-229). Més enllà de les posicions polítiques que comporten aquestes afirmacions d'irrenunciabilitat, i més enllà de l'opció política que cada un dels dos autors adoptaria, el que crida l'atenció d'aquests dos fragments acarats és la manera com tots dos vinculen la possibilitat de la literatura a la llibertat, i la possibilitat de llibertat a la literatura. La relació entre literatura i llibertat resulta comprensible com a projectes íntims, individuals i individualitzants. Fuster i Pla conceben la identitat individual com a construcció escriptural, i, per tant, allò que seran com a individus serà allò que arribin a escriure, i la llibertat de què disposaran serà la llibertat que aconseguixin construir amb les paraules. Però, totes dues coses no seran pas assolides sense un esforç en què, a cada inflexió de la paraula, tot el que s'ha aconseguit es posarà en perill; tot el que s'ha d'assolir es mostrarà com a incertament

sotmès al risc. La possibilitat d'intransitivitat del verb *escriure* és portada per tots dos autors a uns extrems que la converteixen en condició i límit de la manera d'estar en el món, entesa com a autopercepció de la pròpia vida, de la possibilitat de viure.

## II

Escriure és una manera d'estar en el món, de saber-s'hi. I és perfectament nítida l'empremta de Montaigne en aquesta idea que impregna totes les pàgines de Pla i de Fuster. Tots tres tenen una idea molt precisa de la insignificant posició que l'home ocupa a la terra, i ben sovint ho subratllen els nostres contemporanis respecte a les pàgines del senyor de Montaigne. L'escriptura inaugurada per Montaigne se situa entre les coses i els dies i es resol entre les coses i les paraules. I ho fa com a conseqüència d'una greu crisi en què la signatura se sent amenaçada en la seva integritat, en què l'individu Montaigne s'ha de recollir sobre ell mateix per tal d'evitar, dia rere dia, i mentre pugui continuar escrivint, la seva dissolució davant la pressió dels esdeveniments. Desbordat per les maquinacions de la societat, Montaigne s'arrecera en els llibres: primer, com a espai, tancat a la seva biblioteca; després, com a habitant del verb *escriure*. Les paraules li fan recuperar la idea de consistència que la mirada al món li feia oblidadissa, però és aquesta renovada mirada al món des d'un nou lloc, el lloc de l'autopercepció, de la consciència de subjectivitat, la que permet una nova escriptura. L'assaig, doncs, neix d'una crisi de l'època, com un intent de preservar la integritat, la solidesa, enfront d'un món que a cada instant sembla perdre-la. Com ha sintetitzat Hugo Friedrich (1949: 341), escriure és, en Montaigne, tenir un registre d'un mateix, d'allò que li passa a un i del que passa al món, però segons el seu reflex subjectiu: el seu pas d'instant en instant. En un dels moments més intensos dels *Essais*, hi llegim:

Els altres formen l'home; jo el descriu i en presento un de particular ben mal format i que, si hagués d'afaiçonar de bell nou, faria veritablement ben diferent d'allò que és. Però ara és fet. Ara bé, els traços de la meua pintura no són pas inexactes, tot i que canvien i es diversifiquen. [...] La mateixa constància no és altra cosa que un moviment més esllanguit. Jo no puc fixar el meu objecte. Avança tèrbol i vacil·lant, per una ebrietat natural. El prenc en aquest punt, com és, a l'instant en què me n'ocupo. No descriu pas l'ésser. Descriu el pas: no un pas d'una edat a una altra o, com diu el poble, de set en set anys, sinó dia a dia, minut a minut. Cal que adapti la meua història al moment. Jo podria

canviar de seguida, no sols per atzar, sinó també per intenció. És un registre de diversos i mudables esdeveniments i de pensaments indecisos i, si s'escau, contraris, sia que jo mateix sigui un altre, sia que jo prengui els objectes segons altres aspectes i consideracions. El cert és que potser em contradic, però la veritat, com deia Demades, no la contradic mai. Si la meua ànima pogués establir-se, no m'assajaria, em resoldria; ella es troba sempre en aprenentatge i en prova. [...] Jo no ensenyo, conto (Montaigne 1962: 782-784).

Només la condensació literària de l'assaig permet objectivar-los, aquests instants, en la mateixa operació que permet copsar-se a un mateix: l'operació de sentir el pas del temps com a successió d'instants que l'individu protagonitza. Meditar sobre la natura pròpia i meditar sobre el pensament propi constitueixen inflexions d'un mateix gest, vessants d'un mateix procés on escriure és ja la cristal·lització dels continguts de la consciència. I tot, sota el signe del desig més natural, el de coneixença, on l'individu assaja tots els mitjans que l'hi poden menar; i, quan la raó hi manca, recorre als continguts de l'experiència. Però tenint com a horitzó que, perquè tot plegat cristal·litzi en el judici, «no n'hi ha prou amb comptar les experiències, cal pesar-les i comparar-les, i cal haver-les digerides i filtrades per treure'n les raons i conclusions que elles comporten» (Montaigne 1962: 1041-1042).

No podem oblidar, en aquest punt, l'etimologia de la paraula *essai*. Coneguda en francès des del segle XVII, provinent del baix llatí *exagium*, deriva, doncs, del verb *exagiare*, que significa 'pesar'. Al costat d'aquest terme trobem *examen*: 'agulla, falleba de la balança per posar a examen'. La medalla de Montaigne, al costat de la mítica interrogació *que sais-je?*, mostrava una balança. Però encara remet *examen* a *essaim*, a l'exànim d'abelles, a l'estol d'ocells, a la dispersió lligada encara per la inherent voluntat d'integració, per fer possible l'essor, el vol. Però l'etimologia també, o sobretot, remet a *exigo*, 'exigir, fer sortir, extreure, encalçar'. I a les terres de Montaigne, al sud, al gascó, és on s'origina el sentit de *prouver*, éprouver. D'ací que, com conclou Jean Starobinski (1985: 185), *essai* implica la *pesée exigeante*, l'*examen attentif*, però també l'*essaim verbal* en què hom intenta, amb el vol de la paraula, la *mise à l'épreuve*, una *quête de la preuve*. «L'assaig és això, una provatura. Una provatura que ha tingut algun resultat positiu», escriu Fuster en el pròleg de *Les Originalitats* (Fuster 1975: 164).

L'assaig es configura com l'espai d'una interacció de conceptes en el procés d'una experiència subjectiva en constant desenvolupament, en infinita cristal·lització; com ha remarcat Adorno (1999: 105), el pensador

esdevé escenari d'experiència individual; sense analitzar-la, la tria com a model, però no la imita, sinó que la sotmet a mediació mitjançant la seva pròpia organització conceptual; podria dir-se que l'assaig procedeix d'una manera ametòdicament metòdica —puntualitzaria Montaigne:

En realitat aquí no hi ha sinó l'assaig de les meves facultats naturals, no les adquirides, i qui em sorprengui en ignorància, res no farà contra mi, car a penes responc a altri dels meus discursos, que no responen sinó a mi, i no n'estic satisfet. [...] Aquestes són només les meves fantasies, per les quals jo no miro de donar a conèixer les coses, sinó a mi: elles em seran conegudes potser algun dia, o ho han estat abans, segons la fortuna m'ha pogut portar als llocs on han estat esclarides. [...] Que no s'atengui, doncs, a les matèries, sinó a la manera en què les exposo. [...] Amb la meua opinió pretenc donar la mesura de la meua visió, no la mesura de les coses (Montaigne 1962: 987-989).

Conscient de ser la matèria del seu llibre, Montaigne sap que, per a la seva construcció, haurà de situar-se fora de si, per tal que es produeixi el retorn a si mateix a través de les paraules. Però el que és una evidència a les pàgines dels *Essais* és la presència de les coses, de la realitat respecte a la qual l'escriptor se situa, reflexiona, i respecte de la qual, definitivament, se sent existir. L'home és allò que l'envolta, i amb l'escriptura d'allò que l'envolta construeix el seu contorn i el contorn del seu sentir. Josep Carner va escriure, a propòsit del poeta Francis Ponge, que mirar una cosa, sospesar-la, examinar-la i, si pot ser, entrar-hi és el contrari d'una evasió (Carner 1987: 9-10). Al cap i a la fi, l'evasió és impossible. On s'hauria de fugir, i per a què? La nostra mirada ens persegueix en les coses, mirall opac en què arribem a preguntar-nos per nosaltres mateixos. El ritme i les lògiques vitals es configuren com a ritme d'escriptura, de discurs, tot tenint present, amb Foucault (1971), que cal concebre el discurs com una violència que nosaltres fem a les coses; en tot cas, com una pràctica on els esdeveniments del discurs troben el principi de llur regularitat. Però, sempre cap a les coses i els cossos, començant pel propi.

### III

L'escriptura de Josep Pla es pot considerar, en aquest sentit, hereva de la de Montaigne. Resulta irrellevant plantejar-se si Pla és o no és un assagista, o si és només un memorialista que, de tant en tant, fa incursions en l'assaig. L'època literària que habita Pla es caracteritza precisament per l'esvaïment de fronteres entre els gèneres i les formes, i ja només es poden resseguir

textures genèriques o formals a través dels instants d'una escriptura d'inflexió genèrica canviant, sempre gravitant sobre les seves pròpies necessitats, fragmentàries i fugaces.

Instants, fragments. Fragments de realitat i fragments de temps que, en la taula de la intel·ligència, l'escriptor reordena. I en aquesta reordenació de la realitat es xifra la textura assagística de la prosa planiana, entès l'assaig com a temptativa; més encara, com a temptativa de ser. Per a Pla, segons escriu a *El quadern gris*, el gran problema literari seria entendre i fer entendre la complexitat de la realitat:

Si hom se situa, amb una ploma a la mà, davant de la realitat, la primera dificultat consisteix a fer-se entendre. Això és, per començar, molt difícil. La realitat densa, confusa, espessa. El problema de la captació d'una realitat podria formular-se així: fins on podem comprendre les coses, la realitat se'n dona com si tot passés emportat pel més pur atzar. Els moviments dels homes i de les dones són tan varis, sorprenents, inextricables, diversos, que fan una espessor de jungla vegetal (el coneixement de l'interior de les persones no es planteja, perquè és insondable). A través de la seva infinita petitesa, servint-se purament de la intuïció, l'escriptor ha de fixar sobre un determinat espai de terra, sobre alguna figura concreta, signes que hom creu característics, genèrics, permanents, en l'esdevenir informe de la segregació vegetal. [...] El plantejament del problema literari [...] deu consistir a limitar, concretar, precisar. [...] Extreure de l'espessor de la vida informe la línia graciosa o dramàtica d'una melodia, el perfil vivent d'una vida humana, una forma. En definitiva, és una lluita contra la desmesura —contra l'infinit. Lluita que dona febre (Pla 1966: 466-470).

I és que Josep Pla sap que qualsevol semblança de la realitat amb la veritat és mera coincidència. La realitat ens envolta, existeix independentment de la nostra presència que, com un ancoratge en la mirada, la converteix en paisatge, en el paisatge en què som. Serà en el pas de la realitat al paisatge quan podrem començar a considerar la veritat, de la qual la realitat no és més que una part, uns elements o uns fragments que s'ordenen en nosaltres. Però no la construïm, la veritat: som una veritat, incerta per a nosaltres mateixos. L'individu és la recerca, sense certes, d'una veritat escrita a cada passa de la mirada. És precisament en aquest punt on es fa visible el conflicte entre realitat i veritat: en l'espai intersticial que mirem d'omplir amb l'escriptura.

La literatura —com la publicitat, com el cinema, com el disseny de joguines— es pot considerar una font historiogràfica, és cert, però no po-

dem oblidar que la seva textura no ho és pas, que no podem sustentar-hi només la crítica dels esdeveniments. Com diu Maria Zambrano (1991: 230), mentre s'ha considerat que la història es confegeix amb fets, la immensa realitat del seu camp restava inaccessible; i, precisament per això, cercar estratagemes per reduir a fets el que no ho són —o el que no només són fets— resulta pernicios, sobretot historiogràficament. La qual cosa no entra en contradicció amb un dels fonaments de la història de les idees: és en la literatura on cal buscar si desitgem descobrir els pensaments interiors d'una generació. Només caldria llegir tots els llibres, i parar atenció, sobretot, als que no estan escrits en primera persona —perquè l'única autobiografia vertadera potser sigui l'autobiografia involuntària—, de la mateixa manera que, com ha escrit de manera lancinant Josep Palàcios, «jo només seria jo, o jo seria vertaderament jo, si hagués llegit tots llibres, i sobretot els que no parlen de mi» (Palàcios 1993: VIII).

La literatura es debat, en aquests casos, entre no ser considerada més, però tampoc menys, que literatura. Si acceptem la literarietat dels texts memorialístics, dietarístics, autobiogràfics, no podem confondre la intenció de l'autor amb la intenció del text i amb la intenció del lector. La casualitat ha volgut que, generalment, existeixi un personatge, un ciutadà, el nom i cognoms del qual, i fins i tot els costums, els trets físics, el *curriculum vitae*, coincideixi sovint amb aquell qui es fa responsable d'algun llibre a la seva coberta. I, tot i així, com demostra Pessoa amb els seus heterònims, no sempre és així. I si coincideix tampoc no vol dir res, al capdavant: també ho demostra el desassossegat de Lisboa, amb el Fernando Pessoa homònim. Tot escriptor estableix, per dir-ho en foixià, un fals pseudònim. Però, per continuar amb Pessoa, qui vulgui escriure la seva biografia hauria d'escriure senzillament la data del seu naixement i la data de la seva mort: la resta dels dies són seus.

D'ací que no serveixi de res buscar en la literatura la matèria dels dies. És la memòria —una memòria— dels dies, si de cas, el que podem tenir una certa esperança de trobar. Tot escriptor fingeix tan perfectament que fingeix que és dolor el dolor que de debò sent. Establir un pacte de credibilitat amb l'autor d'un text per tal de trobar una lectura biogràficament viable no resulta, al capdavant, garantia de res, perquè ni tan sols l'autor sap ben bé quina és la veritat que escriu: només aspira a descriure l'oxidació de les hores a mesura que se li escapen. Per què escriure i per a qui escriure configuren les dues cares d'una mateixa interrogació. El memorialisme és la memòria de la matèria dels dies. Si el lector vol establir pactes de cre-

dibilitat els signarà només amb si mateix, o amb un nou personatge, creat per la seva imaginació lectora, que confon —confusió literàriament del tot legítima, però caldria qüestionar-se'n la productivitat— amb l'autor.

Només es pot descriure un temps amb paraules si són les paraules, i no el temps, les que menen la reflexió. Com va assenyalar Joan Fuster, sempre que s'al·ludeix a un escriptor o una obra dient-ne que és «un testimoni de la nostra època» o «un testimoni de la nostra societat», resulta que més que *testimoni n'és fiscal* (Fuster 1969: 231). Però, precisament, és la intenció del lector, que atorga una credibilitat exagerada a la versemblança i la fiscalitza, la que sol reclamar una lectura sota aquestes condicions. Aquesta perspectiva de lectura desplaça els materials literaris fora de la literatura, a un marge on se situen, volgudament, altres escriptures com les que atapeixen els llistats de llibres més venuts —no entrarem ara en si són (els més) llegits— en l'apartat de *no-ficció* dels nostres suplementes literaris, un apartat de no-ficció ben allunyat de la no-ficció literària, encara que en llegir-ne unes ratlles la seva ficcionalitat es mostra descaradament fiscalitzadora.

#### IV

Però els escrits de Pla, com els de Fuster, com els d'Ors, com els de Montaigne, dels quals són hereus, tenen una altra relació amb el present que els veuen emergir. Sota el signe de l'assaig i impregnats de la seva consciència d'actualitat, aquests autors assagen la mesura de la seva mirada, alhora que són la rauxa d'una especial capacitat per aprehendre el sentit d'una època. Ors parlava d'un «Suprem Periodista» capaç de copsar, per damunt de les observacions pintoresques d'una època, el significat del present, «les palpitations del temps»; un periodista que,

enlloc de detenir-se en l'exterior, en les apariències, en la closca, atresora els fets tots amb universal curiositat i els despulla, els *pela*, per dir-ho així, i extreu d'ells la sucosa polpa simbòlica. I en rima els símbols, i en descobreix son joc d'harmonies. I en aquest joc d'harmonies, prescindeix encara de l'accidental, troba en son fons, magnífica i sobirana, *la llei*, i, enfondint enfondint, veu, entre els valors ideals que l'envolten, quins són supèrstites del passat; quins, presentiments d'avenir; quins, roca viva de l'etern. I que, un cop aconseguit tot això, sap, desinteressadament, en un moment donat, enderrocar i contradir les coses dites i esborrar les escrites, perquè ha escoltat una nova palpitació que sembla contradictòria. I que, després, aquesta palpitació que havia

semblat contradictòria, és precisament una rima més en sa construcció; i que aquesta, altre cop, apareix com apoteòsicament vera a la llum... Aquest serà el SUPREM PERIODISTA. Aquest serà *el qui senti les palpitations dels temps*. Sa informació serà *d'idees*, millor, *d'ànimes*. Farà *gazetilles d'eternitats* (Ors 1996: 36-38).

Per la seva banda, Josep Pla creia que, per sobre de cap missatge personal exclusiu, l'escriptor té una responsabilitat total davant de l'època que li ha tocat de viure. La primera obligació d'un escriptor, segons Pla, «és observar, relatar, manifestar l'època que li ha tocat viure. Això és infinitament més important que les inútils i estèrils temptatives per arribar a una originalitat salvatge i primigènia. La literatura és el reflex d'una societat determinada en un determinat moment» (Pla 1952: 15). Però en cap moment suggereix aquesta idea planiana que aquest reflex hagi de cristallitzar, necessàriament, en aquelles ratlles i pàgines que l'escriptor dedica a la seva època, a la seva societat. Fuster, tot comentant Pla, va saber distingir força eficaçment aquestes diferents perspectives d'emmirallament: no es pot oblidar que «entre la societat i el seu presumpte reflex literari hi ha, interferida, *alguna cosa* important: precisament, allò *en què* s'ha de produir el reflex, l'escriptor. I l'escriptor no reflectirà mai *objectivament*, perquè ell no és un objecte, com l'espill, sinó tot un —bon o mal— subjecte» (Fuster 1975: 191n).

En aquest sentit, Fuster considera que la societat, en reflectir-se en l'escriptor —al capdavant com en qualsevol altre dels seus contemporanis—, s'està reflectint en una part viva d'aquesta societat. La diferent empremta que en queda, d'aquest reflex, és el que farà valer aquest reflex, que Fuster s'estima més d'anomenar *testimoniatge*, noció que inclou el testimoni dins la contemporaneïtat intemporal de l'escriptura i, al mateix temps, en remarca la radical actualitat.

La realitat a què remet un escrit com els de Pla, Ors, Fuster, Manent, Sagarra, entra en conflicte amb la veritat que el construeix. La veritat serà un plec íntim, recòndit, que l'escriptura conté, que l'escriptor hi guarda, sense amagar-la. No la diu, però la pronuncia a cada frase. La veritat és a dins l'escriptura, en una llegibilitat que reclama desplegar-se amb un nou compromís literari que ja forma part de la lectura.

És per això que és tan inaprehensible, perquè enllaça directament amb el problema de l'expressió de la intimitat, sobre el qual Pla mateix s'interrogaria vivament a *El quadern gris*:



Em demano sovint si aquest dietari és sincer, és a dir, si és un document absolutament íntim. La primera qüestió que es planteja és aquesta: ¿és possible l'expressió de la intimitat? Vull dir l'expressió clara, coherent, intel·ligible, de la intimitat. La intimitat pura, ben garbellat, deu ésser espontàniament pura, o sigui una segregació visceral i inconnexa. Si hom disposés d'un lèxic eficaç per a representar aquesta segregació, no hi hauria problema. Però el cert és que no existeix ni un estil adequat a la sinceritat ni un lèxic eficient. Però, àdhuc suposant un moment que la intimitat fos expressable, ¿qui l'entendria, qui la podria comprendre? Si no fos única, particularista, personalíssima, absolutament primigènia, ¿quin aspecte tindria, com es podria imaginar la seva presència? La meua idea, doncs, és que la intimitat és inexpressable per falta d'instruments d'expressió, que la seva projecció exterior és pràcticament in-formulable (Pla 1966: 292-293).

L'obra de Pla, en un cert sentit, s'ha de considerar com un esforç per enunciar aquest misteri. La immensitat de la seva obra assenyalava una esperança tàcita per, en escriure sobre allò expressable, sobre els esdeveniments, sobre les coses, permetre que allò inefable es mostri per ell mateix, sense la coacció de la seva cerca terminant. És aquest un esforç ple de paciència, i serà en el testimoniatge d'aquest esforç on caldrà cercar el testimoniatge del seu temps que la seva obra pugui contenir.

Qualsevol recerca de referents que no miri de compartir aquest esforç —«¿qui l'entendria, qui la podria comprendre?», es pregunta Pla— es quedarà només amb l'escorça de la veritat, amb la realitat, amb els mòbils i escapadissos detalls que la moblaren fugaçment. Si és cert que Pla mentia en escriure, no és menys cert que la seva escriptura no mentia: construïa la seva veritat. Si de la seva literatura en cerquem els esdeveniments, trobarem només l'anvers de les seves mentides i imprecisions políticament interessades. Però serà el lector qui haurà construït la mentida, perquè tota mentida necessita còmplices. El problema és confondre l'estil del solitari de Palafrugell amb la versemblança, i la versemblança amb els fets. Mentir forma part de la veritat de Josep Pla, però no de la seva escriptura, on no hi ha cap mentida, on només hi ha la veritat de Pla escriptor; com ha mostrat amb saviesa Xavier Pla (1997): un dels cims de l'autoficció europea escrit abans que s'hi comencés a pensar. Una veritat que, fins i tot, ell desconeixia: d'aquí que sigui tan fàcil resseguir-ne el fil dels esdeveniments reals, sobretot resseguint les *branques mortes* que Pla esporga de les seves obres segons va reeditant-les —reeditar, en Pla, significa ben sovint reescriure;

cada escrit de Pla, en la seva reedició, respon tant a l'època en què va aparèixer per primera vegada com a l'època en què és tornat a les impremtes.

Pla, en realitat, no volia construir una altra realitat que enganyés la seva posteritat de paper; tan sols aspirava, com qualsevol escriptor, a mesurar la seva mirada amb les paraules:

Els llibres contenen el que contenen no pas per enganyar-nos! Simplement perquè els seus autors es pensaven que mai els prendríem seriosament. Les èpoques sempre han estat igual i el que s'anomena les grans èpoques només ha existit en la imaginació dels qui n'han escrit els llibres... (Pla 1966: 474).

Per poder estudiar història a través de les seves pàgines, primer que res s'ha d'estar en condicions d'estudiar els texts de Pla com a literatura i, un cop apreheles les seves estratègies enunciatives, la història que puguin contenir serà força més comprensible. Tant les grans èpoques com les petites èpoques, totes són qüestió d'imaginari. El límit individual es traça en no perdre de vista que el que Paul Ricoeur anomena *identitat narrativa* està indefugiblement relacionat amb la performativitat ètica de tot acte de discurs. I això, que afecta l'escriptor, també hauria d'obligar el lector.

## V

Com Walter Benjamin, Pla és conscient que només podem trobar el misteri en la mesura que el retrobem en allò quotidià, en virtut d'una òptica dialèctica que reconeix allò quotidià com a impenetrable i allò impenetrable com a quotidià. D'aquí que no tingui cap pruija totalitzadora. I és que Pla pot ser perfectament el suprem periodista proposat per Ors per sentir les palpitations del temps, però ho fa, precisament, oposant-se de forma diametral a la idea orsiana d'elevant l'anècdota a categoria. Com assenyala Pla mateix en una entrevista a *Destino*, a finals dels anys seixanta, la seva escriptura és un:

testimoniar la realidad que nos envuelve, reflejar la existencia del paisaje de por aquí o de donde sea. No calcar ni hacerse el naturalista. Por ello hay que matizar, prestar atención a los detalles, a su riqueza y a su poesía. Ya sabe usted que lo de la categoría del señor Ors no tiene ni pies ni cabeza. Es la anécdota, el detalle, lo que cuenta... (Porcel 1967: 53).

La memòria de Pla és una memòria moral que s'assaja en la matèria dels dies, en els dies entesos com a matèria i en la materialitat de la vida; una materialitat fragmentària, reconeguda en la seva fragmentarietat per

l'escriptor, que en aquells anys no parava d'insistir que «els detalls són la quinta essència de tota obra escrita. L'interès de tota obra literària —l'interès diríem bàsic, primari— es troba en els detalls» (Pla 1966: 774). Els detalls, entesos com la unitat mínima impossible de reduir i, alhora, capaç de concentrar la mesura de la mateixa concepció i, fins i tot, la possibilitat de la literatura. Pla es diu, sobretot, a través de les coses insignificants, igual que en una prosa literària —com ha assenyalat Roland Barthes (2002: 25)—, la insignificança del més petit detall ens obliga a interrogar-nos, precisament, sobre la insignificança de les coses, en una interrogació que desvetllarà la seva vital importància. Si Pla s'escriu a través de les coses, és per la seva capacitat per penetrar-les. Com escriu al pròleg de *Coses vistes*:

en aquesta fase constructiva de la cultura i de les lletres catalanes, em trobo una mica desplaçat. No soc un home de renaixement; soc un decadent i si voleu, un decadent de pa sucat amb oli. No soc un constructor ni sento l'atracció del sacrifici. El que em diverteix més és desfer les coses construïdes i acabar d'esprémer la llimona (Pla 1928: 5).

Com ha assenyalat Phillippe Hamon (1981: 57-61), la descripció és metaclassificació; és text de classificació que classifica i organitza una matèria ja segmentada per altres discursos. Abans de classificar el món, abans de ser escriptura del món, la descripció és reescriptura d'altres sistemes de classificació. Reticulació textual, reticulació del lèxic, abans que res la descripció és la reticulació d'un extratext (classificacions, discursos enciclopèdics, vocabularis especialitzats, els diversos texts del saber oficial sobre el món, categories ideològiques...) ja reticulat i racionalitzat. Pla, al meu entendre, considera que la seva única esperança és redescrivir el món que li ha tocat viure i, com a resultat d'aquest esforç, el món mateix romandria intacte físicament: «Si jo pogués imitar, crear un altre món, imaginaria aquest món mateix» (Pla 1966: 377). Això concilia el fet que l'activitat memorialística sigui necessàriament una redescrípció de la realitat que envolta l'individu i, alhora, preservi, intactes, fragments d'aquesta realitat, rescatats per la redescrípció de manera assagística. Com escriu Adorno, el pensament assagista té la seva profunditat en la profunditat amb què penetra en les coses, no en la profunditat amb què les redueixi a altres coses. Partir de la realitat, a la recerca de l'emoció entranyable, i, un cop assenyalada, deixar-la novament a la disposició de qui la vulgui trobar en les seves pàgines, fetes realitat (Adorno 1999: 107). Allà on la descripció troba el seu límit, i des del mateix punt, comença la narració. La relació amb les

coses és radicalment subjectiva: és el que Pla anomena *realisme sintètic*. Una voluntat de realisme que és conscient d'estar triant, de la realitat, uns fragments on condensar la visió i situar l'esforç de la paraula, amb la major gràcia possible (Pla 1970: 8-9). Un esforç que, tanmateix, també davant les coses, com davant la intimitat, sovint pot trobar-se impotent: «tema literari: dibuixar, en una ratlla i mitja, el vol d'un ocell» (Pla 1966: 510). La utilitat darrera de la literatura ja només pot ser íntima: penetrar en les coses i, alhora, deixar-se penetrar per elles; fecundar les coses, deixar-se fecundar per elles, sempre a la recerca d'un esdeveniment on no tot estigui perdut: l'escriptura. I, al seu darrere, el pensament:

generalment se sent dir que, quan un es posa a escriure, les blanques quartilles perden la virginitat. La virginitat de les quartilles, però, no té cap importància [...]. El que en posar-nos a escriure perd notòriament la virginitat és el pensament que hipotèticament ens pensàvem tenir i els mitjans d'expressió de què il·lusòriament pensàvem disposar. Aquestes són pèrdues de virginitat irreparables (Pla 1966: 511).

La tasca d'aquell que se situa entre el llenguatge i la memòria per rescatar fragments d'existència consisteix en la descripció d'una imatge abreujada del món que sigui capaç de salvar, com a idea, allò amenaçat pel decandiment inexorable d'un temps homogeni i buit.

I aquesta és la lliçó que Fuster desprèn de l'escriptura planiana. Per a Fuster, l'escriptura de Pla es troba dintre del territori de les actituds ètiques, no de les actituds literàries. La seva actitud davant el conflicte entre literatura i realitat no és estètica, sinó ètica; d'aquí la manca de tria formal específica. Escriu Fuster que:

L'assaig, la biografia, el llibre de viatges, el retrat literari, les *choses vues*, i d'altres gèneres o pseudogèneres igualment flexibles, s'hi adapten millor. El diari íntim i les «hipotètiques memòries», en què tot conflueix o d'on tot arrenca, són formes sense arquitectura interior ni exterior, i Josep Pla troba en la llibertat que li proporcionen una via còmoda per a dir el que vol dir. Per a ell, escriure és, una mica, tirar al dret. Calcant la interjecció d'Isidre Nonell, podríem imaginar que Pla s'excusa i s'afirma amb un rodó: «jo escric i prou». Els qui no tenen una estètica preconcebuda escriuen «i prou». Pla no en té, d'estètica. El seu realisme no n'és. El seu realisme sembla més aviat una ètica: una ètica d'escriptor, l'única que ell sabia proposar-se com a escriptor. Els llibres ja sortiran d'una manera o altra, a la saga del tema o de qualsevol altra exigència (Fuster 1966: 26).

En aquest punt, el mestratge d'Eugeni d'Ors en l'assumpció de la plenitud de la fragmentarietat de l'obra és ineludible. Així, en remarcar la paradoxa de publicar unes gloses seves dins una col·lecció d'assaig —«de todos modos, el menos avisado de los lectores ya iba a reconocer, bajo disfraz de “ensayo”, la anatomía y la fisiología de mis “glosas”» (Ors 1928: 7)— es veu obligat a reflexionar sobre el problema d'un discurs que assumeixi com a inherent, com a pròpia, la seva manca d'exhaustivitat immediata per una confiança en el coneixement de la plenitud a través de la discontinuïtat de la realitat a què s'acara:

La Glosa les viene como anillo al dedo a ciertas necesidades de expresión, que, de otorgarles medida más anchurosa, habían de resultar traicionadas forzosamente. Lo que, sobre determinado tema o asunto, pueda traer de nuevo el ideurgo más original, cabrá siempre, en rigor, y para los efectos de un simple enunciado, en límites de un marco harto estrecho. Salirse de ese marco equívale, entonces, a salirse de probidad. Otra cosa ocurrirá en la hipótesis de que aquellas novedades hayan de verse presentadas dentro de la cadena teórica que las liga a principios más vastos; o demostradas, tal vez dentro de un difícil campo erístico de disentimiento u objeción... Pero entonces se advertirá que, para estos fines, las dimensiones usuales del Ensayo no bastan tampoco (Ors 1928: 8).

Segons l'argumentació d'Ors, situat entre la glosa i el tractat, massa extens per a la formulació apodíctica, massa breu per al desenvolupament sistemàtic, l'assaig es troba orfe de dret en quedar-se orfe de funció. Però, de més a més, la tria de l'assagisme implica situar-se, també problemàticament, entre el periodisme i la filosofia.

Distinga siempre el lúcido a aquel escritor para quien cada uno de los temas constituye un mundo completo que se reserva la libertad de tratar subjetivamente y en propia guisa, de aquel otro que aplica a los varios temas una doctrina única, o un grupo de doctrinas sistemáticamente trabadas en estructura de cuerpo u organismo [...]. La función a que corresponde esta última no será de ensayo, sino de filosofía. [...] es decir, de pensamiento inspirado en la unidad (Ors 1928: 10-11).

Ors resolrà aquesta problemàtica, precisament, fent que esdevingui el major signe d'identitat de l'assaig, i mira de donar precisió al que, més que un gènere, resulta una actitud:

La actitud del escritor insistemático, del fragmentario (o fracturado), del disperso —artísticamente libre en cada tema—, del pensament sellado por la diversidad, aquella función del ensayo puede cuadrar a maravilla. [...] [Las glosas] tienen la psicología de la discontinuidad, precisamente porque la razón de su existir estriba en el culto celoso a la Inteligencia. Para la Inteligencia, lo discontinuo es indispensable condición. No se es inteligente si no se abarca; no se abarca si no se estabiliza. No se estabiliza sin discernimiento, sin interior separación en el campo objeto de la ininteligibilidad. Los argumentos o aporías de Zenón de Elea —no contra la existencia del movimiento, como suele decirse, sino contra su racionalidad— conservan enteramente el valor. El movimiento, el proceso, la corriente, la evolución, el fluir: he aquí lo que todo intelectualismo querrá siempre, si no suprimir, por lo menos *exorcizar*. Al hacerlo, verá en toda continuidad la rebelde resistencia de la confusión. [...] la glosa es el género literario donde la discontinuidad se muestra más al desnudo (Ors s. d: 11-14).

És per això que Fuster considera que, en la seva fragmentarietat, l'assaig conté la seva plenitud: «Algú ha dit: “és impossible que un assaig sigui massa breu”. Potser. L'assaig perfecte seria aquell que constés d'una sola paraula. De la paraula “assaig”, només, per exemple» (Fuster 1969: 246).

«Ensayo; es, a saber, aventura», va deixar escrit Eugeni d'Ors (1928: 11). I, amb Simmel ([1911] 1988: 11), caldria matisar que allò que caracteritza el concepte d'aventura és el fet que es tracta d'un fragment de la nostra existència que, vinculat directament endavant i enrere a d'altres, al mateix temps discorre, en el seu sentit més pregon, al marge de la continuïtat pròpia de la vida. Una aventura és un fragment en la vida, el començament i el final del qual venen determinats per les seves forces configuradores; es distingeix de tots els altres fragments de la vida pel fet que, aïllat i accidental, pugui respondre a la necessitat i abrigar un sentit. Un fragment esdevé una aventura en incorporar un sentit significatiu que, malgrat la seva accidentalitat, malgrat tota la seva extraterritorialitat davant el decurs de la vida, es vincula amb l'essència i la determinació del seu portador en un sentit més ampli, transcendent als encadenaments racionals de la vida, i amb una misteriosa necessitat. Això vincula l'aventura, i l'assaig amb ella, a l'obra d'art: el fet d'extreure un fragment de les sèries infinites i contínues de l'evidència o de la vivència, que el separi de tota relació amb allò que ve abans o després i li doni forma autosuficient. Precisament perquè l'obra d'art i l'aventura es contraposen a la vida són anàlogues al conjunt de la mateixa vida. D'aquí que Musil consideri els assaigistes mestres de la flotant vida interior:

El seu regne es troba entre la religió i la ciència, entre l'exemple i la doctrina, entre l'*amor intellectualis* i la poesia; són sants amb religió i sense religió, i de vegades també són, simplement, homes que s'han perdut en una aventura (Musil 1993: 239).

I en aquesta vida interior considerada com una aventura que es realitza a través de l'assaig és on cal cercar l'esperit de la nostra modernitat. Podem considerar, com ho fa Merleau-Ponty (1988: 184) referint-se a Montaigne, que l'assaig no pot ser qüestió de resoldre el problema de l'home, sinó més aviat de considerar l'home com a problema; d'aquí la idea d'una recerca sense descoberta, d'una cacera sense presa, la qual cosa no és el vici d'un diletant, sinó l'únic mètode adequat quan es tracta de descriure l'home. Nosaltres no cerquem mai les coses, sinó la recerca de les coses, deia Pascal i citava Eugeni d'Ors (1996: 437). Amb Montaigne, amb l'assaig, com ha sabut remarcar Pedro Cerezo (1991: 48), s'assoleix la consciència de la incapacitat per *resoldre's*; és a dir, per acceptar un model justificatiu transcendent de pensament i, per tant, la necessitat de convertir la filosofia en un camp d'experimentació, de crítica i joc d'exploracions. Escriu assagísticament aquell qui compon experimentant, el que mena i remena, interroga, palpa, examina, travessa el seu objecte amb la reflexió, el qui parteix envers ell des de diverses vessants i reuneix en la seva mirada espiritual tot allò que veu i dona paraula a tot allò que l'objecte permet veure sota les condicions acceptades i posades en escriure (Bense 2006: 122). L'assaig montaignià, doncs, enceta el camí que portaria més endavant a la raó hermenèutica, si no la constitueix ja, per tal com l'assaig és un judici; però la sentència no és en Montaigne l'essencial, ni allò que determina el seu valor, sinó el mateix procés de jutjar, en què l'assagista ha de reflexionar sobre si mateix i construir amb allò que li és propi a través d'allò que l'envolta. I no podem sinó estar d'acord amb Luckács (1984: 53) en el fet que la possibilitat d'existència de l'assagista esdevé problemàtica, ja que, en qualsevol cosa que ha esdevingut problemàtica —i el pensament assagístic ho ha estat sempre—, la seva salvació només pot sorgir de la radicalització màxima d'aquesta qüestionabilitat; d'anar fins a la fi d'aquesta problemàtica. Potser, com també remarca Luckács, l'assagista veritablement capaç de cercar la veritat assoleix a la fi del seu camí la fita que no buscava: la vida (1984: 49).

És per això que l'assaig s'ha de considerar una forma artística, per tal com l'artista, en l'obra, es descobreix i ens diu la seva originalitat; com insisteix Fuster,

L'originalitat es vincula al permanent humà —dins la relativitat que tota permanència suposa, en ésser referida a l'home—: ens afecta en els nostres mateixos orígens, com a homes, i els testimonia; per això pot resistir, sense més armes que la seva pròpia virtut, els canvis i les vacil·lacions del temps (Fuster 1975: 173).

Segons aquesta consideració, l'assaig ja no s'avé del tot a la lletra de la definició orteguiana: «el ensayo es la ciencia, menos la prueba explícita» (Ortega 1960: 12), per acostar-se al seu esperit, interpretat per Guillermo de Torre: «el ensayo es el arte más la intención reflexiva» (Torre 1956: 46). I és en aquest sentit que Fuster inicia *montaignianament*, a través de l'escriptura, l'assaig d'ésser de l'individu: «l'obra —tota l'obra, la sola obra— serà la més exacta constància d'ell mateix. Amb aquesta confiança vaig començar a escriure, un dia» (Fuster 1975: 164).

És des del reconeixement d'aquest acte ètic d'escriure des de la fragmentarietat que Fuster entendrà, per a Pla i per a si mateix, l'addició de fulls i successius fragments com un sinuós, indefinit i tanmateix ben travat itinerari d'una sola peripècia intel·lectual. El que fa Fuster és reconèixer en Pla i Ors la concepció de l'assaig que ell voldria per a si mateix. A més a més, en Pla, Fuster troba forces per acabar el que al seu *Diari* anomena:

La resistència inflexible que el literat hauria d'alçar enfront dels requeriments arters o amenaçadors de la societat, per tal de mantenir o propagar, sense concessions, tant els seus punts de vista doctrinals i els judicis inherents com el *dret* que té a sustentar-los, i tot això, *a costa del que fos* i dins *la més estricta coherència ètica i psicològica* (Fuster 1969: 225-226).

La potència de l'assaig fusterià es fonamenta en el seu origen diarístic. El diari de Joan Fuster assoleix en l'assagisme la seva expressió més potent. Sense el mestratge de Pla, potser no s'hauria concretat en Fuster aquesta capacitat de redescrivir les coses en l'esdeveniment escriptural de la mirada, tot respectant-les, rescatant-les al mateix temps en forma de detalls, de fragments que, altrament s'haurien perdut.

## VI

Pla i Fuster, tantes vegades mancats de llibertat efectiva, ens mostren si més no la possibilitat de construir la llibertat amb les paraules. Com diu Jean Starobinski,



L'assaig és el gènere literari més lliure que existeix. La seva definició podria ser la frase de Montaigne *Jo vaig preguntant i ignorant*. Afegiríem que només un home lliure, o alliberat, pot preguntar i ignorar. Els règims de servitud prohibeixen preguntar o ignorar, o si més no redueixen aquesta actitud a la clandestinitat. Aquests règims miren de fer regnar pertot un discurs sense fallida i segur de si, que no té res a veure amb l'assaig. La incertitud, al seu entendre, és un indicatiu sospitos. [...] Crec que la condició de l'assaig, i també el seu objectiu, és la llibertat de l'esperit. La llibertat de l'esperit: potser la fórmula sembla una mica emfàtica, però la història contemporània testimonia, dissortadament, que és un bé i que no és pas un bé ben repartit (Starobinski 1985: 194).

La nostra societat literària sempre s'ha queixat de no comptar amb una novel·la que fes de base per a la construcció de metarelats. Aquesta situació, doncs, desborda completament l'abast específicament fusterià, planià o orsià del problema, i requereix una interrogació més oberta, que abasta de l'assaig i el memorialisme a la resta de la prosa. En la literatura catalana actual, les formes d'escriptura de la memòria, el diari i l'assaig han estat abassegades, escombrades de la taula, i amb elles ha desaparegut la llibertat d'escriptura que creaven. El lloc des del qual ens parla Fuster és un lloc que s'ha fet llunyà. L'empremta d'un novel·lista, i òbviament la d'un poeta, per d'altres raons, fa una via més nítida en els nostres dies. La d'un diarista, un assagista, un memorialista és una empremta sense sorra. Fuster recolza fermament en Montaigne i els moralistes francesos, però sap que aquest projecte íntim de construcció de llibertat no està sol en la literatura catalana. Els seus grans models són Josep Pla i Eugeni d'Ors. I, al costat de la forma de mirada moral que li proporciona *El quadern gris* i de la capacitat per captar les palpitations del temps que li dona el *Glossari*, però que no el fan renunciar a escoltar les detonacions de les hores si cal, Fuster posa en moviment la seva escriptura. I tots tres s'afegeixen al que ha estat el gran fonament de la prosa catalana del segle xx... si més no fins fa relativament poc temps. Ors, Pla, el Josep Carner articulista, Gaziel, Sagarra —Josep M., evidentment, a les *Memòries*, però també als articles—, Marià Manent, Tomàs Garcés, el Puig i Ferrater de *Vida interior d'un escriptor*, Sebastià Gasch, J. V. Foix —sí: J. V. Foix, però no entès com a poeta social, si us plau—, Eugeni Xammar, Carles Soldevila, passant pel mateix Fuster, Blai Bonet i fins arribar als diaris de Feliu Formosa, *El present vulnerable*, publicats a començament dels anys vuitanta, recentment i feliçment repesos. El millor cicle de la prosa catalana, acompanyat, a

més a més, d'una poesia amb fites gairebé irrepetibles, amb pàgines impecables de crítica literària com les de Riba o Folguera, Foix o Muntanyà, i en molts casos dedicats permanentment a imantar la premsa diària amb munts d'articles i ressenyes, aquell patrimoni ara ha quedat malbaratat per una narrativa plena d'enquadernadors de panorames neocostumistes destinats a satisfer el patriotisme municipal de la millor botiga del món o el patriotisme de barretina tel·lúrica; o, en el cas de la seva projecció envers la novel·la, substituint la ironia per la gracieta i allargassant acudits amb una vaga pàtina lingüística conreats als mots enreixats. La continuïtat, doncs, s'ha fracturat, de manera greu, dins dels marcs genèrics explícits; però, com que vivim en l'època de la dissolució de les fronteres entre els gèneres, les possibilitats de reconstrucció eren ja aleshores molt plurals, i s'estenien a la resta de la prosa, fins i tot de manera molt prometedora a través de la novel·la, perquè se superposaven en el temps els processos que ho haurien afavorit. Després de generacions senceres obsessionades per ser generacions sense novel·la, potser caldria preguntar-se si allò que s'estava buscant en la novel·la no ho estava realitzant, d'alguna manera, la prosa memorialística i assagística i si la novel·la catalana enyorada no hauria pogut trobar-hi el fonament per a un nou impuls que, de forma decidida, l'hauria situat al costat de les grans transformacions narratives del segle xx. Tot això sense oblidar que la major part d'aquells autors no es va endinsar gaire, o gens, en la novel·la, per bé que sí en la narració breu, però que sí que hi havien buscat les maneres de construir els seus relats autobiogràfics i assaigs, cosa que no pot passar desapercebuda. Perquè l'enyorança de la novel·la catalana de patent comença a desplegar-se quan, de fet, ja ha estat reinventada en l'època de l'esvaïment de les fronteres entre els gèneres.

Quan el 5 de juny de 1925 Riba llegeix a l'Ateneu Barcelonès la conferència a què al·ludim, «Una generació sense novel·la», origen simbòlic d'aquest sentiment greu de mancança, recull unes inquietuds desplegades en la nostra literatura al llarg del primer quart de segle, i mira de trobar una articulació entre una poesia que ja mostra una imponent solidesa i el desplaçament del centre de gravitació de la literatura catalana envers la prosa. Un desplaçament de front és que no es vol retrocedir cap a la novel·la reflex de més o menys espectaculars superfícies del caràcter o de les passions, de la vida urbana o rural, o cap a la novel·la d'expansió personal més o menys poemàtica, que és d'on ja ens pensàvem tornar. Un desplaçament de front que, sense malbaratar les fites de la llengua literària poètica, no s'hi emmirallés, i orientés la cultura catalana envers el que ha

estat el meridià de la literatura en la modernitat: la novel·la. Però, mentrestant, Marcel Proust, tancat entre murs de paper, descobria com la memòria involuntària ens espera en cada objecte, i dona sentit als centenars de pàgines de la seva *Recherche* de la possibilitat d'escriure. James Joyce estava observant minuciosament, però desesperançadament, la fragmentarietat de la realitat fins a la seva més petita expressió d'instant per esperar que la seva veritat es desvelés en epifanies. Robert Musil deixava clar el caràcter anònim de l'esdevenir en un món de qualitats sense home, on només quedaran les interpretacions, i no els fets, a disposició de qui vulgui sentir la seva dissolució: només una cruïlla de poesia, assaig i filosofia pot acarar, segons l'autor de *L'home sense qualitats*, la tasca inacabable de reescriure les possibilitats obertes en la realitat.

Memòria, observació de la fragmentarietat de realitat, temperatura assagística i diarística, són els trets de la gran renovació que la narrativa europea experimenta entre els anys vint i trenta: Kafka, Pessoa, Woolf, Walser, Broch, Camus, Roth, Brodsky i tants d'altres, fins arribar a W. G. Sebald, Claudio Magris, Enrique Vila-Matas, Sergio Pitol, Ricardo Piglia, Pedrag Matvejevic o Danilo Kis, no s'entenen al marge d'aquesta transformació sense fi i sense fites, que encara continuarà per molts anys donant les seves mostres de problemàtica lucidesa més enllà de les recurrents sentències de mort de la novel·la. I no pot dir-se que els fonaments de la prosa catalana del segle xx no tinguessin aquesta terra ferma; en el memorialisme i en l'assaig tenia la literatura catalana una inèrcia imponent, una energia que, ben transformada d'acord amb les cruïlles narratives europees, podia haver donat novel·la per a generacions senceres. No ha estat així: després d'algunes temptatives tan remarcables com esporàdiques, que lligarien per exemple Kafka a Calders, Proust a Villalonga, Bonet, que també recull Thomas Mann, i Pairoli, els darrers vint-i-cinc anys del segle xx la novel·la catalana no ha semblat voler-se fer càrrec d'aquesta oportunitat. Els gairebé invisibles, per diverses raons, Llorenç Villalonga, Blai Bonet, Miquel Bauçà, Miquel Pairoli, Josep Palàcios i uns pocs més pertanyen a un altre cicle narratiu, encara que els dos darrers casos estan en plena activitat; un cicle anterior al present i que reclama deixar de parlar de generacions per reconèixer la simultaneïtat de la literatura en moviment. Les interrupcions de la Decadència i la situació de la literatura catalana en el segle XIX només expliquen una part d'aquesta problemàtica; l'altra part, especialment com més avança el segle passat, i sobretot el seu darrer quart, a banda de causes requereix parlar de responsabilitats.

La recança d'una novel·la que *normalitzi* la situació de la literatura catalana és una prioritat que els millors escriptors catalans del segle xx van resoldre amb un bon grapat de llibres excel·lents que mostren com les escriptures de caràcter assagístic i vinculades a les literatures del jo són les que desenvolupen i diversifiquen aquell paper que la novel·la assumia. Són les literatures assagístiques les que sustenten el pensament contemporani, i és la literatura del jo la que ancora l'individu en una realitat en constant transformació. L'escriptura, en Pla, en Fuster —en qui no?—, és entesa com a llibertat de reconstruir el món i com a possibilitat d'escriure's a si mateix. El pas de la poesia al diari i del diari a l'assaig que va fer Fuster, amb el rerefons de la seva lectura de Josep Pla, en podria explicar moltes coses. I potser el decandiment de les escriptures memorialístiques i assagístiques en el panorama editorial català dels anys posteriors a la seva mort era una preocupant manifestació de com la nostra societat s'estava fent, cada dia, menys lliure. Afortunadament, ara com ara hi ha un nou ressorgiment de l'assaig i del diari literari, degut sens dubte a la relectura de Pla i Fuster. De ben segur, a Sueca i a Palafrugell haurien escrit alguna cosa al respecte.

### Referències

- ADORNO, Theodor W. (1999) [1958]: «L'assaig com a forma», trad. cat. de Gustau MUÑOZ. *L'Espill* segona època núm. 2: 101-117.
- BARTHES, Roland (2002) [1968]: «L'effet de réel». Dins *Œuvres complètes*, III, ed. Marty. París: Seuil, p. 25-32.
- BENSE, Max (2006) [1947]: «Über den Essay und seine Prosa», traducció cat. de Marc JIMÉNEZ. *L'Espill*: 118-127.
- BOIX, Manuel; PALÀCIOS, Josep (1993): *El laberint i les nostres ombres en el mur*. Sueca: Impremta de L. Palàcios.
- CARNER, Josep (1987): «Francis Ponge i les coses» [trad. d'un original francès aparegut el número de setembre de 1956 de la *Nouvelle Revue Française*], prefaci a Francis PONGE: *El partit pres de les coses*, edició bilingüe. Barcelona: Edicions del Mall, p. 9-12.
- CEREZO GALÁN, Pedro (1991): «El ensayo en la crisis de la modernidad». Dins *Pensar en Occidente. El ensayo español hoy*. Madrid: Centro de las Letras Españolas / Dirección General del Libro y Bibliotecas, p. 35-57.
- FOUCAULT, Michel (1971): *Lordre du discours*. París: Gallimard.

- FRIEDRICH, Hugo (1968) [1949]: *Montaigne*; trad. fr. de Robert ROVINI. París: Gallimard.
- FUSTER, Joan (1966): «Introducció». Dins Josep PLA: *El quadern gris*. Barcelona: Destino, p. 11-79.
- (1969): *Obres completes II. Diari, 1952-1960*. Barcelona: Edicions 62.
- (1975) [1955]: «Les originalitats». *Obres completes IV. Assaigs, I*. Barcelona: Edicions 62, p. 161-222.
- HAMON, Philippe (1981): *Introduction à l'analyse du descriptif*. París: Hachette.
- LUKÁCS, György (1984): *L'ànima i les formes*. [*Die Seele und die Forme* (1911)]; trad. cat. d'Artur QUINTANA a cura de J. F. YVARS. Barcelona: Edicions 62.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1988) [1947]: «Lecture de Montaigne». Dins d'Éloge *de la philosophie et autres essais*; trad. cat. de Montserrat INGLA: *Elogi de la Filosofia i altres assaigs*; ed. a cura de M. C. LOPEZ SÁENZ. Barcelona: Editorial Laia, p. 179-196.
- MONTAIGNE, Michel E. de (1962) [1580-1958]: *Essais*. Dins *Œuvres complètes*, text establert per Albert THIBAUDET i Maurice RAT. París: Gallimard.
- MUSIL, Robert (1993) [1930]: *L'home sense qualitats*. Barcelona: Edicions 62.
- ORTEGA Y GASSET, José (1960) [1914]: *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Revista de Occidente.
- ORS, Eugeni d' (1928): «La glosa y el ensayo». Dins *Las ideas y las formas*. Madrid: Editorial Páez.
- (1996): *Glosari 1906-1907*, ed. a cura de Xavier PLA. Barcelona: Quaderns Crema.
- (2001): *Glosari 1908-1909*, ed. a cura de Xavier PLA. Barcelona: Quaderns Crema.
- PLA, Josep (1925): *Coses vistes*. Barcelona: Edicions Diana.
- (1927) [signat X. Y. Z. (autoentrevista)]: «Mitja hora amb Josep Pla». *Revista de Catalunya* núm. 36: 574-585.
- (1949): *Coses vistes*. Barcelona: Editorial Selecta.
- (1952): *Llagosta i pollastre*. Barcelona. Editorial Selecta.
- (1966): *El quadern gris*. Dins *Obra completa* vol. 1. Barcelona: Destino.
- (1970): *Les illes*. Dins *Obra completa* vol. 15. Barcelona: Destino.
- PLA, Xavier (1997): *Josep Pla. Ficció autobiogràfica i veritat literària*. Barcelona: Quaderns Crema.

- PORCEL, Baltasar (1967): «José Pla y sus trabajos». *Destino* (març) núm. 1.545: 52-53.
- STAROBINSKI, Jean (1985): «Peut-on-définir l'essai?». Dins *Jean Starobinski. Cahiers pour un temps*. París: C. Georges Pompidou, p. 185-196.
- SIMMEL, Georg (1988): «Para una psicología filosófica». Dins *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*. [*Philosophische Kultur* (1911)]; trad. esp. de Gustau MUÑOZ. Barcelona: Edicions 62 / Ed. Península, p. 11-26.
- TORRE, Guillermo de (1956): *Las metamorfosis de Proteo*. Buenos Aires: Losada.
- ZAMBRANO, María (1991) [1955]: *El hombre y lo divino*. Madrid: Siruela.

CENT ANYS DE LA MORT DE MIQUEL COSTA I LLOBERA:  
APROXIMACIONS I/O APROPIACIONS

Margalida Tomàs  
Acadèmia de Bones Lletres  
mtomasvidal@gmail.com

Quan el 16 d'octubre de 1922 Miquel Costa i Llobera va morir de manera sobtada i espectacular —va caure fulminat mentre predicava a l'església de les Tereses de Palma—, feia ja molts anys que la seva carrera literària s'havia acabat i que havia deixat enrere tota participació activa en la vida intel·lectual de Mallorca i de Barcelona, sumit en una depressió quasi conatural en ell.

Nascut el 1854 a Pollença, primogènit d'una de les famílies més ben situades de la vila, escriví els primers versos castellans («Al Castillo de Pollença») el 1869, i els catalans el 1873 («La vall», «A un claper»), quan ja estudiava dret a Barcelona, on conegué, entre altres, Marià Aguiló i participà en els Jocs Florals (accèssit el 1874 amb «La primera llàgrima»). Continué la carrera a Madrid, però finalment la deixà el 1877 i d'aquest any al 1885 visqué a Pollença, sumit en una crisi personal que intentà resoldre a través de la vocació religiosa, cosa que el portà a fer estudis eclesiàstics a Roma. Abans de partir, però, havia publicat el seu primer recull poètic, *Poesies*, de 1885, aparegut a Palma i editat per la Tipografia Catòlica Balear, que contenia alguns dels poemes més celebrats, entre els quals, a més dels esmentats, el famós «Lo pi de Formentor», escrit el 1875. El 1890, ordenat ja sacerdot, retornà a l'illa, residí entre Pollença i Palma, sempre en companyia del seu pare, i desenvolupà una àmplia activitat com a predicador. Els anys compresos entre 1895 i 1910 foren especialment brillants literàriament, amb la publicació de tots els seus llibres poètics, alguns d'èxit fulgurant: *De l'agre de la terra* (1897, Palma, Tipografia Amengual); *Líricas* (1898, Palma, Tipografia Amengual), que recollia la producció castellana, una bona part escrita al llarg de l'estada romana; *Tradicions i fantasies*

(1903, Barcelona, Ed. Catalunya); *Horacianes* (1906, Barcelona, Il·lustració Catalana, amb tres edicions el mateix any); *Poesies. Segona edició* (1907, Barcelona, Gustau Gili), i, finalment *Visions de la Palestina* (1908, Barcelona, Il·lustració Catalana, que l'any següent arribà a la tercera edició). Foren també els anys d'intensa participació en la vida intel·lectual mallorquina, en l'òrbita del bisbe Campins i del vicari general Antoni M. Alcover, de la Societat Arqueològica Lul·liana i de les tertúlies literàries ciutadanes. I foren els anys d'èxit esclatant a Barcelona, especialment entre 1904 i 1909: el 1902 guanyà el mestratge en gai saber, el 1904 —any en què presidí els Jocs Florals de Palma— pronuncià la conferència «La forma poètica» en el cicle organitzat a l'Ateneu Barcelonès i el 1906 fou president dels Jocs Florals de Barcelona i participà en el I Congrés Internacional de la Llengua Catalana. A partir de 1909, però, replegament i silenci. Els fets de la Setmana Tràgica com a detonant destacat, el nomenament de canonge de la seu de Palma, les seves pròpies crisis personals i familiars,<sup>1</sup> foren tot un plegat de causes que el portaren a partir de llavors a escriure uns pocs poemes, sempre de circumstàncies i algun parlament necrològic, i a dedicar-se a la traducció dels *Himnes* de Prudenci. En paraules seves, en carta a Rubió del 10 d'abril de 1912, «jo em sent ara ja mort a les lletres» (Costa 1947: 1127), i així és com el veien amics i coneguts: «digui'm sobretot si el pobre Mossèn Costa encara està en aquella situació d'esperit que si es perllonga, per comptes de dur-lo a l'Olimp, el farà romandre als llims»,<sup>2</sup> «tenc un coral disgust de la *ruïna espiritual* d'aquest home excels, perdut avui per l'ideal i per la pàtria entre la turbamulta de capellans i canonges. En Costa ha tengut ales d'àguila, però li han faltat bec i urpes per no deixar-se encorralar».<sup>3</sup>

I, tanmateix, «amb tot i fer tants d'anys que el *sentíem* retirat», com deia Miquel Ferrà, malgrat aquests quasi vint anys de no figurar en la vida literària del país, després de la seva mort, un gran desplegament de reconeixements (Torres 1971).

1 Com la mort del seu germà Martí, que s'encarregava de la direcció de la hisenda familiar, el 1918, i la del seu pare l'11 de novembre de 1919, que el fa exclamar «Ja és estat can Costa!», en carta a Antoni Rubió del 7 de desembre de 1919 (Costa 1947: 1139).

2 Carta de Josep Carner a Maria Antònia Salvà del 22 de novembre de 1911 (Carner 1997: 266).

3 Carta de Miquel Ferrà a Maria Antònia Salvà del 29 de juny de 1913 (Gayà 1998: 48).



*La fama pòstuma de Costa: etapes i evolució*

ELS PRIMERS ANYS

Després del funeral celebrat a la seu mallorquina sota la presidència del bisbe i d'un espectacular enterrament a Pollença, començava el reconeixement públic de Costa. Un reconeixement al poeta que havia estat. Sense afany d'exhaustivitat, assenyalem que ja el mateix dia 17 d'octubre, l'Ajuntament de Palma aprovava el seu nomenament com a fill il·lustre, que es portà a la pràctica el 31 de desembre: es penjà el seu retrat, obra del pintor Faust Morell, i Joan Alcover llegí el corresponent estudi biogràfic (Alcover 1951a: 180-193).<sup>4</sup> Antoni Rubió i Lluch, amic de tants d'anys, el 6 de desembre li dedicà una classe extraordinària des de la seva càtedra de la Universitat de Barcelona a la qual assistiren diversos convidats externs, i el mateix Rubió pronuncià una detallada conferència a l'Acadèmia de Bones Lletres al juny de 1923, «Miquel Costa, líric catalán». Al febrer de 1923, el *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* li dedicà un número extraordinari. Pràcticament tots els articles que incloïa feien referència a la seva poesia, a més de fer un primer lliurament de la seva llarga correspondència amb l'amic Joan Rosselló, que continuà en els números successius del butlletí. Aquest mateix 1923 aparegueren a Barcelona els quatre volums de les *Obres completes* editats per Francesc Matheu, en estreta col·laboració amb Joan Alcover i Miquel Ferrà.<sup>5</sup> L'obra tingué una molt bona rebuda i se n'esgotaren els exemplars, en una bona part venuts a Mallorca (Gayà 1964: 125-142). I això que paral·lelament havia sortit el volum *Líriques*, amb una tria feta per Joan Estelrich i Josep M. Capdevila, que signava també l'estudi inicial: «La poesia de Costa i Llobera».

En complir-se el segon aniversari de la mort, se li reté un gran homenatge a Pollença, amb centenars d'adhesions, entre les quals la de Pompeu Fabra en nom de l'IEC i de l'Ateneu Barcelonès. L'Associació per la Cultura de Mallorca en publicà un quadern extraordinari. L'interès per la seva poesia donà més fruits: el 1925 apareixia, també a la *Il·lustració Catalana*, una «edició popular» de les seves poesies, a cura de Miquel Ferrà, que

4 El mateix any, Alcover presidí els Jocs Florals de Girona i en el seu discurs feu també una memòria de l'amic difunt (Alcover 1951b: 310-311).

5 De fet, el mateix 1922, abans de la mort del poeta, Matheu ja projectava l'edició d'un volum antològic de poemes de Costa, del qual s'encarregava el mateix Ferrà.

en signava també el pròleg. I, el 1928, ho feien *Horacianas. Visiones de Palestina*, en versió castellana de José Vargas Tamayo i estudi preliminar d'Antoni Rubió i Lluch.

Tanmateix, les aproximacions a Miquel Costa ja començaven a canviar. El 1925 apareixia el primer número de l'anuari de la Balmesiana, l'*Analecta Sacra Tarraconensia*, que volgué sumar-se als homenatges que es retien al poeta. Ho va fer amb la publicació de la seva llarga correspondència amb Rubió i Lluch. Aquest havia cedit les cartes de Costa al jesuïta Ignasi Casanovas, el qual les va publicar a l'esmentat anuari sense parlar-ne abans amb Rubió i sense que aquest pogués eliminar-ne determinats passatges. Però, a més, el davantal que precedia les cartes, redactat segurament per Casanovas, introduïa ja un nou enfocament en la valoració de l'autor:

Mossèn Miquel Costa i Llobera havia de rebre en aquest Anuari un homenatge que portés tota la nostra admiració i devoció pels seus mèrits extraordinaris. El principal d'ells, per una publicació com la nostra essencialment sacerdotal, no és pas ser ell el nostre poeta clàssic per excel·lència, el qui sabé més que ningú en quin secret tocom s'amagava la deixa del geni grec, sinó l'haver agermanat meravellosament aquesta perfecció hel·lènica amb l'ideal pleníssim de la vida sacerdotal. Ànima espiritual per tots els quatre caires, sabia millor encara el vol immortal de l'esperit pel cel de la gràcia sobrenatural, que no pas el papalloneig del sentiment per les flors moridores de les gràcies humanes. La veritat cristiana, la virtut sacerdotal no era en ell poesia, ni teoria, ni positura afectada de lo que en diuen intel·lectuals, sinó idea real i positiva, intensificada en cada moment pel concurs i el sacrifici de totes les seves energies. Vingué un moment en què el sacerdot absorbí absolutament el literat.<sup>6</sup>

El text es desmarcava també directament del «to de commiseració que acompanya sovint en la murmuració literària el nom de Mossèn Costa i Llobera» i insistia sobretot en el lligam del poeta amb el Foment de Pietat Catalana, al recer del qual Costa havia publicat el 1916 dues col·leccions de sermons. Rubió no quedà gens content amb la manera com aparegué aquesta correspondència: d'una banda, perquè sabé que gent de Pollença i la mateixa germana del poeta es dolgueren de determinades coses que hi

6 «Correspondència de Mossèn Miquel Costa i Llobera, pre., amb el Dr. Antoni Rubió i Lluch. 1876-1922», *Analecta Sacra Tarraconensia. Anuari de la Biblioteca Balmes*. MCMXXV, v. I, p. 421.

apareixien,<sup>7</sup> i, sobretot, perquè no estava d'acord amb el text introductori, com tampoc hi estava l'altre amic comú, Joan Rosselló. En carta del 12 de juliol, Rubió deia a Rosselló:

Tens raó que et sobra al dir que el P. C. o el que siga el prologuista està equivocat de mig a mig al judicar Mossèn Costa, que fou un enamorat sempre de les belles lletres i de les coses belles, i d'elles en visqué sempre enyorat. El to elegíac que respira sa correspondència, què és sinó una continuada enyorança de l'art? El P. C. és un home de gran ciència, però no sent la poesia. Moltes coses hi ha que admirar en la Companyia, però no pas el gust literari (Torres 1971: 571-572).

Només tres anys després de la seva mort havien ja aparegut dos amplíssims epistolaris en què Miquel Costa es mostrava de primera mà, des de la joventut fins al final de la vida. D'altra banda, al costat del Costa poeta començava a prendre paper el Costa sacerdot. L'exposició pública de la seva intimitat era mal vista per persones ben acostades a ell, i no només per la seva germana. En aquest sentit, són molt interessants els comentaris creuats entre Maria Antònia Salvà i Miquel Ferrà arran de l'aparició el 1925 de l'antologia preparada per aquest últim i a la qual hem fet referència. Deia Salvà a Ferrà:

Has fet bé no demanant noves d'ell a qui no en podia donar-te'n. En Costa fou molt estimat, i poc comprès. A mi em sembla que només podia ser comprès intuïtivament, i a través de les seves poesies. I per això, tota anècdota familiar hi és de sobra. Fins i tot em fa mal efecte això de donar al públic —tan aviat, sobretot— les seves cartes íntimes. Ho trob poc delicat, i *casi barroer* (Gayà 2006: 68).

I contestava Ferrà:

Crec ben bé això que dius, que En Costa, és en les seves poesies que es revela. Anar a cercar la intimitat en les seves lletres és, a més d'una indelicadesa en algunes ocasions, una equivocació. Ell era massa pudorós per manifestar-s'hi i només en el vers s'hi troba la seva ànima profunda, que també és ver que molt

7 Era ben cert. Encara el 20 de desembre de 1942, Catalina Costa escrivia a Maria Antònia Salvà i, parlant de les cartes de Costa a Rubió, deia: «hace mucho tiempo que las leí y aunque algunas me impresionaron hasta llorar, en cambio hubo otras que me molestaron y estoy segura que si mi hermano (q. e. p. d.) hubiera previsto que les habían de dar publicidad no las hubiera escrito, porque recuerdan cosas muy desagradables de Pollença que ya estaban completamente olvidadas por los viejos e ignoradas por la gente joven». Biblioteca Alemany, E-MAS-C-9 (carp-49/50-86).

pocs han vista. Crec que va morir sense sentir-se del tot comprès ni estimat *com qui era* per ningú, ni per ell mateix. En la devoció que li vaig professar i que li serví hi ha tanta admiració com pietat: una pietat que tu ets sola a compartir, a judicar pel to dels qui han cantat l'obra d'en Costa atents només a les seves refulgències (Gayà 1998: 116).

En entrar als anys trenta, però, i de la mà indiscutible de Bartomeu Torres Gost, aquests dos fenòmens —el pes cada vegada més gran de la faceta eclesial de Costa i l'entrada a fons en la seva intimitat personal— prengueren una volada que ha condicionat fins ara mateix qualsevol aproximació a la figura i a l'obra de Costa i Llobera.

En morir Costa, els seus papers i biblioteca passaren al prevere Joan Bennàssar i Costa, fill de la seva germana Catalina, i durant els primers anys fou amb ell que s'hagueren d'entendre els editors i biògrafs, tal com posa de manifest la correspondència entre Joan Alcover i Francesc Matheu esmentada abans. Que les idees del nebot prevere no devien ser gaire clares sembla deduir-se de l'afirmació d'Alcover segons la qual amb ell «no fa gaire bon tractar d'assumptes literaris». A finals de la dècada dels vint arribà com a vicari de l'església del Port de Pollença el jove capellà Bartomeu Torres Gost (nascut a sa Pobla el 1905), aleshores ja confés admirador de Costa, que aconseguí ben aviat la total confiança de l'hereu intel·lectual, el qual li traspasà tot l'arxiu personal del poeta: manuscrits literaris, però també els epistolaris i, importantíssim, el dietari de consciència que Costa havia començat a dur a partir de 1887, i en el qual no deixà mai d'anotar el seu dia a dia, fins a la seva mort. Escrit primer en castellà i llatí, i a partir de 1892 sempre en català, aquestes llibretes manuscrites, escrites de forma telegràfica, són, com és fàcil d'entendre, una font inesgotable per al coneixement de Costa, perquè s'hi reflecteix en tots els sentits, i no només ell, sinó tot l'entorn que l'envoltava: trenta-cinc anys de vida interior i exterior, familiar i literària.

A partir dels trenta, Torres Gost començà a ser el gran estudiós, divulgador i panegirista de Costa i Llobera, però no sols del Costa poeta, sinó molt especialment de l'eclesiàstic. Al febrer de 1936 publicava a l'editorial Moll la seva primera aproximació, *Mn. Costa i Llobera. Assaig biogràfic*, amb introducció de Llorenç Riber, i que es basava sobretot en els epistolaris a Rubió i a Rosselló, ja publicats, a més de cartes inèdites de Joan Alcover i d'Antoni M. Alcover. Hi advertia, però, que la veritable font de coneixement de Costa eren «les notes íntimes que els familiars de Mn. Costa han posat a la meua disposició». I anunciava un altre estudi més

aprofundit, amb una direcció ben clara: «mes perquè feu de la religió una vida (i sense viure íntegrament aquesta vida ell no seria el qui és, ni la seva poesia, reduïda a un joc mètric o art d'imatgeria, no seria poesia que dura), voldria tractar-lo més extensament, en una altra ocasió».

Aquest projecte es materialitzà a *Una vocación tardía*, aparegut a Vi-tòria el 1944 dins la col·lecció *Semblanzas Sacerdotales*, de la Unió Apostòlica del Clero. El llibret se centrava en els anys romans de Costa i es basava sobretot en el famós dietari, del qual reproduïa fragments i més fragments. La balança es decantava, ja, cap al sacerdot exemplar:

Adrede he renunciado al relato de la producción poética, que aumenta el fulgor de estos, ya de por sí esplendorosos y fundamentales años de su vida. Por ser la poesía elemento primordial de la fama de Costa y Llobera, era preciso destacar la ingente vida interior, para que sea conocido y admirado este nuevo aspecto, superior a mi juicio, que creo ya comparte también el lector, a cualquier otro que haya contribuido a rodear su nombre de prestigio (Torres Gost 1944: 93-94).

Aquesta entrada de cavall sicilià en la intimitat més recòndita de Costa escandalitzà altra volta molta gent, entre altres Maria Antònia Salvà, que n'havia estat tan amiga, i Miquel Ferrà, que coneixia tant la seva poesia i que tant havia patit per la perllongada decadència moral del poeta sacerdot. Les cartes creuades entre ells (Gayà 2006: 319-321) són interessantíssimes en aquest sentit, però seria abusiu reproduir-les senceres. Tant ella com ell li digueren a Torres el que pensaven, segur que de manera més tímida Salvà, però Ferrà sí que ho feu ben directament, per més que amb tot el tacte possible. Una còpia de la carta que li envià, datada el 29 d'octubre de 1944, està inclosa en el volum del seu epistolari amb Salvà, i no admet dubte la seva posició, ja que reivindica el poeta per sobre del sacerdot:

de Costes ascetes, n'hi ha d'altres; de poetes, no en tenim més que un, i em dol una mica que se'n desviï l'atenció del públic. Certament, ell va restaurar Montission, va predicar, treballà per santificar-se... però amb lo que glorifica Déu i enlaira les ànimes d'una manera com ningú més que ell podia fer-ho és amb les seves poesies (Gayà 1998: 258).

I explicita el seu desacord amb el despullament a què Torres sotmet Costa:

Li seré sincer: jo no l'hauria volgut veure així despullat davant tothom —ell en qui el pudor era tan gran que ja quasi esdevenia un defecte. No li sembla que tot allò és massa íntim, massa secret —d'un secret quasi sacramental— per donar-ho a la publicitat? (Gayà 1998: 259).

També la mateixa família del poeta es devia esverar un poc, per més que fos, en definitiva, la que havia passat els seus papers a Torres. Catalina Costa, germana del poeta i mare del primer hereu intel·lectual, escrivia a Maria Antònia Salvà el 3 de desembre de 1944:

Comprendo muy bien que te causara honda impresión la semblanza sacerdotal de mi hermano Miguel, de santa memoria pues tú, a más de amarle, como a toda mi familia, le sabías comprender perfectamente, y además tenías un contacto más que yo con él: *la vena poética*. [...] No me extraña que te doliera ver publicadas ciertas intimidades, ya que tanto a mí como a mi hijo Juan, que lo leímos al mismo tiempo en Alcudia, nos causó la misma decepción, pero luego reflexionamos y lo dimos por pasable ya que Torres con la grandísima chifladura rayana en delirio que siente por mi inolvidable hermano, lo hizo para más y mejor patentizar la bondad de aquella alma tan sabia y al mismo tiempo tan candorosa y humilde. Como tú bien dices en la tuya, la intención es *óptima* y por lo mismo nada objeté al autor cuando nos visitó personalmente en Alcudia. En fin, yo creo que Dios nuestro señor lo ha permitido mandando a mi hermano muerte repentina para que no pudiera romper este dietario y así hemos podido ver mejor su santidad, pues yo le creía muy bueno, pero no tan santo como ahora desde que he leído el opúsculo de Mn. Torres.<sup>8</sup>

Fixem-nos en el final de la citació de la carta: el dietari —salvat quasi miraculosament per Déu— posava de manifest que Costa no va ser només un tardà però excepcional eclesiàstic, sinó que permetia veure «mejor su santidad».<sup>9</sup>

Aquesta «grandísima chifladura rayana en delirio» de Torres Gost cap al poeta sacerdot —i ja aleshores quasi sant— tingué una altra derivació de llarg recorregut: ell i Ignasi Rotger Villalonga, que cap als anys trenta havia

8 Biblioteca Alemany, E-MAS-C-9 (carp-49/50-86).

9 Com explico un poc més endavant, de mica en mica la idea de la santedat de Costa anava obrint-se camí. La mateixa Maria Antònia Salvà, que tant s'escandalitzava de veure fetes públiques les intimitats de Costa, també ho acabava pensant. Així, el 27 de setembre de 1944 escrivia a Miquel Duran: «Per nosaltres té allò [la costa de Fomentor] quelcom de sagrat que no podran desvirtuar mai tots els modernismes de l'època actual. I com acab de sentir-ho, aquests dies, precisament en què Mn. Bartomeu Torres, Ecònom de la Parròquia del Port de Pollença, m'ha enviat el seu opuscle sobre D. Miquel Costa, sacerdot. En té notícia Vostè? El llibret en qüestió, publicat a Vitòria, forma en la col·lecció "Semblanzas sacerdotales" dedicada a la clerecia espanyola. De moment em semblà que l'autor s'endinsava una mica massa en l'espiritualitat respectabilíssima de l'incomparable amic. Però, com nés d'admirable tot allò! Beneït sia Déu que regalà a Mallorca una tal exemplaritat de Santedat i de Poesia!». (Lladó 2011: 192).

passat a ser el propietari de Formentor, van impulsar les trobades anuals a cala Murta el diumenge més acostat a la data de mort, 16 d'octubre, que continuen celebrant-se sense interrupció des de l'any 1934. I cadascuna d'aquestes trobades ha comportat una conferència, la qual cosa implica una munió d'estudis i aproximacions a Costa, a vegades més apològètiques, a vegades més científiques. El lligam entre el poeta i Pollença té, com sabem, raons biogràfiques evidents: a més de ser el primogènit d'una de les principals famílies de la vila, no se'n separà mai físicament del tot, si descomptem els anys d'estudiant i els d'estada a Roma. I, evidentment, hi ha també un lligam literari, perquè una bona part de la seva poesia surt del paisatge pollencí, un paisatge que —a banda de pertànyer a la família— coneixia a fons i estimava. Ara bé, en gran manera a partir de l'impuls dels dos homes esmentats —Torres Gost i Rotger Villalonga—, la identificació del poble amb el poeta va anar creixent al llarg dels anys fins a convertir-se en quasi indissoluble: dir Costa és dir Pollença; o dir Pollença és dir Costa. El 1972, cinquantè aniversari de la seva mort, les seves despulles van ser traslladades de la tomba familiar al peu del presbiteri de l'església parroquial i s'inaugurà un monument al peu del puig de Santa Maria; el 1979 es creà la Fundació Rotger Villalonga, encarregada de vetllar per la seva memòria. En parlaré un poc més endavant.

#### *Del vint-i-cinquè aniversari de la mort de Costa als anys vuitanta*

El vint-i-cinquè aniversari de la mort del poeta propicià a Pollença, com no podia ser d'altra manera, però també a Palma, Barcelona o València, una gran quantitat d'actes i publicacions (Camps 2007: 49-70). Malgrat el distanciament que s'havia produït entre els poetes mallorquins i els del Principat a la segona dècada dels vint i que precisament es posà de manifest de manera explícita en l'acte dedicat al mateix Costa a l'Ateneu Barcelonès el 1922 (Graña 2007a; Graña 2007b: 87-104); i malgrat la gran tragèdia que suposà la guerra civil i la consegüent repressió que sofrí la literatura en català, l'obra poètica de Costa pervivia, com a mínim a Mallorca. A la col·lecció *Les Illes d'Or*, de l'editorial Moll, havien aparegut alguns dels títols publicats en vida (*Primeres poesies*, 1935; *Horacianes*, 1938, i *Tradicions i fantasies*, 1943). El 1947 ho feren *Noves poesies* i *De l'agre de la terra*. També s'edità aquest any *El pi de Formentor. Edició poliglota en homenatge al gloriós autor del poema en el xxv aniversari de la seva mort*, edició de bibliòfil amb 125 exemplars numerats, impulsat sobretot per Miquel Bat-

llori.<sup>10</sup> Al setembre, dos mesos abans de la seva mort a causa d'un càncer fulminant, Miquel Ferrà havia enllestit la selecció i el pròleg d'una *Antologia poètica* de Costa per a Selecta, que va aparèixer el 1948,<sup>11</sup> i també va pronunciar la conferència «El sentiment de la naturalesa en l'obra poètica d'En Costa i Llobera». El mateix any 1947 va veure néixer l'òpera en tres actes *Nuredunna*, basada en el poema «La deixa del geni grec», amb text de Miquel Forteza i música d'Antoni Massana, de la qual es feu una audició en concert el 16 d'octubre d'aquell any al Teatre Principal de Palma.

Tanmateix, la publicació més destacada de 1947 fou sens dubte la de les *Obres completes* per l'editorial Selecta. Era un volum posat en solfa a sis mans: Joan Pons i Marquès, Miquel Batllori i Bartomeu Torres Gost. S'hi reunia la seva poesia catalana i castellana, articles, sermons i, altra volta, les cartes a Joan Rosselló i a Antoni Rubió. L'estudi introductori, que es titulava «Introducció apologetica», anava signat per Pons i Marquès<sup>12</sup> i se centrava exclusivament en l'aspecte poètic; una detallada «Nota bibliogràfica» era obra de Torres Gost. La feina del pare Batllori, que havia estat la de revisió de material, hi quedava amagada, però Pons ja apuntava que «qualque dia es farà segurament la crítica autoritzada de les idees estètiques de mossèn Costa». Era l'anunci de l'obreta que el 1955 publicà Batllori, de forta incidència i que marcà durant molts anys la lectura de la seva poesia: *La trajectòria estètica de Miquel Costa i Llobera*. Un any abans havia aparegut, també a Barcelona, un altre llibret important, *Contribució a l'epistolari de Miquel Costa i Llobera*, a cura de Miquel Gayà, que ampliava la correspondència ja coneguda, sobretot amb les molt interessants cartes de Costa a Francesc Matheu, un personatge tan lligat als autors mallorquins.

El reconeixement a Mallorca continuà els anys següents i, així, el 10 de març de 1956 la Diputació Provincial nomenà Costa fill il·lustre de Balears: es penjà un retrat del poeta obra de Joan Miralles i Torres Gost fou l'encarregat del parlament, titulat *Apología de Costa y Llobera a través de su epistolario*, que es publicà el mateix any a Palma.

10 El 25 de juny de 1947, Miquel Ferrà escrivia a Maria Antònia Salvà la imminent partida de Miquel Batllori de Mallorca i que tenia entre mans «una edició de luxe del *Pi de Formentor* amb 16 versions... no sé què farem sense el nostre amic, quan ens quedem sense ell».

11 Ferrà també s'encarregà del pròleg de les *Obres completes* de Joan Alcover, que edità la mateixa editorial el 1951. Recordem que Costa i Alcover havien nascut el mateix any.

12 Tant aquest estudi com les altres aproximacions a Costa i Llobera es troben reunits a Pons (1975: 77-134).



El 1971, trenta-cinc anys després del seu primer estudi biogràfic sobre Costa i de nombrosos acostaments parcials, Bartomeu Torres Gost, aleshores ja canonge degà de la Seu de Palma (1968), i que, com hem dit, havia passat a ser el dipositari de tot el llegat intel·lectual del poeta, publicava una nova biografia, ara amb voluntat de definitiva: *Miquel Costa y Llobera (1854-1922). Itinerario espiritual de un poeta*, de títol ben significatiu. La nova obra presentava una quantitat enorme de material de primera mà, extret sobretot del dietari, de correspondència —la ja coneguda i molta altra d'inèdita— i de diversa i copiosa documentació familiar, administrativa i eclesiàstica, en bona part recollida en un apèndix documental. Era —continua essent— una mina d'informació en les seves sis-centes cinquanta pàgines, en la qual, malgrat que era, com li deia Miquel Batllori, «una interpretació de la figura de Costa des del punt de vista de l'espiritualisme cristià»,<sup>13</sup> les informacions concretes que ens ofereix sobre la seva formació intel·lectual i la seva creació poètica són també fonamentals. L'obra, com indica el títol, era en castellà, «buscando de plano su mayor difusión», per bé que com feia constar l'autor, els milenars de notes i citacions del diari o d'èpistolaris anaven en català.<sup>14</sup>

13 Continuava dient Batllori: «Però aquest era també el punt de vista des del qual Costa i Llobera interpretava la vida i la poesia. És doncs una interpretació autèntica i, conseqüentment, fonamental», per més que, amb una murrieria molt pròpia d'ell, continuava: «Això no vol pas dir que un crític marxista no pugui subratllar més la relació entre la seva cultura i la seva poesia amb la classe social d'on provenia, o el seu interès inferior del poble del seu temps o el seu esverament davant la setmana tràgica, sense reflexionar massa sobre les seves causes polítiques i especialment socials —actitud molt comuna, llavors, entre els catòlics—. Però cada autor té el dret d'escollir el seu punt de vista —i més si és autèntic, en el sentit quasi-jurídic del mot— i deixar que els altres diguin també la seva amb seriositat i responsabilitat». Carta de Miquel Batllori a Torres Gost del 6 de novembre de 1971 (Torres 1988).

14 Batllori, en carta del 3 d'octubre de 1971, li deia, però: «Em reca que no l'hàgiu publicat en català» i desitjava que si se'n feia una nova edició «em plau de pensar que encara tindrieu temps i lleure per fer-ne una refosa —una mica abreujada si voleu— en la llengua a què el poeta restà definitivament i indestriablement vinculat». El jesuïta publicà una ressenya del llibre de Torres a *Razón y Fe* (núm. 187, Madrid 1973) en què tornava a insistir en aquest punt de la llengua. De fet, Batllori deixava també traslluir la seva visió de Costa, segons la qual aquest fou «poeta-sacerdot i no sacerdot-poeta, perquè fou poeta des de molt abans que pensés seguir els estudis eclesiàstics a Roma» i perquè tot el que significà en la història de la poesia catalana i el que aportà a la lírica castellana «són l'obra d'un poeta que fou sacerdot. Les composicions de sacerdot-poeta, les de l'últim decenni de la seva vida, no arriben a poètiques; tot just són literàries» (Batllori 2002).

Després d'aquesta visió biogràfica de conjunt, Torres va continuar publicant nova documentació sobre Costa. En primer lloc, l'*Epistolari de Miquel Costa i Llobera amb Ramon Picó i Campamar* (1975), especialment interessant pel diàleg poètic que s'hi estableix. Picó, pollencí com ell però d'extracció social molt més baixa, sis anys més gran i ben integrat en l'ambient renaixentista barceloní, és el receptor de les cartes d'un jove Costa<sup>15</sup> (el gruix de la correspondència va del 1875 al 1885) que el té com a confident poètic. Les úniques cartes de Picó que s'hi inclouen són les que estan relacionades amb la primera versió de l'«Oda a Horaci» i el seu pretès paganisme, i que suposaren l'arraconament temporal del poema per part de Costa.<sup>16</sup> Vingué després un estudi sobre Costa i Ramon Llull, que incorporava altre cop moltes citacions del diari espiritual així com documentació inèdita (Torres 1977: 269-332) i un altre sobre les relacions de Costa amb Menéndez Pelayo (Torres 1979). Finalment, *Epistolari de Miquel Costa i Llobera i Antoni Rubió i Lluch a Joan Lluís Estelrich* (Torres 1985). Són cent onze cartes de Costa —ampliades amb una munió ingent de notes tretes sobretot del dietari espiritual— a Estelrich, més dues-centes nou de Rubió. Constitueix, sens dubte, un altre conjunt espectacular d'informació.

I hi ha encara una altra aportació fonamental de Torres Gost per al coneixement de Costa i Llobera: la tasca de mecanografiar literalment totes les llibretes de Costa que contenen el seu diari de consciència i fer-ne còpies. Una d'aquestes es troba dipositada a l'Arxiu Capitular de Mallorca i una altra a la Biblioteca March de Palma, on es pot consultar sense cap problema. És, com he dit, un material imprescindible per treballar el nostre autor, d'obligada consulta encara ara. Perquè si bé és cert que Torres Gost al llarg de les obres esmentades en va reproduir centenars de fragments, també ho és que en va deixar fora molta informació. I altres mirades sobre aquest riquíssim material —o, més ben dit, altres mirades sobre el personatge— en poden extreure molta més. Una informació que ateny el personatge Costa en tots els seus aspectes —intel·lectual, poètic, personal, familiar— però també el món en què es movia, amb les persones amb qui vivia o es relacionava, és a dir, que el diari ens il·lustra sobre el seu entorn religiós, cultural i social.

15 Per a l'etapa juvenil de Costa, vegeu Sureda (1980).

16 Del volum, editat per la Biblioteca March, se'n feren exemplars en rústega i de bibliòfil, i el mateix Torres s'encarregava de vendre'ls. Val a dir que el llibre incorpora un molt útil índex de noms.

*Dels anys vuitanta al 2022*

Arribats fins aquí, no pot estranyar que fos també gràcies a la iniciativa de Bartomeu Torres Gost que el 1980<sup>17</sup> entressin a la Sagrada Congregació per les Causes dels Sants l'esmentada biografia de Costa, l'original del diari de consciència i el de la seva correspondència.<sup>18</sup> El 1982, el dia de Santa Teresa, Joan Pau II signà el decret que iniciava el procés diocesà per a la beatificació del poeta: Costa passava a tenir la categoria reconeguda de «servent de Déu». El 1989 moria Torres Gost i tot el seu arxiu personal, amb la resta del material sobre Costa, passava també a l'Arxiu Capitular. I, quan aquest article ja s'havia acabat de redactar, el papa Francesc, amb data de 19 de gener de 2023, signava el decret que reconeixia «le virtù eroiche del Servo di Dio Miguel Costa y Llobera, Canonico della Chiesa Cattedrale di Maiorca; nato il 10 marzo 1854 a Pollensa (Spagna) e morto il 16 ottobre 1922 a Maiorca (Spagna)».<sup>19</sup>

A partir de la iniciació del procés de beatificació, el bisbat de Mallorca i la Causa dels Sants han anat propiciant sobretot l'estudi del vessant eclesiàstic i espiritual del nostre autor que ja havia iniciat Torres Gost. Paral·lelament, però, també es va començar a prendre en consideració i a estudiar l'entorn religiós, sobretot mallorquí, en què Costa es mogué i que precisament foren uns anys de canvi en els quals convisqueren dos models enfrontats d'església. En pot ser una mostra el volum *Mn. Costa i Llobera i el seu temps*, que recull la majoria de les intervencions al III Simpòsium d'Història Social de la Religió que se celebrà el 1999 a Pollença, en col·laboració amb la Fundació Rotger Villalonga i que aparegué publicat el 2001 (Marín 2001).

També aquest 2022, centenari de la seva mort, el bisbat ha organitzat el congrés de cloenda dels actes commemoratius de l'Any Costa, *Miquel Costa i Llobera. Vida, obra i perfil espiritual*, amb sessions a la catedral de Palma, a l'oratori de Sant Felip Neri de Palma —estretament lligat a Costa

17 En carta del 31 de desembre de 1979, Miquel Batllori escrivia a Torres: «No és que la causa de la beatificació del sacerdot-poeta m'entusiasmi gaire; però amb molt de gust donaria la meua firma, si fos convenient i profitosa».

18 A més de les cartes de l'arxiu Costa que ell ja tenia, en va recollir més a casa de diversos corresponsals, com és el cas de les que Costa va dirigir a Maria Antònia Salvà, que la família li va fer arribar.

19 La qual cosa suposa, segons la maquinària catòlica, que només falta un miracle aconseguit per la seva intercessió perquè tingui la categoria oficial de beat.

(Vallori 2008)— i a la parròquia de la Mare de Déu dels Àngels de Pollença.<sup>20</sup> També va tenir lloc una exposició, «Costa. Poesia, renaixença i fe», al Museu d'Art Sacre de Mallorca, inaugurada el 18 d'octubre d'aquest any.

De fet, amb la sèrie d'actes que ha propiciat el centenari de la mort del poeta s'ha posat de manifest que hi ha un interès cada vegada més gran pel coneixement de Costa com a individu del seu temps, interès que quasi deixa en un segon lloc la investigació sobre la seva obra poètica. Així ho indiquen les temàtiques de moltes de les aportacions presentades als diversos cicles de conferències que han tingut lloc a Mallorca aquest 2022. Esmentem-ne els següents (a les notes, en cursiva, les que es refereixen a l'obra literària): *Miquel Costa. Literatura, identitat i pensament*, organitzat per l'Ajuntament de Pollença i la Fundació Rotger Villalonga<sup>21</sup> i els cicles organitzats per la Reial Acadèmia Mallorquina d'Estudis Històrics<sup>22</sup> i pel

20 Les intervencions foren les següents. Marco en cursiva les que estaven centrades d'una manera o altra en l'aspecte poètic de l'autor: Vincenzo Criscuolo (relator general de la Congregació de les Causes dels Sants, Centro Italiano di Lullismo, Universitat Antonianum) feu la conferència inaugural («Santità e dimensione spirituale di Michele Costa i Llobera»); Josep Amengual Batle parlà sobre «L'itinerari espiritual de Miquel Costa i Llobera i el seu "director", P. Joaquim Rosselló Ferrà»; Ramón García Palacios: «Miquel Costa i Llobera i la jerarquia eclesiàstica de Mallorca durant la Restauració, 1874-1931 (1922)»; Pere Fullana: «Miquel Costa i Llobera: poder, religió i cultura (1854-1922)»; Joan Matas: «Mn. Costa i Llobera vist per Bartomeu Torres Gost»; Pere Salas i Vives i Margalida Cànaves: «País, pàtria i nació en Miquel Costa i Llobera»; Joan Mas i Vives: «*Ledició crítica de les obres literàries de Miquel Costa*»; Margalida Tomàs: «*Miquel Costa i Llobera, mentor literari d'Emília Sureda i de Maria Antònia Salvà*»; Pere Salas i Margalida Cànaves: «Viatge a Palestina: religió i turisme»; Sascha Ebeling: «*Miquel Costa i Llobera com a poeta del seu temps i com a poeta de la literatura mundial*»; Teodor Suau i Puig: «Un home seduït per la Bellesa»; Pere Fiol: «Presbiterologi de la parròquia de Pollença»; Joan March Noguera: «Antoni Maria Alcover i Miquel Costa i Llobera, una relació complicada». Finalment, Gabriel Ramis parlà sobre «La causa de canotització del servent de Déu Miquel Costa».

21 Les conferències foren les següents: «*Els rebrots del Pi de Formentor: de Llorenç Riber a Miquel Àngel Adrover*», a càrrec de Gabriel de la S. T. Sampol i Fullana; «Religió, cultura i política a la Mallorca contemporània: Miquel Costa i Llobera», a càrrec de Pere Fullana Puigserver; «Miquel Costa i Llobera en l'entorn femení de Maria Antònia Salvà», a càrrec de Margalida Tomàs; «La recepció apoteòsica de Miquel Costa i Llobera a Barcelona (1897-1908)», per Damià Pons i Pons. El cicle es tancà amb una visita historioliterària a Pollença i Alcúdia, guiada per Margarida Cànaves Campomar, Antoni Lluís Domingo Pons i Pere Salas Vives.

22 Amb la participació de Rosa Planas («Costa davant els grans reptes del seu temps»), Antoni Cañellas Mas («La Renaixença en los orígenes de la Democracia Cristiana»), Josep Pich Mitjana («Del romanticisme i el voluntarisme a la Renaixença. Més que un fenomen litera-

Fòrum Europeu d'Administradors de l'Educació de les Illes Balears.<sup>23</sup> Finalment, al novembre tingué lloc la *Jornada Miquel Costa i Llobera: Centenari de la mort del poeta*, organitzada pel Departament de Filologia Catalana i Lingüística General de la Universitat de les Illes Balears.<sup>24</sup>

Així, l'Any Costa va generar a Mallorca, només tenint en compte els cicles que he esmentat, un gruix de trenta-una conferències. D'aquestes, només nou s'aproximaven al Costa poeta i encara poques d'aquestes ho feien a l'anàlisi concreta de la seva poesia. Dic això, però, amb una certa reserva perquè els volums que han de recollir-les no estan encara publicats —amb alguna excepció (Planas 2023)—, no vaig assistir personalment a totes les sessions i, per tant, en alguns casos em baso només en el títol. Tanmateix, sí que sembla cert que a hores d'ara les mirades sobre Costa abracen en bona mesura la seva espiritualitat i la seva relació amb l'església mallorquina, així com el seu encaix en el món cultural i literari mallorquí i català. Però Miquel Costa va ser per damunt de tot poeta —recordem les paraules del jesuïta Miquel Batllori esmentades abans— i, per tant, ens interessa acabar aquesta aproximació parlant precisament de la seva poesia i de la seva recepció.

---

ri») i Margarida Socias Colomar («La imatge de la dona a la poesia de Costa i Llobera. Del camp al mite»).

23 Hi intervingueren Rosa Planas amb «*Miquel Costa i Llobera. De Mallorca a Terra Santa. Visions de la Palestina (1907)*»; Bartomeu Llinàs Ferrà: «*La deixa del geni grec, el poema mític de Costa i Llobera que il·lusionà una escola*»; Miquel Vives Madrigal, que presentà «*De l'Utrimque Roditur al Siau qui sou: El compromís de Costa i Llobera amb llengua i identitat*»; Miquel Sbert i Garau: «Costa i Llobera i Rafel Ginard. Poesia i Folklore». Finalment, els col·legis públics d'educació infantil i primària Miquel Costa i Llobera de Marratxí, Palma i Pollença hi presentaren les seves experiències i treballs didàctics sobre Miquel Costa i Llobera.

24 Hi parlaren Joan Mas i Vives («Miquel Costa i Llobera i la Renaixença»), Damià Pons («La recepció de Miquel Costa i Llobera a la Barcelona dels inicis del segle xx»), Carme Bosch («Miquel Costa i Josep Carner: *De la plenitud de la primavera a lo estèril de la tardor darrera*»), Gabriel S. T. Sampol («*Formentor-Roma-Jerusalem: les formes poètiques en Costa i Llobera*»), Maria A. Perelló («*Miquel Costa i Llobera entre el misticisme romàntic i el llegat literari de Tradicions i fantasies*») i Nicolau Dols («Miquel Costa i Llobera i la llengua catalana»), a més d'un recital de poemes de Costa fet pels alumnes.

*L'obra poètica de Costa*

EDICIONS, APROXIMACIONS, INTERPRETACIONS

Com hem dit abans, just després de la mort del poeta aparegueren els tres volums de la seva poesia completa editats per Francesc Matheu i diverses antologies, i en els anys immediats Moll anà reeditant diversos dels seus títols. Hem esmentat també les dues fites que marcaren durant anys la recepció i interpretació de la poesia de Costa: l'edició de les *Obres Completes* de 1947 —que foren reeditades el 1994— i l'estudi de Batllori sobre la seva trajectòria estètica del 1955. De llavors ençà, han aparegut nombroses edicions parcials i antologies d'obra seva i diversos estudis i anàlisis de la seva poesia. No és aquest el lloc de fer-ne un seguiment fil per randa,<sup>25</sup> però no podem estar-nos d'esmentar-ne alguns de destacats, ben sovint lligats o propiciats als aniversaris de naixement i mort que s'han succeït en aquests anys.

Així, per exemple, el número 4 d'*Estudis Romànics*, de 1954, inclogué el llarg estudi (noranta-quatre pàgines) de Miquel Dolç —autor també d'altres aproximacions al nostre autor (Dolç 1994)— «El color en la poesia de Miquel Costa i Llobera» com a homenatge al poeta en el centenari del seu naixement, i, el 1997, *Lluc*<sup>26</sup> i *Estudis Baleàrics* dedicaren també números monogràfics al poeta en el setanta-cinquè aniversari de la seva mort.

Especialment productiu fou el 2004, cent-cinquantè aniversari del naixement de Costa i de Joan Alcover. D'una banda, entre altres actes, tingué lloc a Palma el Congrés Internacional Joan Alcover, Miquel Costa i Llobera i els llenguatges estètics del seu temps (Pons; Ripoll 2007),<sup>27</sup> que marcà una fita important en obrir noves perspectives en l'estudi dels dos poetes.<sup>28</sup> Paral·lelament hi hagué l'exposició *Joan Alcover & Miquel Costa*

25 Recordem que cada trobada anual a cala Murta significava i significa encara, com hem dit abans, la publicació d'una conferència sobre Costa, molt sovint sobre la seva poesia.

26 Obria la sèrie d'articles d'aquest número la conferència «Miquel Costa i Llobera, com l'au dels temporals», de Gabriel Janer Manilla, pronunciada el 15 de març del mateix any.

27 A més de les aportacions al congrés, el volum inclou un treball sobre Joan Rosselló de Son Forteza, nascut també el 1854 i amic íntim, com hem repetit en el text, de Miquel Costa.

28 El congrés s'organitzà en tres eixos temàtics: el primer, conjunt als dos poetes («Alcover i Costa: context, recepció i lectures comparatives», amb dues ponències i sis comunicacions); un altre de dedicat a Alcover (dues ponències i set comunicacions) i l'últim a Costa (una ponència i nou comunicacions).

*i Llobera: classicisme i modernitat*, produïda per la Institució de les Lletres Catalanes i comissariada per l'enyorat amic Llorenç Soldevila.<sup>29</sup>

De l'altra, aquell 2004 aparegué la *Poesia completa* del nostre autor, a cura de Gabriel de la S. T. Sampol: una edició innovadora (en un sol volum de 1.175 pàgines) i feta amb uns criteris molt diferents dels de l'edició del 1947. Així, pel que fa a l'ordenació del material, que s'acostava més als que havia fet servir Matheu l'any 1922 (una ordenació que, de fet, responia a la voluntat de Costa, segons es desprèn del seu epistolari amb Matheu), s'hi mantenien també les traduccions fetes per Costa i que ell havia incorporat en els volums publicats en vida, i s'hi afegien vint-i-tres poemes nous, sis dels quals inèdits. Però segurament el més interessant era la composició tipogràfica en què es presentava *Visions de la Palestina*, no en forma de prosa, com s'havia fet sempre, sinó com a vers (vers hebraic, basat en el paral·lelisme). El 2005 aparegué una altra aportació important pel que fa a l'obra poètica del nostre autor, *Costa i Llobera i el món clàssic*, de Bernat Cifre, ànima de les trobades anuals a cala Murta i de la revista del mateix nom i veritable expert en el poeta, amb gran quantitat de treballs publicats.

Aquest conjunt d'estudis i de noves edicions estava contribuint, sens dubte, a fer una nova lectura de la poesia de Costa. Al costat, però, d'una altra iniciativa més ambiciosa, amb la qual podríem tancar aquest treball. Es tracta de l'edició crítica de la seva obra literària, un projecte que va posar-se en marxa fa vint anys i que, venent problemes i més a poc a poc del previst, continua endavant. L'empresa, patrocinada per la Fundació Rotger Villalonga, està dirigida per Joan Mas i Vives, el qual aconseguí, no sense dificultats, donar a la col·lecció el to acadèmic que requeria. Ell mateix s'encarregà de l'edició del primer volum per tal de fixar de manera precisa els criteris que havien de regir la col·lecció: un llarg estudi introductor de caràcter científic, allunyat de qualsevol versió apologètica del poeta, que situés l'obra en el seu moment i en fes l'anàlisi incorporant la informació apareguda ens els últims anys: és a dir, que propiciés una nova lectura i una nova valoració de cada obra, superant els clixés que les han acompanyat al llarg del temps: Costa romàntic *versus* Costa clàssic, producció catalana *versus* producció castellana, Costa líric *versus* Costa narratiu, etc. Mas fixà també els criteris de l'edició crítica pròpiament dits i, finalment, optà per incorporar un apèndix que recollís els principals tex-

<sup>29</sup> L'exposició es pogué veure també a Barcelona, Lleida i Vila-real.

tos crítics contemporanis de l'obra editada per tal de copsar-ne la recepció que tingué en el moment de la publicació.

N'han aparegut, fins ara, cinc volums. El 2003 aparegué *Poesies 1885*, a cura, com he dit, de Joan Mas. Per qüestions pràctiques fou seguit el 2004 per *Líricas* (que, a dreta llei hauria d'haver estat el tercer), a cura de M. del Carme Bosch. El 2007 sortí el volum dos de la col·lecció, *De l'agre de la terra*, a cura de Margalida Tomàs.<sup>30</sup> El 2011 es publicà *Horacianes*, amb un tractament especial. L'edició crítica anà a càrrec de Maribel Ripoll, mentre que hi havia dos estudis introductoris: Carles Miralles hi presentava una personal i llarga lectura —cent cinquanta pàgines— de totes i cada una de les composicions, mentre que Bernat Cifre se centrava en l'aspecte mètric dels poemes. Entre aquest volum i el següent, s'hi escolaren uns quants anys, però finalment el 2020 es publicà *Tradicions i fantasies*, a cura de Maria Antònia Perelló. Ara mateix estan a mig coure els volums de *Poesies 1907* i de *Visions de la Palestina*, que esperem que apareguin aviat.

### Referències

- ALCOVER, Joan (1951a): «Miquel Costa i Llobera. Discurs llegit en la sala de sessions de l'Excel·lentíssim Ajuntament de Palma el dia 31 de desembre de 1922». Dins *Obres completes*. Biblioteca Perenne 14. Barcelona: Editorial Selecta, p. 180-193.
- (1951b): «Discurs presidencial en els Jocs Florals de Girona l'any 1922». Dins *Obres completes*. Biblioteca Perenne 14. Barcelona: Editorial Selecta, p. 307-311.
- ASSOCIACIÓ PER LA CULTURA DE MALLORCA (1925): *Quadern extraordinari a la memòria de l'altíssim poeta Mn. Miquel Costa i Llobera* núm. 15, 16 i 17 (gener-març 1925).
- BATLLORI, Miquel (1955): *La trajectòria estètica de Miquel Costa i Llobera*. Publicacions de «La Revista». Barcelona: Editorial Barcino.

30 Josep Camps i Arbós n'ha fet àmplies i interessants ressenyes (Camps 2005: 441-447; Camps 2008: 535-547). A la primera, es ressenyen els volums *Poesies 1885*, *Líricas* i el volum de *Poesia completa*; a la segona, *De l'agre de la terra* i els volums de *Poesia completa* de Joan Alcover i el del congrés *Joan Alcover, Miquel Costa i Llobera i els llenguatges estètics del seu temps*.



- BATLLORI, Miquel (2002): *Del vuit-cents al nou-cents: Balmes, Ehrle, Costa i Llobera, Casanovas. Obra completa* vol. XVI. Biblioteca d'Estudis i Investigacions. València: Edicions 3 i 4.
- Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* núm. 508-509 tom XIX (febrer-març 1923).
- CAMPS I ARBÓS, Josep (2005): «Les noves edicions de la poesia de Miquel Costa i Llobera». *Anuari Verdguer* núm. 13 (2005): 441-447.
- (2007): «“Després, l'oblit d'immescut silenci”: notes sobre la recepció de l'obra de Miquel Costa i Llobera i de Joan Alcover entre 1947 i 1954». Dins Margalida PONS; Maria Isabel RIPOLL (ed.): *Joan Alcover, Miquel Costa i Llobera i els llenguatges estètics del seu temps*. Biblioteca Abat Oliba 278. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 49-70.
- (2008): «Edicions i estudis recents sobre Miquel Costa i Llobera i Joan Alcover». *Anuari Verdguer* núm. 16: 535-547.
- CIFRE, Bernat (2005): *Costa i Llobera i el món clàssic (1854-1922)*. Mallorca: Leonard Muntaner Editor.
- «Correspondència de Mossèn Miquel Costa i Llobera, prev., amb el Dr. Antoni Rubió i Lluch. 1876-1922». *Analecta Sacra Tarraconensia. Anuari de la Biblioteca Balmes* vol. 1 (1925): 421-522.
- COSTA I LLOBERA, Miquel (1923): *Líriques*. Tria de J. ESTELRICH i J. M. CAPDEVILA. Barcelona: Editorial Catalana.
- (1923): *Obres completes*, 4 vols. Barcelona: Il·lustració Catalana.
- (1925): *Poesies de Miquel Costa i Llobera ab un pròlech de Miquel Ferrà*. Barcelona: Il·lustració Catalana.
- (1947): *Obres completes*. Biblioteca Perenne. Barcelona: Editorial Selecta.
- (2003): *Poesies 1885*. Edició crítica de Joan MAS I VIVES. Obres Literàries 1. Mallorca: Leonard Muntaner Editor.
- (2004a): *Líricas*. Edició crítica de Maria del Carme BOSCH. Obres Literàries 3. Mallorca: Leonard Muntaner Editor.
- (2004b): *Poesia completa*. Edició a cura de Gabriel de la S. T. SAMPOL. Pollença: El Gall Editor.
- (2007): *De l'agre de la terra*. Edició crítica de Margalida TOMÀS I VIDAL. Obres Literàries 2. Mallorca: Leonard Muntaner Editor.
- (2011): *Horacianes*. Edició Crítica de Maria Isabel RIPOLL PERELLÓ. Estudis preliminars de Carles MIRALLES i Bernat CIFRE FORTEZA. Obres Literàries 5. Mallorca: Leonard Muntaner Editor.

- (2020): *Tradicions i fantasies*. Edició crítica de Maria Antònia PERELLÓ FEMENIA.
- DOLÇ, Miquel (1954): «El color en la poesia de Miquel Costa i Llobera». *Estudis Romànics* núm. 4: 1-94.
- (1994): «Miquel Costa en la consciència d'avui» i «Romanitat de Miquel Costa i Llobera». Dins *Estudis de crítica literària. De Ramon Llull a Bartomeu Rosselló-Pòrcel*. Biblioteca Miquel dels Sants Oliver. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 115-138.
- Estudis Baleàrics* núm. 58-59 (1997-1998).
- GAYÀ SITJAR, Miquel (1956): *Contribució a l'epistolari de Miquel Costa i Llobera*. Biblioteca Renaixença. Textos. Documents. Estudis. Barcelona: Editorial Barcino.
- (1964): *Contribució a l'epistolari de Joan Alcover*. Biblioteca Renaixença. Textos. Documents. Estudis. Barcelona: Editorial Barcino.
- (1998): *Epistolari de Miquel Ferrà a Maria Antònia Salvà*. Els Treballs i els Dies. Mallorca: Editorial Moll.
- (2006): *Epistolari de Maria Antònia Salvà a Miquel Ferrà*. Els Treballs i els Dies. Mallorca: Editorial Moll.
- GRAÑA I ZAPATA, Isabel (2007a): *Els poetes de l'Escola Mallorquina i l'Associació per la Cultura de Mallorca*. Textos i Estudis de Cultura Catalana. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2007b): «L'Escola Mallorquina, els poetes catalans i la crítica literària: la lluita per la supervivència i la concreció d'un model estètic (1914-1936)». Dins Margalida PONS; Maria Isabel RIPOLL (eds.): *Joan Alcover, Miquel Costa i Llobera i els llenguatges estètics del seu temps*. Biblioteca Abat Oliba 278. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 87-104.
- JULIÀ I CAPDEVILA, Lluïsa (ed.) (1997): *Epistolari entre Josep Carner i Maria Antònia Salvà*. Dins Albert MANENT; Jaume MEDINA: *Epistolari de Josep Carner* vol. 3. Epistolaris de la Catalunya Contemporània. Barcelona: Curial, p. 153-490.
- LLADÓ I ROTGER, Francesc (2011): «Cartes de Maria Antònia Salvà a Miquel Duran (1942-1946)». Dins *XII Jornades d'Estudis Locals*. Inca: Ajuntament d'Inca, p. 192.
- Lluc* núm. 799-800 (juliol-octubre de 1997).
- MARÍN GELABERT, Miquel (ed.) (2001): *Mn. Costa i Llobera i el seu temps. Tercer Simposi d'Història Social de la Religió*. Palma: Universitat de les Illes Balears.

- PLANAS FERRER, ROSA (2023): *Miquel Costa i Llobera davant la ploma i la pistola*. Mallorca: Lleonard Muntaner Editor.
- PONS, Margalida; Maria Isabel RIPOLL (eds.) (2007): *Joan Alcover, Miquel Costa i Llobera i els llenguatges estètics del seu temps*. Biblioteca Abat Oliba 278. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- PONS I MARQUÈS, JOAN (1975): «Introducció apologètica a les "Obres Completes"». Dins *Crítica literària 1*. Obres de Joan Pons Marquès. Palma: Editorial Moll, p. 101-132.
- SUREDA BLANES, JOSEP (1980): *Aprentatge i romiatges del jove Miquel Costa*. Les Illes d'Or. Palma: Editorial Moll.
- TORRES GOST, BARTOMEU (1936): *Mn. Costa i Llobera. Assaig biogràfic*. Les Illes d'Or. Mallorca: Editorial Moll.
- (1944): *Una vocación tardía (D. Miguel Costa y Llobera)*. Semblanzas sacerdotales. Vitòria: Unión Apostólica del Clero.
- (1956): *Apología de Costa y Llobera a través de su epistolario*. Palma: Escuela Tipográfica Provincial.
- (1971): *Miguel Costa y Llobera 1854-1922. Itinerario espiritual de un poeta*. Biblioteca Històrica de la Biblioteca Balmes. Barcelona: Editorial Balmes.
- (1975): *Epistolari de Miquel Costa i Llobera amb Ramon Picó i Campamar. I 1875-1885. II 1891-1912. Transcripció, comentaris i anotacions per...* Ediciones Biblioteca Bartolomé March. Palma de Mallorca: Gràfiques Miramar.
- (1977): «Costa i Llobera i Ramon Llull». *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana* vol. xxxv: 269-332.
- (1979): *Centenari de l'Oda A Horaci. Relacions epistolars i personals de Costa i Llobera i Menéndez Pelayo*. Mallorca: Edicions Cala Murta.
- (1985): *Epistolari de Miquel Costa i Llobera i Antoni Rubió i Lluch a Joan Lluís Estelrich*. Els Treballs i els Dies. Mallorca: Editorial Moll.
- (1988): «El P. Miquel Batllori i Costa i Llobera. Recordança». *Estudis Baleàrics. La cultura mallorquina des de l'Edat Mitjana fins al segle xx* núm. 29-30 (juny-setembre 1988).
- VALLORI, MARC C. O. (2008): *Costa i Llobera i l'Oratori*. Palma: Congregació de l'Oratori de Sant Felip Neri.







UNIVERSITAT ROVIRA i VIRGILI  
Càtedra Josep Anton Baixeras

En aquest novè Quadern de la Càtedra Josep Anton Baixeras de Patrimoni Literari ens hem deixat seduir per la coincidència d'una sèrie d'aniversaris d'il·lustres escriptors, artistes i activistes catalans. Sense acollir-nos a la fórmula de manera habitual, els cent anys del naixement d'escriptors de la dimensió de Joan Fuster, Gabriel Ferrater i Guillem Viladot i de la mort de Miquel Costa i Llobera ja haurien justificat l'excepció; però els cent cinquanta del naixement de Francesca Bonnemaison, model del feminisme conservador d'un segle enrere, i els cent del gran fotògraf Francesc Català-Roca ens han permès completar el Quadern amb un repertori de luxe.



UNIVERSITAT  
ROVIRA i VIRGILI



[publicacions]  
**urv**