

---

TIEMPO DE MEMORIA

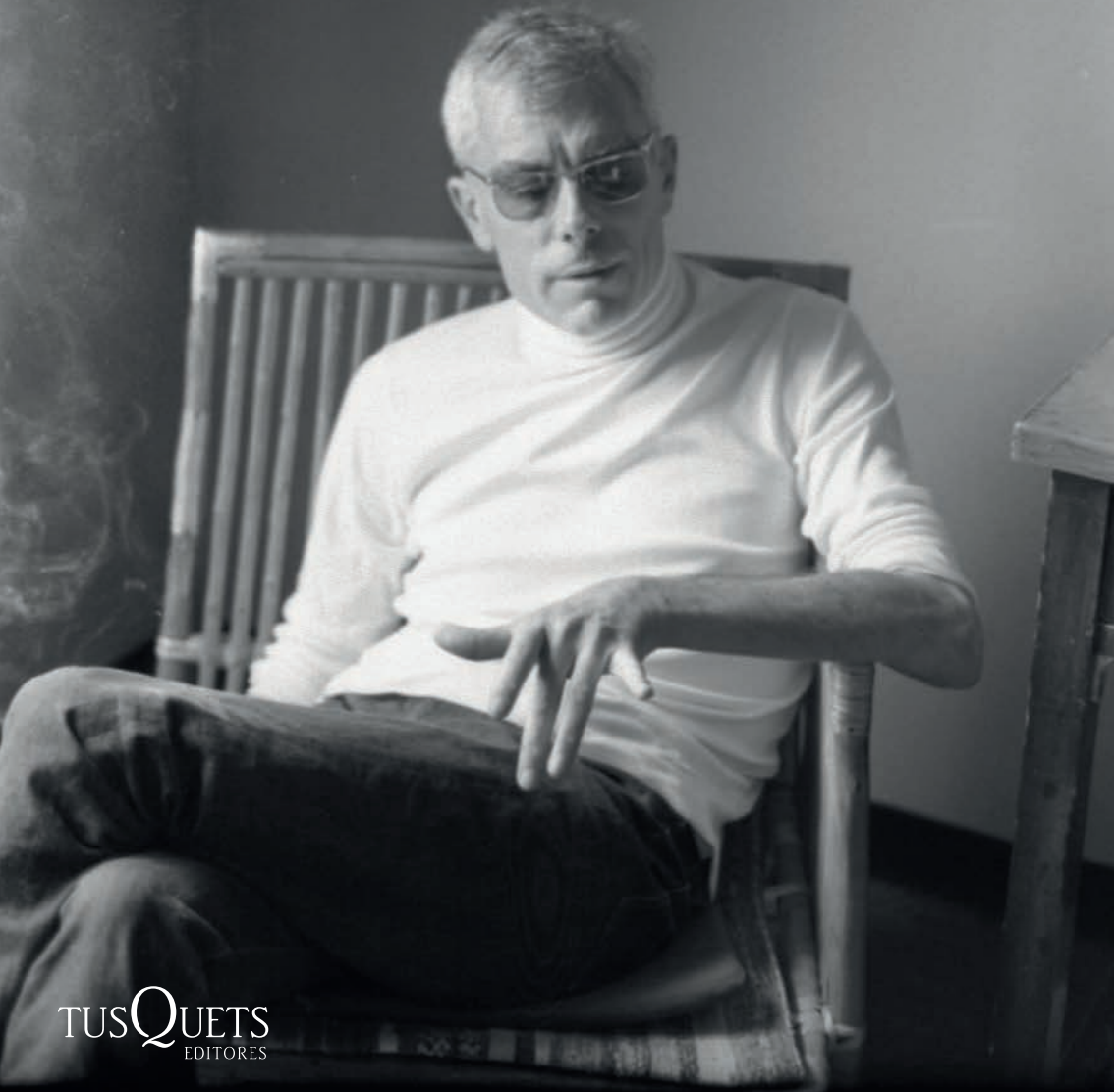
---

Jordi Amat

# VENCER EL MIEDO

Vida de Gabriel Ferrater

---



TUSQUETS  
EDITORES

JORDI AMAT  
VENCER EL MIEDO  
Vida de Gabriel Ferrater

TUSQUETS  
EDITORES

1.ª edición: abril de 2022

© Jordi Amat Fusté, 2022

© fotografías de las págs. 9, 53, 54, 103, 157, 193, 194, 237 y 238: Arxiu Gabriel Ferrater

© fotografía de pág. 285: Pau Barceló - Arxiu Serra d'Or

Reservados todos los derechos de esta edición para  
Tusquets Editores, S.A. – Avda. Diagonal, 662-664 – 08034 Barcelona

[www.tusquetseditores.com](http://www.tusquetseditores.com)

ISBN: 978-84-1107-099-7

Depósito legal: B. 4.166-2022

Fotocomposición: David Pablo

Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación total o parcial de esta obra sin el permiso escrito de los titulares de los derechos de explotación.



El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como papel ecológico y procede de bosques gestionados de manera sostenible.

## Índice

Revolución (1958-1961) . . . . .	9
Burgueses heterodoxos (1922-1951) . . . . .	53
Posguerra (1947-1956) . . . . .	103
Literatura (1956-1958) . . . . .	157
Helena (1961-1963) . . . . .	193
<i>Unexpected</i> (1963-1966) . . . . .	237
Sombra espesa (1967-1972) . . . . .	285
Nota del autor . . . . .	341

# Revolución (1958-1961)



El día que Carles Riba murió, Gabriel Ferrater tenía treinta y siete años y casi dos meses. Por la tarde, cuando se enteró de la noticia, se encaminó hacia el piso de República Argentina con vistas sobre el puente de Vallcarca donde Riba había vivido con Clementina Arderiu desde el retorno del exilio. Durante los últimos tiempos, Ferrater había pasado horas en la habitación donde se celebraba la tertulia. Había memorizado comentarios de Riba sobre poesía, anécdotas de medio siglo de cultura. No las olvidaría. Quizás ningún magisterio había sido como el de Riba. Informal, exigente, de altísimo nivel: un día Kavafis y otro March, y otro las relaciones entre la política y los intelectuales. Habían hablado de la poesía de Riba y de la suya, la que había empezado a escribir, pero no había publicado. «Si sigue esperando a publicar sus poemas, se le pasará el arroz», decía Ferrater que le había dicho Riba, «perderá el tiempo». La noche antes Ferrater había sabido que a Riba lo habían operado de un viejo problema hepático y le comentaron que el pronóstico era bueno. Murió al cabo de pocas horas.

Triste tarde del domingo 12 de julio de 1959. Gabriel Ferrater vela el cuerpo sin vida de Carles Riba. Sabemos la impresión que le causó contemplar el cadáver. En pocas horas la frente se había alejado de la nariz, de los pómulos y del maxilar. El rostro a través del cual se mostraba aquel hombre, siempre tan enérgico, ahora le sugería la imagen de una casa derrumbada. La imagen lo acompañó durante los días en los

que pensaba en el vacío creado por el contraste entre la muerte de Riba y aquello que había construido a lo largo de su vida, sobre todo durante el franquismo. ¿La pervivencia de una tradición? Sí, y mucho más. Lo que Riba había conseguido, recluido en el silencio público, era escribir como un poeta europeo en una sociedad literaria inexistente. Ferrater no perdía tiempo pensando en las causas de aquella situación anómala, sino en sus consecuencias, que influían en la relación entre la literatura y su sociedad de referencia. Ni conocía ni consideraba a los escritores como un poder intelectual establecido. Como no existía relación entre los escritores, pocos y dispersos, y no podía establecerse una discusión sostenida entre ellos, el dinamismo que enriquece una cultura seguía estancado.

El Riba que él había conocido en el piso de República Argentina era la excepción y, por lo tanto, había sido una esperanza. Riba, con una obra que pocos habían leído a fondo y muchos habían reducido a estereotipos, había conseguido traspasar las fronteras morales que encorsetaban la cultura. Porque estaba el franquismo, de acuerdo, pero la dictadura no era el único problema, habían convenido hablando los dos. Había un problema estructural. Así lo escribiría Ferrater, porque esta era la idea que se había hecho hablando con Riba. La sociedad donde se desarrollaba esta literatura amaba a los escritores, incluso los mimaba, sí, y a la vez encorsetaba y castraba el despliegue de su imaginación moral. Si les pedía pasión, fantasía o lucidez, las quería de baja intensidad. No esperaba que le suministraran una visión sincera de los hombres, las mujeres y los días, sino que la halagaran con un derrame tibio de emoción blanda, con la metáfora que disuelve la verdad y no la hace más patente. Apoyar a los escritores para que pudieran sobrevivir, sí, pero que la experiencia que elaboraban con palabras no rompiera el molde de la mediocridad. Ir tirando. Solo eso.

Riba había removido aguas estancadas. Lo había hecho con su poesía tan culta y a la vez tan vital. Aquella era la obra

que contaba. El Riba poeta había sido el Riba esencial. Y así se ve Ferrater a sí mismo. Él, que con treinta y siete años, solo y poseído de la inteligencia literaria, atrapado en una vida dispersa, todavía no ha publicado ningún libro. Él, que aparentemente, al lado de Riba, solo parece un *enfant terrible*. Él, que escribe versos con un lápiz negro y después tecldea versiones de sus versos en la máquina de escribir de casa de su madre y que, pulsando una tecla tras otra, prepara una ruptura literaria que será también una revolución moral: una manera más honesta de concebir la imaginación literaria para mirar la vida con plena lucidez. Después de él nada podrá volver a ser igual. Esta es la hipótesis de esta biografía.

Premio Carles Riba de poesía. En aquella cultura soterrada, durante los últimos años de su vida, Riba había sido un centro respetado. Su ejemplo se tenía que preservar. Una de las primeras decisiones para conseguirlo la tomó Josep Pedreira. Hacía diez años que este hombre de origen humilde y combatiente republicano se jugaba los ahorros con un negocio imposible: una colección de poesía en catalán, Els Llibres de l'Óssa Menor. Como editor había actuado como un alfil. Al voluntarismo le sumaba compromiso profesional, y una de las niñas de sus ojos era el premio literario que había impulsado. De entrada, lo había bautizado con el mismo nombre de la colección. La última convocatoria la había ganado Clementina Arderiu, precisamente. Pedreira, impactado por la muerte de Riba, decidió de inmediato cambiar el nombre. A partir de la convocatoria de 1959 se denominaría Premio Carles Riba. El plazo de admisión de originales se cerraba el 31 de octubre y, como siempre, se fallaría a mediados del mes de diciembre durante la Nit de Santa Llúcia, una cena festiva que era una especie de fe de vida de una cultura. Pedreira invitó a Ferrater a presentarse.

Ferrater había comenzado a escribir poesía seriamente. Ya no eran tentativas de un joven, como las del chico de Burdeos



o el estudiante de Reus. El 15 de enero de 1958, a los treinta y seis años, Ferrater dio por terminado su primer poema adulto. Lo había escrito en inglés. Nunca lo publicó, pero lo tenía memorizado. A lo largo de diez años distribuyó tres o cuatro copias manuscritas a otras tantas mujeres, con pequeñas variantes. Se titulaba «On mating».

*Being told that the sweetness  
Of life lies in mating,  
I tried hard to taste  
The sweetness in life.  
By now, I should know  
That life holds no sweetness.  
To atone for this  
There is only left  
To us, now & then  
Heart-rending, the trying  
Bitterness of mating.\**

Lo primero que sorprende, naturalmente, es que lo escribiera en inglés. No era solo que leyera poesía inglesa desde la primera juventud —Eliot o Crane con toda seguridad, y tantos otros—. Hablaba a todas horas con sus amigos de lírica inglesa y, de hecho, hacía exactamente dos años que, si escribía poesía, lo hacía en inglés. Una madrugada, este verso: «*And, look, tomorrow is calling us out from yesterday*». Después otra experiencia de lectura epifánica. Llevaba meses y meses leyendo a Shakespeare sin descanso. Era la muestra de que, en literatura, se podía hacer todo. «On mating» tenía el aspecto juguetón casi de un silogismo, y dejaba entrever algunas

\* Joan Ferraté hizo una traducción catalana de este poema, en la que se basa esta versión castellana: «Dicen que la dulzura / de vivir es la cópula, / y he querido probar / la dulzura de vivir. / Ahora bien, sé / que no es dulce vivir. / Para resarcirnos, / no nos queda sino / ahora y antes retorcernos / la entraña con el amargo / tormento de la cópula.» (N. del E.)

de las lecciones que exploraría en sus poemas: la vida no tenía mucho sentido, vale, el sexo era uno de los placeres de la vida. Y se podía ir tirando, follando de vez en cuando, claro que el sexo no acaba con el tormento de la vida. ¿*Carpe diem*? El Ferrater poeta no simplifica.

La cuestión es determinar cómo se produce el paso de aquellas tentativas en inglés al poeta que vive el acceso de fiebre lírica que cambia la poesía catalana. La ruptura. Los versos que se pone a escribir son hijos de la vivencia de la madurez y del dominio del estilo. El activador emocional fue una decepción amorosa —la pianista Isabel Rocha, prima de Carlos Barral—, y la solución literaria, una lectura continuada y meditada, casi simultánea, de la poesía de March y de Carner. Los funde para hacer nacer su voz. Nace en plenitud para explorar la experiencia moral, la que nos convierte en seres humanos. En «Habitación de otoño» —el poema con el que había decidido cerrar su primer original, escrito cuando ya tenía treinta y siete años («mira, se abren treinta y siete horizontes rectos, finos, mas los olvida el corazón») — vuelve al mismo pretexto, sin juegos pero con silogismos, situándose en una habitación cerrada, amando a la amada y desnudando su intimidad *nel mezzo del cammin* de la vida mientras el tiempo pasa. Nada que no supieran March o Kavafis o Riba.

Cuando Riba murió, algunos ya sabían que Ferrater escribía poesía. A la fuerza tenían que ser pocos, la banda de los *happy few*, unas pocas decenas de lectores. Algún profesor y unos cuantos estudiantes lo habían escuchado en público, a principios de 1959, cuando recitó en la Universidad de Barcelona. En febrero publicaba por primera vez seis poemas en la revista literaria e institucional *Cuadernos Hispanoamericanos*. Debía de haber pedido opinión a dos amigos que también eran lectores especialmente cualificados: a José María Valverde siempre le pareció que Ferrater era un poeta inglés que escribía en catalán; el diálogo con Jaime Gil de Biedma menudeaba y los comentarios del uno sobre el otro retroalimen-

taban la obra que los dos estaban construyendo. También tenía buenos interlocutores en Joan Vinyoli y la gente de su círculo.

Aquel otoño de 1959, Gil de Biedma había acabado dos libros: un ensayo de crítica literaria sobre *Cántico*, de Jorge Guillén —la edición impresa se la dedicó a Ferrater y a Jaime Salinas—, y *Compañeros de viaje*. Quería saber qué le habían parecido a Ferrater. Para que su lectura del poemario quedara perfectamente ordenada y no se dispersara en una conversación, la fijó por escrito el 13 de octubre en una carta. *Compañeros de viaje* le ha gustado, naturalmente algunos versos más que otros, pero sobre todo valora los poemas que tocan lo que le parece fundamental del libro. Como sabe que se pondrá solemne, se vale de un guiño a su amigo, diciendo que lo dirá como lo diría Manuel Sacristán.

Lo que le importa del proyecto lírico de Jaime Gil, como un espejo donde él también se ve reflejado, es la sustanciación de lo que denomina «ser ético de nuestro tiempo». No se limita a decir «ser». Explicita el «ser» al que se refiere. No es el «ser religioso», aquel sobre el cual meditaba la mejor poesía castellana hacía una década. Tampoco era el «ser social», lo que se pretendía hacer hegemónico a través de la operación de política literaria *Veinte años de poesía española*, la antología que en aquel momento preparaba Castellet, asesorado, entre otros, por el mismo Jaime Gil. Lo que encontraba Ferrater en aquellos versos era un «ser ético».

Creo que ese conjunto de poemas centrales en tu libro expresa muy bien algo que, para decirlo en jerga sacristánica, es uno de los rasgos definitorios del ser ético de los hombres de nuestro tiempo. Se trata de que somos sensatos —los que lo somos— sin tener razón para serlo. Lo somos porque «nos lo son», porque la vida lo es, y al irnos conformando *a* la vida y conformando *con* la vida, nos lo volvemos; y de pronto nos damos cuenta de que lo somos, y nos coge por sorpresa. Vivimos en tiempos en que solo los locos disponen de justificacio-

nes de alto calado, de teorías bien redondas y de eficacia patentada: los locos inocentes son existencialistas o surrealistas o pintores abstractos, y los locos marrajos son católicos o comunistas, posturas todas ellas de alto prestigio. En cambio, el camino hacia la aceptación de la vida como es —el «viaje» de tu libro— lo recorre uno sin músicas y más bien furtivamente. Lo digo en broma, pero ya comprendes que lo pienso en serio, y que veo lo en serio que lo has pensado tú al escribir tus poesías.

Este era el ser ético de su tiempo. El que miraba el desconcierto y a través del desconcierto indagaba en la propia subjetividad. Así entendía la sensatez. La hacía equivalente a una característica de orden moral: la decencia. «Ya entiendes que llamo decentes a los que prefieren la verdad en la dignidad o en la exaltación.» Era una cuestión vital, era una cuestión literaria. Ferrater lo animaba a seguir profundizando en esta dirección. «Siendo la intención principal de tu poesía la de trazar una imagen sincera y matizada de la vida moral de un hombre, cada toque irá cobrando más valor a medida que se le añadan otros —cada poema enriqueciendo el sentido de los demás.» Valía para Jaime Gil de Biedma. Quería que también valiera para él. Los dos sabían qué poemas de uno dialogaban con los del otro. «En esto, creo que mi caso es el mismo.» Verso a verso, sin exaltación, dejando la dignidad al margen, a partir de una exigencia lúcida, ir perfilando la vida moral de un hombre. Este es el Gabriel Ferrater esencial.

Dos meses después de escribir aquella carta, se celebraba la Nit de Santa Llúcia. Ciento veinticinco mil pesetas en premios. El acto tenía lugar en el hotel Colón, delante de la catedral. En los alrededores y por los salones deambulaban policías vestidos de paisano. Los cinco premios de siempre, uno nuevo centrado en monografías comarcales y treinta personas de jurado, que constituían el núcleo del pseudosistema

cultural catalán. De los patriarcas a los más jóvenes. Premio de biografías: ganó una obra sobre Joan Maragall. Premio de novela: ganó Ricard Salvat y no Mercè Rodoreda con *Una mica d'història* —versión previa de *Jardí vora el mar*— ni tampoco *Les històries naturals*, de Joan Perucho. Premio Víctor Català de cuentos: *Judes i la primavera*, de Blai Bonet, quedó descartado.

Primer Premio Carles Riba de poesía: quien lo ganara se llevaría diez mil pesetas. Se habían presentado dieciocho originales. El jurado lo integraban el editor Josep Pedreira, dos poetas que antes de la guerra civil ya se habían granjeado su prestigio —Tomàs Garcés y Joan Teixidor— y dos escritores que se habían estrenado en la década de los cuarenta como poetas, pero que ya habían dejado de escribir versos para centrarse en la actividad periodística o editorial —Nèstor Luján y Albert Manent, quien, por cierto, había empezado a investigar para escribir una biografía de Riba—. Se reunieron en una salita del hotel, donde deliberarían mientras iban llegando las personas que participarían en la cena durante la cual se harían públicos los nombres de los escritores premiados.

Uno de los autores que se habían presentado era Gabriel Ferrater. Su original, titulado *Da nuces pueris*, llegó a la última votación. El otro finalista era *Intento el poema*, de Josep Maria Andreu. No era un autor novel. Hacía un par de años que este soldado de la quinta del Biberón había publicado *Per entrar en el regne*. Lo había editado Pedreira con prólogo de Garcés. «Lo que atrae enseguida de su obra es la limpieza y una delicada melancolía», decía Garcés en el prólogo, «melancolía angelical, diríamos, o si lo preferís maravilla y desencanto de niño. Con una esperanza fiel por corona». La descripción encaja con aquella moral blanda que, desde la perspectiva de Ferrater, castraba la literatura catalana. Pero Garcés en aquel momento era el paradigma de un simbolismo desgastado que se había vuelto de decoración dominical. Esta era la línea de un Andreu que estaba a punto de dejar de escribir poesía para profesionalizarse como letrista de canciones en catalán. Y An-

dreu era el candidato de Garcés. No solo por la sintonía; también por el rechazo que le provocaba la poesía de Ferrater. Era un rechazo profundo. Lo leía con asco.

No lo había olvidado. Hacía quizás un año. No mucho más. Debía de ser sábado. La velada, en aquella ocasión, se celebra en la calle Camp d'en Vidal, en el piso del matrimonio de Eduard Valentí y Roser Petit, que vivía allí con sus tres hijas: Helena, Roser y Montserrat. Valentí era el prototipo de una ilustración republicana que el franquismo destruyó. Vivía en una especie de exilio interior. Discípulo de Carles Riba en la Universidad Autónoma de Barcelona y catedrático de instituto antes de la guerra, después, represaliado, perdió la plaza y tuvo que empezar de nuevo. Lo trasladaron al Ferrol, después a Vigo, después a Castellón de la Plana. En 1940 se casó con Roser, hermana de otro académico, Joan Petit, con la carrera truncada como él. En 1944 daba clases de latín en un instituto de Reus; allí tuvo de alumno a Ferrater. Unos años más tarde, ya en Barcelona, organizaba en su casa cenas con matrimonios amigos, supervivientes de aquel mundo liberal desaparecido. En una Barcelona en blanco y negro, mezclaban ironía, sagacidad e inteligencia en la conversación. Hablaban de literatura. A menudo leían versos. Un habitual de la casa era Joan Vinyoli. Desde 1955 Ferrater también acudía. Con aquel grupo culto y liberal, de académicos que se habían sobrepuesto al fin de su mundo, él se lo pasaba bien sin necesidad de exagerar el personaje. No había que seducir. No había que brillar. Eran amigos que viven la literatura como una parte esencial de la vida.

Aquella noche Ferrater les leyó los poemas de un libro inédito. Entonces se titulaba *Lliçons*. Lo escucharon, además de los anfitriones, además de los habituales del grupo, los Riba, con toda seguridad. También estaba Tomàs Garcés con su esposa. Era una velada especial.

Como hacía cuando leía alguno de sus poemas, Ferrater explicaba los pretextos que habían motivado la redacción o daba pistas sobre los ecos de otros autores que se podían oír.

Sin aquellas indicaciones habrían parecido más oscuros. Eran poemas de cenáculo. Aquella noche, por ejemplo, mencionó a Yeats —quizás antes de leer «Los juegos», quizás antes de leer «La playa»— y también a Hardy —seguramente antes de leer «A media mañana»—. Reiteró su admiración por Carner, sobre quien había escrito un ensayo hacía pocos meses y cuya impronta resonaba en varios poemas del libro. Pero el Carner de Garcés no se parecía nada al de Ferrater: Garcés saboreaba sobre todo la apariencia de gracia y belleza, no ahondaba en las profundidades de sentido que tenía para Ferrater. No es de extrañar que el ser ético de Ferrater y la época que revelaba le desagradaran. «Poesía nueva, dura, difícil, agresiva, que sorprende y sacude», escribe al día siguiente por la mañana cuando se despierta. Un infierno. «La poesía agresiva, cruel, de Ferrater niega toda fe, toda esperanza.» El infierno que lo había atormentado escuchando aquellos versos, el infierno sin fe ni esperanza donde creía que debía de vivir su autor. Solo faltaba la actitud a la hora de leer. Patética.

Lo que chocaba era una noción de la cultura como herramienta de idealización frente a una concepción que la postulaba como una invitación a la honestidad. El contraste entre una y otra se había manifestado claramente cuando Gabriel Ferrater leyó un poema cuya acción se desarrollaba durante la infancia. Ni siquiera entonces aparecía la pureza. «En un momento dado el autor observaba, al comentar uno de los poemas más exitosos, que cuando añoramos la infancia, no evocamos una época feliz, sino un tiempo en el que teníamos la esperanza de serlo. Hasta esta esperanza niega ahora.» ¿Este comentario lo había hecho Ferrater antes de leer «In memoriam»? Es muy probable.

Durante aquellos meses hizo otra lectura privada, esta vez en casa del poeta Joan Vinyoli. Lo escuchaba Pere Bohigas, que quedó cautivado. «El impacto más fuerte lo recibí con el primer poema, tan duro, tan objetivo, pero con una precisión del lenguaje admirable.» Aquella poesía se alejaba por completo de la tradición dominante en catalán. Por el estilo, por

el espíritu y por la materia. No por que hablara de la adolescencia, sino por los pretextos de los que Ferrater se valía para reflexionar sobre esta etapa vital. Les provocaba una incomodidad difusa porque, desde los primeros versos, postulaba una manera alternativa de entender el impacto de la guerra civil. Lo que planteaba, al fin y al cabo, era cómo había vivido aquella experiencia un ser ético. No un soldado. No alguien comprometido. Un adolescente dispuesto, simplemente y a pesar de todo, a vivir y a tratar de ser feliz. Era una provocación en toda regla.

A Ferrater, a quien le interesaba más el presente que la historia, la guerra civil no le parecía una cuestión personal ni tampoco la vivía como una preocupación existencial ni intelectual. Pero la vivencia de la guerra podía actuar como un acelerador del proceso de ir conformándose a la vida, para decirlo con su formulación en la carta a Jaime Gil. Y a la vez, explicar la guerra desde la perspectiva de un adolescente podía enfurecer a los lectores cautivos de historia y de dignidad, reacción que le encantaba provocar. No dudaba en absoluto de las implicaciones que tenía hacer literatura con la Guerra Civil. Lo había escrito en 1953, reseñando una novela de quien había sido compañero suyo de tertulia en el Ateneo Barcelonès, el primer ganador, en 1952, del Premio Planeta, Juan José Mira: «El tema de la guerra civil es, según parece, demasiado vidrioso, y en cuanto se toca, lectores y críticos se salen inmediatamente de madre, perdiendo toda serenidad». Había lectores que habían sido activos durante el conflicto, combatiendo o levantando pasiones. Los había que voluntariamente habían querido quedarse al margen. Para unos y otros, aún demasiado hiriente. Quizás aún era demasiado pronto para abordar la guerra desde una perspectiva estrictamente literaria, más allá de bandos e ideologías. Y justo eso era lo que Ferrater exploraba en «In memoriam». Pura vida. No una idealización infantil, sino el estreno de un espacio atípico entre la ingenuidad y la responsabilidad, el momento paradigmático del descubrimiento de la libertad. La adoles-



cencia. Mientras el país se hundía, los soldados morían en el frente y en la retaguardia se mataba, el egoísmo. Beber, robar bicicletas o calzoncillos, adelantar el rito de paso que para tantos hombres por aquel entonces era ir de putas. ¿Qué debieron de pensar los que lo escuchaban recitar?

Aquella meditación sobre la vida moral de un chico durante la guerra civil, sin dignidad ni exaltación, solo mostrando cómo la vida se iba desplegando a pesar de todo, rompía un tabú sagrado sobre el relato que una generación se había hecho de su paso por la historia. Frente al heroísmo, Ferrater reventaba teorías e ideologías para decir su verdad: la de un hombre concreto. Este poema, que podía funcionar como una cesura entre dos épocas, era la concreción radical, venciendo miedos y prejuicios, de cómo se había configurado de verdad el ser ético de la contemporaneidad. Y para los que estaban atrapados en el pasado, transformados en figuras de cera de un anticuario, debía de ser insoportable. Lo era para alguien como Tomàs Garcés.

La moral y la guerra. Sin decirlo, pero acercándose, esta es la querrela que se planteó la noche del domingo 13 de diciembre de 1959 en una salita del hotel Colón. A la votación final del Premio Carles Riba de poesía llegaron los originales de Gabriel Ferrater y Josep Maria Andreu. Nada extraño hasta aquel momento. Al editor Pedreira, como mucho, le había parecido que uno de los miembros del jurado, sin querer hacerlo demasiado ostensible, tenía preferencia por uno de los dos originales. Pero la toma de partido no se hizo explícita hasta que llegó el instante de decidir quién sería el ganador.

Garcés pide la palabra. No quiere hacer un juicio de tipo literario para apoyar un libro o el otro. Se trata de otra cuestión, que también es esencial. No lo dice con cólera, sino con una firmeza que disimula la agresividad. Lo que plantea a sus compañeros del jurado es una disyuntiva moral, como si lo que está en juego en esa deliberación fuera qué es y qué no

puede ser la literatura catalana. Si gana Josep Maria Andreu, puede seguir siendo pura. Pero si gana *Da nuces pueris*... «Con los versos provocativos de la recopilación de Gabriel Ferrater, corremos el riesgo de ensuciar la poesía catalana. Y si eso pasa, nosotros nos cubriremos de gloria ensuciándonos.» ¿Qué suciedad?

Podría ser una cuestión temática. Podrían ser los prostíbulos. El de casa de Sol, en Reus, del que habla en «In memoriam». Podría ser la escena de miseria confundida con la sordidez que vuelve como una ráfaga y que es el centro de «Mala memoria», donde es probable que rememore la relación con una prostituta mientras hacía el servicio militar en Barbastro. El cuerpo, el deseo, el sexo como materia oscura que no se tenía que mostrar porque era inmunda. De hecho, la tensión que implicaba enterrarlo y su reconversión con equívoca hipocresía era el tema de un poema que tocaba un ángulo muerto de la tradición literaria catalana: Joan Maragall. «Sobre la catarsis» es otra vez un razonamiento en forma de silogismo fallido, porque las contradicciones de la vida no son una fórmula filosófica ni matemática. Es una meditación sobre el mito Maragall —el hombre recto— y el mito de un conde Arnau que en el poema del propio Maragall es redimido por una mujer pura que canta los hechos impuros del conde. Todo un juego de espejos que reflejan el deseo y aquella frase de Ausiàs March que resonaba en el *Salvatge cor*, de Carles Riba, y que es la constante de la poesía de Ferrater: la carne quiere carne. La carne no quiere venir del verbo. La carne de la joven pura no quiere el verbo del poeta puro. Quiere carne. «En definitiva, un juego perverso.» Una perversidad tan real, tan vital y tan sucia que no podía ser dicha. Porque, si se dijera, ensuciaría una literatura. Por eso —otro juego perverso— Garcés les decía a sus compañeros del jurado que no tenían que premiar *Da nuces pueris*.

Ferrater está en el hotel Colón esperando a que se haga público el veredicto. No está en la salita donde se delibera, pero lo que Garcés está planteando es lo mismo que él había

diagnosticado ante el cadáver de Riba: los límites de una literatura, los márgenes más o menos estrechos de su libertad para expresar verdad, fantasía y lucidez. Garcés defiende la existencia de los límites, la poesía de Ferrater los destruye. Garcés defiende una moralización convencional de la literatura; desde la literatura, Ferrater explora una moral de vida que ya avanza por el camino de la década de los sesenta. Claro está que los cinco miembros del jurado no pueden imaginar el alcance de lo que tienen entre manos, las derivadas de una discusión que minuto a minuto se va tensando, pero esta es la disyuntiva en la que se encuentran. Pedreira y Manent se incomodan, pero no intervienen. Tienen el voto decidido: *Da nuces pueris*. Luján, más que el voto, tiene decidida su función: lo dará para que el premiado no gane por goleada al finalista. Y la duda, por lo tanto, es Joan Teixidor. Tiene cuarenta y seis años, es poeta y crítico, y sobre todo se gana la vida como editor. La empresa que había fundado al principio de la posguerra, con otros vencedores de la guerra, era la editorial Destino, una rama del semanario del mismo nombre que se había convertido en la tribuna de más prestigio del franquismo catalán, que ocupaba el espacio destruido de la cultura catalana de preguerra. No es ningún secreto. De hecho, el propio Luján es una de las plumas de referencia de *Destino*. Y los cinco que están en la sala saben los malos ojos con los que veían el semanario los hombres y las mujeres de la cultura de la resistencia.

Teixidor ha escuchado los argumentos de Garcés. No entiende por qué se arroga la autoridad para decir qué ensucia y qué no la literatura, y él, por motivos literarios, sigue defendiendo *Da nuces pueris*. El dilema está servido: o bien seguir con la inercia que iba desgastando el potencial de conocimiento del simbolismo —la inercia que representaba Josep Maria Andreu—, o bien romper con una ortodoxia tantas veces beata para emprender los caminos de modernidad lírica que habían pavimentado poetas como Brecht, Auden o Pavese. Esta podría haber sido la discusión —sobre la moral, el

estilo—, pero aún era demasiado pronto. Todavía estaban en la posguerra. Nadie olvidaba el bando en el que había estado cada uno. Garcés acaba con la discusión literaria. Llegados a este punto, juega otra carta. Sucia. ¿En qué bando estuviste tú, Teixidor? La guerra civil era, quizás no podía ser de otra manera, tabú. «In memoriam» lo transgredía.

Al mismo tiempo estaba a punto de imprimirse un libro que transformaba el tabú de la guerra en mito político: *La pell de brau*, de Salvador Espriu. Y mientras tanto, una escritora exiliada en Ginebra, en diálogo con su compañero que trabajaba en Viena, comentaba por carta la novela que estaba escribiendo. Ella era Mercè Rodoreda; él, Armand Obiols. La novela también abriría nuevos caminos para la prosa catalana, también sería fundacional por el tratamiento literario que hacía de la guerra. Rodoreda revisaba capítulos, se los enviaba a Obiols, y este los leía y le hacía propuestas de corrección. Fueron meses de trabajo intenso, porque la quería presentar al Premio Sant Jordi de novela que se fallaría la siguiente Nit de Santa Llúcia, la de diciembre de 1960. Tampoco ganaría. Algunas vacas sagradas del jurado no supieron valorarla. «Es un intento fallido», sentenció Josep Pla a un Gaziel que tampoco la consideraba lo bastante sólida. La obra premiada fue *Viure no és fàcil*, de Enric Massó. La nota discordante del jurado fue Joan Fuster, pero no tuvo bastante fuerza. Lo que sí que hizo Fuster fue recomendarla a uno de los editores con una mentalidad más libre del momento: Joan Sales. Sería en Club Editor donde se publicaría aquella novela descartada: *La plaça del Diamant*.

La Nit de Santa Llúcia de 1959 tampoco ganó *Da nuces pueris*. Teixidor, dolido por el chantaje, cambió el sentido del voto, y a su cambio se sumó Luján. Tres a dos para el libro de Josep Maria Andreu. Fue el último premio de la noche. Pedreira, afectado por una litiasis aguda, no aguantó toda la cena, y antes de los postres tuvo que abandonar la mesa presidencial, donde se sentaba con el resto de los miembros de los jurados —muchos hombres y una sola mujer: Maria

Aurèlia Capmany—. Pasó unas horas en observación en el hospital. Mientras tanto, el periodista del semanario *Revista* entrevistaba a los ganadores.

Josep Maria Andreu, Premio de Poesía Carles Riba, es un muchacho joven y limpio de espíritu. Le preguntamos.

—¿Ha publicado otro libro?

—Sí, precisamente en la colección *Óssa Menor*.

—¿Su profesión?

—Abogado.

—¿A quién le temía más entre los seleccionados?

—A Pedrolo; a Gabriel Ferrater, que ha quedado finalista, no lo conozco.

—Su poesía, ¿qué tónica mantiene?

—Se manifiesta dentro de una rima libre, pero con ritmo interno; en cuanto a sentido, podría poner un latido humano.

Gabriel Ferrater, siempre sin blanca, va tirando. Apenas se gana la vida en el sector editorial, básicamente en Seix Barral. La historia de la empresa se explica por el peso de la industria del libro en Barcelona y la evolución de la vida intelectual del país. Su origen se remontaba a finales del siglo XIX. Primero fue un taller de artes gráficas fundado por el litógrafo Seix. Cuando decidió ampliar la producción, se asociaron los hermanos Barral. Durante la década de 1910 ya se instalaron en la que sería su sede histórica: la «casa oscura» del número 219 de la calle Provença, en el barrio del Eixample. Primero imprimían para otras editoriales, pero no tardaron mucho en editar sus propios libros. Aunque tenían más de una línea de negocio —juguetes educativos, material escolar...—, su base industrial eran libros, sobre todo infantiles y juveniles, manuales escolares y obras de divulgación de calidad. Un factor diferencial de la empresa era contar con la colaboración de figuras de peso de la vida cultural y universitaria de la ciudad.