

Ferran de Pol, entre la ciutat i el tròpic

RESUM: Lectura de les narracions que componen el volum *La ciutat i el tròpic* (1956) en relació al conjunt de la trajectòria del seu autor, Lluís Ferran de Pol.

PARAULES CLAU: Narrativa catalana, exili, Lluís Ferran de Pol, *La ciutat i el tròpic*.

ABSTRACT: A reading of the short stories collected in *La ciutat i el tròpic* (1956), placing them within the overall evolution of its author, Lluís Ferran de Pol.

KEYWORDS: Catalan fiction, exile, Lluís Ferran de Pol, *La ciutat i el tròpic*.

I

Lluís Ferran de Pol va néixer a Arenys de Mar el 1911. Provenia d'una família benestant, arrelada a la vila, que havia donat fins i tot dos bisbes, un dels quals, Francesc de Pol i Baralt, ho fou de Girona en els primers anys del segle.¹ Es llicencià en Dret el 1933 a la Universitat de Barcelona i, posteriorment, va començar a preparar oposicions a notari, fins que la guerra va truncar el plàcid camí iniciat.² Val a dir, però, que ja d'estudiant havia començat a mostrar aficions literàries, més o menys d'amagat de la família. Llegia tot el que li anava caient a les mans, des de la Bíblia a la col·lecció «Bernat Metge», des d'«Els Nostres Clàssics» a la «Biblioteca A Tot Vent». Va ser, també, redactor de revistes locals com *Oreig* (1932) i *Salobre* (1935), particularment de la primera, que havia estat fundada per Josep M. Miquel i Vergés

1. Vegeu, sobre els orígens familiars, les dues cartes de Ferran de Pol que Xavier Benguerel publica a les seves *Memòries 1905-1940*, Barcelona: Alfaguara, 1971, p. 417-418, i L. FERRAN DE POL, «Les arrels arenyencs de Salvador Espriu», *Quaderns d'Estudis Arenyencs*, núm. 1, octubre 1981, p. 19-21. Segons hi explica, per branca materna, procedeix de la petita noblesa pirinenca, els Pol, de Montfullà, un membre dels quals es va establir a Arenys a principis del segle XIX i va casar-se amb una néta de Josep Baralt, el fundador de l'Escola Nàutica local. Aquesta branca va donar dos bisbes: Francesc de Pol i Baralt, de Girona, i Vilà Mateu, de Guam. La família paterna provenia de la pagesia d'Arenys de Munt, traslladada a Arenys de Mar. Al tombant de segle, van adquirir la casa Pastor on, segons una falsa tradició, havien sojornat Chopin i George Sand.

2. Preparava aquestes oposicions al Mas Vilà, de Vallgorguina, que havia freqüentat des de noi. Allí va habitar-se a la vida del camp i va aprendre a caçar i a conèixer el bosc. És la situació parcialment novel·lada a *Miralls tèrbols*.

i es presentava com a òrgan de l'èfimer Partit Catalanista Republicà, únic al qual ha estat afiliat Ferran de Pol. A l'extens pròleg que va escriure el 1964 a *Triptic*, explica detalladament i amb una certa distància irònica aquests seus inicis, diu, de «lletraferit de poble», enderiat per assolir la «integració en aquella somniada *Catalunya-ciutat* que feia anys havia estat proposada com a ideal més o menys proper».³ Així, amb unes actituds de nacionalisme cultural no llunyanes de les de J. M. Miquel i Vergés,⁴ alternà la crítica d'art (havia fet amistat amb el dibuixant i bibliòfil Francesc Arnau i amb el vell escultor local Joan Barrera) amb el conreu de la literatura, sobretot de la narrativa. I va ser amb una narració, «Els hereus de Xanta», que va guanyar, de la mà de Joaquim Ruyra, el premi de prosa dels Jocs Florals d'Arenys de 1934. Comença, aleshores, un període creatiu –sembla com si tota la seva obra hagués estat feta amb tongades curtes de gran intensitat– en el qual va escriure narracions, algunes de les quals, recollides amb el títol de *Triptic*, li valgueren el premi Narcís Oller l'any 1937, per bé que, a causa de la guerra, el llibre no va ser publicat fins el 1964. A més, el 1935, havia col·laborat a la traducció de *L'olla d'or*, d'E. T. A. Hoffmann, publicada el 1938 per l'editorial Proa.

Amb l'esclat de la guerra, Ferran de Pol, que des del 1933 era oficial de complement d'artilleria, es va incorporar a l'exèrcit republicà i va participar voluntàriament al front d'Aragó i a la defensa de l'Ebre.⁵ El 1939, vençut i amb el sarró ple de llibres, va passar la frontera i va ser internat al camp de concentració de Sant Cebrià. Va sortir-ne el mes de juny gràcies a les gestions del Comitè Britànic d'Ajut a Espanya, i va ser embarcat cap a Mèxic.⁶ Allí va obtenir de seguida una col·laboració permanent al diari *El Nacional*, del qual dirigí a partir de 1944 les pàgines d'art. Va fer, a més, feines editorials i altres diverses. També hi va conèixer Josep Carner, que el posà en contacte amb el SERE, organisme d'ajut als refugiats, pel qual va fer gestions al nord del país, cosa que li va permetre de visitar els Estats Units.⁷ Paral·lelament, va seguir els estudis de Filosofia i Lletres a la Universitat de Mèxic i va llicenciar-se el 1946 amb *Notes sobre Àngel Guimerà*.⁸ Va col·laborar a la *Revista de Filosofia y Letras* d'aquesta universitat i va redactar diversos articles

3. L. FERRAN DE POL, «Pròleg», dins *Triptic*, Barcelona: Selecta, 1964, p. 7-25.

4. A la necrologia que dedicà a Miquel i Vergés («En la mort d'en J. M. Miquel i Vergés», *Archivo Histórico y Museo Fidel Fita*, núm. 20 [1964], p. 110-120), Ferran de Pol retreu el sentimentalisme i poc domini de l'idioma de la prosa del seu amic. I, certament, tot i que coincideixen en algunes actituds ideològiques, l'obra literària de Ferran de Pol és molt allunyada de la de Miquel i Vergés.

5. L. FERRAN DE POL, «Un de tants», *Quaderns de l'Exili*, núm. 14, juliol-agost 1945, p. XI-XIV.

6. Vegeu L. FERRAN DE POL, «De quan de Sant Cebrià del Rosselló en dèiem Saint-Cyprien», dins *De lluny i de prop*, Barcelona: Selecta, 1973, p. 9-77.

7. «Un glop de joventut», dins FERRAN DE POL, *De lluny i de prop*, p. 136-160.

8. L. FERRAN DE POL, «Dret, artilleria i lletres», *Quaderns de l'Exili*, núm. 20, juny 1946, p. VI, i, pel que fa als seus estudis sobre Guimerà, vegeu «Maria, l'amor d'en Guimerà», dins *Diversos autors, Àngel Guimerà (1845-1924)*, Barcelona: Barcino i Lluís Carulla, 1974, p. 110-120.

d'autors catalans per al *Columbia Dictionary of Modern European Literature* (1947). Casat amb la filòloga gal·lesa Eshyllt T. Lawrence, va viure a Centlpatl i Cuernavaca. Sobre l'art d'aquesta darrera ciutat va publicar, en castellà, anglès, francès i alemany, la monografia *Cuernavaca* (1948).

Tanmateix, en aquells anys, va assolir la seva màxima incidència des de la premsa dels exiliats. El 1941 va col·laborar a crear el *Full Català* juntament amb Pere Matalonga i Josep M. Miquel i Vergés i sota la direcció de Josep Carner (per a qui volia ser una tribuna destinada a compensar el buit que, per la seva col·laboració amb els comunistes, li feien alguns sectors de l'exili).⁹ El març de 1942 s'hi va incorporar Joan Sales i, amb ell, es concretà la proposta d'organització d'un exèrcit català per combatre amb els aliats, de resultes de la qual Carner es va separar de la revista i, més tard, aquesta va desaparèixer. Tanmateix, la línia iniciada va portar a la creació d'un dels grups més actius i polèmics de tot l'exili català, format entorn dels *Quaderns de l'Exili*, una revista que va publicar-se a Coyoacán (Mèxic D. F.) entre el 1943 i el 1947 i que vingué a continuar amb molta més rotunditat les posicions del *Full Català*.¹⁰ Redactada, principalment, per Josep M. Ametlla, Ferran de Pol, Raimon Galí i Joan Sales, comptà amb col·laboradors de molt diversa ideologia, des de Pere Calders (com a escriptor i dibuixant) i Vicenç Riera Llorca, als coronels Pérez Farràs i Vicenç Guarner, sense oblidar l'assídua presència de Josep Pijoan (gràcies a l'amistat que havia fet amb Ferran de Pol).

Acabada la guerra mundial, irrealitzables ja els projectes del grup i conscients que a l'interior s'estava reorganitzant l'oposició al franquisme, la revista es dissolgué i els seus redactors tornaren a Catalunya. Lluís Ferran de Pol, després d'una estada de quatre mesos a Montpeller –abans no tingué en regla els papers per poder tornar–, s'instal·la a Arenys de Mar, on ha menat fins avui una vida retirada, al marge dels ambients culturals i literaris barcelonins, lliurat professionalment a l'exercici de l'advocacia. Tornà, aleshores, a escriure creació literària: una obra no pas gaire extensa (limitada, potser, per la dedicació professional a altres afers), però plantejada amb un rigor absolut. El 1954 va publicar, amb un pròleg de Salvador Espriu, *Abans de l'alba*, una novel·la destinada a un públic infantil, que pren com a punt de partida les llegendes sagrades de les tribus maies-quitxés, recollides a mitjan segle

9. L. FERRAN DE POL, «Naixença, vida i mort dels *Quaderns de l'Exili*», *Serra d'Or*, núm. 298-299, juliol-agost 1984, p. 23-27. A. Manent (a *Josep Carner i el Noucentisme*, Barcelona: Edicions 62, 1988, p. 335, nota 18) malinterpreta un text anònim (bé que redactat per Ferran de Pol) del núm. 7 dels *Quaderns de l'Exili*, en el qual no s'acusa Carner de col·laborar amb els comunistes (com suposa Manent) sinó d'admetre a l'URSS l'existència d'exèrcits nacionals i, en canvi, atacar la creació d'un exèrcit català.

10. J. SALES, «Unes paraules prèvies en aquesta edició facsímil dels *Quaderns de l'Exili*», dins *Quaderns de l'Exili. Mèxic 1943-1947*, Barcelona: Estudis Nacionalistes, 1982, p. [s/n], i els matisos que introdueix Ferran de Pol a «Naixença, vida i mort dels *Quaderns de l'Exili*».

XVI en un llibre anomenat *Pópol-Vuh*. L'any següent, va guanyar el premi Víctor Català amb el llibre que avui reeditem: *La ciutat i el tròpic* (1956). El 1960 va publicar *Érem quatre*, una magnífica novel·la, que, sorprenentment, ni tan sols havia estat finalista del premi Joanot Martorell de l'any anterior. El 1964, va publicar *Triptic*, el seu primer llibre de contes, i, dos anys més tard, el 1966, va tornar a la novel·la amb *Miralls tèrbols*. Finalment, el 1973, va recollir a *De lluny i de prop* una selecció de les notes de viatge, reportatges o articles periodístics, encapçalats per unes memòries de la seva estada al camp de concentració francès el 1939, reelaboració de la sèrie amb què inicià les seves col·laboracions a *El Nacional*. A més, ha continuat la seva dedicació a la literatura infantil i juvenil a revistes com *Tretzevents* i *Cavall Fort*, amb la seva participació a l'obra col·lectiva *Quinze són quinze* (1974) i amb el recull de contes *Entre tots ho farem tot* (1982).

Va traduir, també, algunes obres. Esmentem la versió –feta juntament amb E. T. Lawrence– de *La corda del penjat*, peça teatral del gal·lès Saunders Lewis, amb la qual responia probablement la campanya engegada per l'Agrupació Dramàtica de Barcelona per interessar els escriptors pel teatre; *La sang i el sofre*, de la polonesa Anna Langfus, i *Enllà*, d'A. J. Cronin, ambdues del 1965. Cal esmentar, especialment, *El vell i la mar* (1966), d'Ernest Hemingway, autèntica recreació del llenguatge de l'obra. Així mateix, va col·laborar assíduament a *TeleEstel* –revista que va veure com una possibilitat, al capdavant fallida, de normalització– i, esporàdicament, a *El llibre de tothom* (1963), *El Pont*, *Serra d'Or*, *Avui*, *Arrel* i a revistes comarcals com *El Maresme*, *Archivo Histórico y Museo Fidel Fita* i *Quaderns d'Estudis Arenyencs*.

A més, alguns dels seus contes han estat traduïts a altres llengües. A destacar *Antologia de los cuentos de Ferran de Pol* (1969) que recull cinc contes en versió catalana i castellana –feta per José Batlló–, amb un pròleg de Felip Cid. A més, «La carta» (de *La ciutat i el tròpic*) consta dins l'antologia gal·lesa de narracions d'ultramar *Storiâu Tramor* (al costat de Maupassant, Verga, Strindberg, Unamuno, Kafka, Joyce, Eliade, Camus i altres), en versió de Victor John i E. T. Lawrence, traductors, també al gal·lès, d'*Abans de l'alba*.

II

El pensament cultural i literari de Lluís Ferran de Pol va configurar-se entorn de l'experiència de guerra i exili que, com a tants d'altres de la seva generació, li va tocar de viure. Partia, però, d'unes actituds prèvies: la convicció nacionalista rebuda d'Antoni Rovira i Virgili –concretament, de la seva *Història Nacional de Catalunya*–, a qui anomena «mestre» i «formador». Afirmar: «Si jo vaig prendre part a la guerra del 1936-39, si vaig anar a un camp de concentració, si em vaig exiliar i si de

retorn em dedicava novament al conreu únic de la meua parla, tot fou degut a les paraules guiajadores del Mestre». ¹¹ D'ell va aprendre l'actitud constantment combativa, la identificació de la pàtria amb totes les terres de parla catalana i la base ètnica i històrica de la nació; és a dir, les bases ideològiques d'un nacionalisme ben allunyat del confessionalisme i del tradicionalisme de la Lliga Regionalista «que al meu poble prenia sovint característiques tan casolanes com depriments».

Va ser, però, a Mèxic i en relació amb el grup dels *Quaderns de l'Exili* que les seves idees van formular-se de manera clara i coherent. Els objectius d'aquesta revista s'expressaven en sis punts, redactats per ell, publicats en el primer número. ¹² Representaven un esforç per replantejar les bases ideològiques i tàctiques del nacionalisme català després de la desfeta de la guerra i en relació amb la situació internacional. Allò que va fer-los més polèmics fou el propòsit d'organitzar els antics combatents en un nou exèrcit autònom que, com a català, s'incorporés a la lluita dels aliats i, així, garantís —«mentre la seguretat internacional es basi en la força armada», s'hi deia— la supervivència nacional. A més, plantejava la necessitat de partir de la unitat dels Països Catalans («Tres Països, una sola nació») i, amb aquesta perspectiva, entraren a la polèmica sobre el tema d'Espanya i van fer derivar de les teories etnològiques de Pere Bosch Gimpera una formulació política que es concretava en la defensa de la idea peninsular d'Espanya (incloent-hi Portugal) com a realitat antropològica («niu de nacions», segons l'expressió verdagueriana que recollien) dins la qual el terme «Ibèria» havia de limitar-se a les terres de parla catalana. El progressiu decantament del grup cap a posicions tradicionalistes («la referència als nostres pensadors més dretans», escriu Ferran de Pol, «hi ocupa més i més lloc») va provocar que els *Quaderns* es veiessin «abandonats a poc a poc pels seus col·laboradors diguem-ne més esquerrans». ¹³ I, encara, poc abans de tancar-se la revista, Ferran de Pol va oposar-se a les propostes de Sales i Galí de definició confessional del grup.

Resulta molt difícil escatir amb exactitud quin és el grau i el lloc que cadascun dels redactors ocupa dins el conjunt. Fent ús del títol d'un article del mateix Ferran de Pol, es tractava d'una «revista de grup», fonamentada en uns principis i uns objectius que tenien l'acord general. ¹⁴ No hi ha cap dubte, doncs, que Ferran de Pol participava de les teories etnològiques i antropològiques de la revista, però diria que més que no pas els fonaments ètnicoracials de la col·lectivitat, era el que aquestes teories poguessin aportar a la construcció mítica de la idea de pàtria allò que l'inte-

11. L. FERRAN DE POL, «Antoni Rovira i Virgili», *El Maresme*, 7-9-1982.

12. Dins «Propòsit», *Quaderns de l'Exili*, núm. 1, setembre 1943, p. 1-2.

13. FERRAN DE POL, «Naixença, vida i mort dels *Quaderns de l'Exili*».

14 L. FERRAN DE POL, «Els *Quaderns*, revista de grup», *Quaderns de l'Exili*, núm. 12, març-abril 1945, p. 1-2.

ressava.¹⁵ Una construcció mítica que tenia els seus fonaments en la prehistòria, però que mirava sobretot la utopia igualitària del futur. Així ho expressava a l'article publicat al número extraordinari dedicat al tema: «El minaire de Riner».¹⁶ La imatge d'aquest treballador prehistòric hi és elevada a representació simbòlica de la humanitat i d'un poble concret: «Ell és la primera víctima assenyalable en la llarga cadena dels caiguts a la nostra Pàtria en el treball i per al treball» i, partint de la desqualificació del «nacionalisme reaccionari» i de la consideració que entre els ibers no hi havia divisions socials, arriba a la conclusió que «el sentiment socialment igualitari és com consubstancial a la nostra Nació», cosa que el porta a realitzar una proposta de «fusió íntima i emotiva dels sentiments nacional i obrerista» com a via per assolir «la llibertat interior i exterior dels nostres Països». Són, és clar, generalitzacions i abstraccions allunyades de la praxi política i social corresponent, però cal no oblidar que, dins el context de la revista, representen una clara presa de posició, àdhuc en relació amb els altres companys de grup en uns moments en què ell (que és a Cuernavaca) i Josep M. Ametlla (que és a París), és a dir, els dos més esquerrans, es troben més desvinculats del grup. En aquest sentit, la primera novel·la que va escriure, anys més tard, va ser una revisió implacable de tota aquesta problemàtica. Significativament, li va donar un títol denotatiu, d'una gran precisió (en detriment, àdhuc, del seu caràcter comercial): *Érem quatre*.

Aquest tema, d'altra banda, no pot aïllar-se del conjunt d'actituds culturals i literàries que propugna la revista i, dins ella, Ferran de Pol. Allò que a primera vista hi destaca és l'antiintel·lectualisme i el nacionalisme cultural. Cal, però, precisar aquests termes: en la narració del seu internament al camp de Sant Cebrià, contrasta la primarietat del viure animalitzat que hi duu amb la puresa intel·lectual d'una estança de Riba que es posa a llegir. «Llenço el llibre», escriu; perquè, al capdavall, altres remeis li ofereixen millor consol: «Enfonso les mans sota els meus parracs i m'entretinc a matar-me els polls».¹⁷ Així mateix, davant una carta rebuda d'Anglaterra, comenta: «És molt difícil d'entendre, des d'aquí –vull dir des de la fam, des de la misèria–, aquest doll d'esteticisme i aquesta malaltissa sensibilitat d'intel·lectual català alliberat».¹⁸ I és que, en efecte, és contra la inadequació i futilitat de la cultura i la no correspondència entre actituds intel·lectuals i realitat nacional tràgica que adreça els seus blames. Això el situa clarament dins la reacció antinoucentista –i

15. A «El meu mossèn Palomer» (*Archivo Histórico y Museo Fidel Fita*, núm. 10 [1961], p. 99-100), Ferran de Pol parla de la conveniència de bastir la mitologia dels pobles per convertir-los en «pàtria». Amb tot, retreu a mossèn Palomer els minsos fonaments històrics de la seva mitificació d'Arenys de Mar.

16. *Quaderns de l'Exili*, núm. 25, gener-febrer 1947, p. 13-14.

17. FERRAN DE POL, *De lluny i de prop*, p. 38.

18. *Ibidem*, p. 48-50.

antiorsiana— que caracteritza els *Quaderns*, versió particular, marcada per l'actitud combativa del grup, d'un tret comú a l'anomenada «generació del 36» o «sacrificada» i que, amb altres formes, s'havia manifestat ja abans de la guerra quan, davant la consciència de crisi i el convenciment que les velles propostes culturals —incloses les avantguardes— havien perillat, va néixer una literatura reflexiva —crítica, irònica, amarga o mítica—, clarament relacionable amb la que faran els escriptors dels *Quaderns*, que es qüestionava sobre el sentit de la cultura i de les concepcions humanes. Els *Quaderns*, però, n'havien fet una bandera, fins a l'extrem d'incorporar a la declaració inicial l'actitud de rebuig de «l'intel·lectualisme, la deshumanització i la supèrbia de tota manifestació que s'anomeni cultural a si mateixa», alhora que qualificaven la cultura de preguerra de «cultura sense contingut i que es nodria indefinidament dels seus propis residus». ¹⁹ Aquesta radical desqualificació —potser massa general i imprecisa per ser prou convincent— en tant que es barrejava amb les propostes bèl·liques del grup i portava a responsabilitzar la cultura i els intel·lectuals del desastre bèl·lic, va abonar el terreny a les polèmiques i va fer aparèixer acusacions de feixisme dirigides a la colla. Així s'expliquen els violents enfrontaments amb membres del grup de Sabadell, des de Joan Oliver a Armand Obiols, aquest per una carta dirigida a Tasis, el qual la publicà com a anònima.

Ferran de Pol insisteix en nombroses ocasions en la insuficiència de la cultura i, més encara, de la literatura per fonamentar un país. La qüestió és, fet i fet, la que havia provocat la ruptura de Carner amb el *Full Català*. Retornat a Catalunya, continuarà mantenint la mateixa posició i, com també havia fet als *Quaderns*, utilitzarà l'exemple de Provença: «La cultura per si sola no suscita mai un país. No ens fem il·lusions. És el país i el seu sentit econòmic, polític i social que fan possible una cultura». ²⁰ I afegeix encara: «Tota cultura és un resultat, mai un començ, i, no cal dir-ho, en cap cas un succedani de país». ²¹ Per això, tot i admirar Mistral, li critica les limitacions degudes al seu ruralisme i la defensa d'una Provença «sense diners ni armada», perquè, replica, «sense diners ni armada, els països fan poc respecte, no en fan cap, en realitat». ²² La seva reivindicació de la Renaixença s'ha d'entendre des d'aquestes posicions: la Renaixença és, segons ell, un moviment que comprèn tot un programa nacional i no només literari. Un programa que veu personificat, sobretot, en Verdaguer i Guimerà perquè van realitzar en la seva obra l'autenticitat individual i col·lectiva que reclama per a la creació literària: «A finals del segle passat i principis de l'actual teníem una literatura forta, enèrgica, nervuda, ambiciosa».

19. «Propòsit».

20. FERRAN DE POL, *De lluny i de prop*, p. 211.

21. *Ibidem*, p. 168.

22. *Ibidem*, p. 221.

Però, afegeix, «l'energia no estava de moda a Europa» i, amb el Modernisme (que concepció com un moviment esteticista), vingué un art on «tot, absolutament tot, era complicat i com avergonyit de ser el que era».²³ Val a dir que és sobretot la moda, més que no pas l'europeïtzació, la que s'enduu la responsabilitat moral de la decadència. La moda i l'egoisme, el materialisme, de l'estament intel·lectual: «Una generació preocupada exclusivament per l'obreta individual i l'èxit personal i menyspreadora del doble esforç literari i patriòtic dels homes de la Renaixença».²⁴

És obvi, doncs, que la seva relació amb Carner no podia ser fàcil: l'admira, però mostra el seu desacord amb les idees carnerianes sobre la cultura i els Jocs Florals, li retreu haver fet concessions al castellà i l'acusa de banalització (per apadrinar amb pròlegs llibres inconsistents i per abusar d'una mena d'ironia que Ferran de Pol qualifica de «brometa de viatjant de comerç»)²⁵ Tampoc, des de les posicions adoptades, podia valorar l'intel·lectualisme de Carles Riba.²⁶ En canvi —no oblidem de quins anys parlem—, troba afinitats en la revolta antiintel·lectualista de Dalí i el valora, no pas com a avantguardista, sinó pel geni individual que mostra, pel seu caràcter independent, capaç de canalitzar l'onada de vitalisme regenerador: «Ens anuncia també que, enmig de la desenfrenada promiscuïtat, d'entre el caos actual, sorgirà una era on la jerarquia i el valor, l'esperit i l'entusiasme tornaran a ser el que mai no haurien d'haver deixat de ser: els senyors del món».²⁷

Ens trobem, doncs, amb unes posicions que recuperen, com a valors literaris, termes com energia, nervi, concisió, fortalesa, creativitat individual, etc., i que els recuperen tot relacionant-los amb trets caracteriològics col·lectius.²⁸ No cal dir que es tracta d'una vella herència, rebuda probablement per la via de l'antinoucentisme i l'antiintel·lectualisme. Però que també és relacionable, paral·lel, amb els corrents de pensament i novel·lístics que apareixen a Europa entorn dels anys trenta i que

23. L. FERRAN DE POL, «Llibres en català a Mèxic. *Adrià Gual i la seva obra*, per Avel·lí Artís», *Quaderns de l'Exili*, núm. 11, gener-febrer 1945, p. 6-7.

24. L. FERRAN DE POL, «Els valents, els covards i l'Exèrcit», *Quaderns de l'Exili*, núm. 23, setembre 1946, p. 8-9.

25. Vegeu, per a les relacions amb Carner, L. FERRAN DE POL, «Contra l'obra d'en Josep Carner: *Misterio de Quanaxhuata*», *Quaderns de l'Exili*, núm. 1, setembre 1943, p. 3-4; L. FERRAN DE POL, «*Terres d'Amèrica* de Josep M. Poble», *Quaderns de l'Exili*, núm. 15, setembre-octubre 1945, p. 7; FERRAN DE POL, *De lluny i de prop*, p. 136-160; i les reflexions que fa sobre aquestes relacions a FERRAN DE POL, «Naixença, vida i mort dels *Quaderns de l'Exili*».

26. Vegeu *supra* nota 14. Tanmateix, al «Pròleg a la traducció», dins E. T. A. HOFFMANN, *L'olla d'or* (Barcelona: Proa, 1938), li expressava el seu respecte. A més, va col·laborar amb el conte «Neu al parc o l'averany del senyor corb» al volum *In memoriam Carles Riba (1959-1969)*, Barcelona: Universitat de Barcelona i Ariel, 1973, p. 542-551.

27. L. FERRAN DE POL, «*La vida secreta* d'en Salvador Dalí», *Quaderns de l'Exili*, núm. 18, gener-març 1946, p. 5-7 i 9.

28. Vegeu, a més de les citacions esmentades més amunt, l'article «Pompeu Audvert», *Quaderns de l'Exili*, núm. 12, març-abril 1945, p. 4.

tenen el seu paradigma a *La condition humaine* d'André Malraux. És la tradició que R. M. Albèrès va denominar stendhaliana i que veia representada per Barrès, Montherlant, el mateix Malraux, Saint-Exupéry, entre d'altres.²⁹ Tot i que Ferran de Pol no en mostra influències directes, coincideix amb ells en defugir el sentimentalisme i en la recerca de l'expressió dura i directa del sentit de l'existència i dels continguts essencials, primordials, d'aquesta. S'hi apropa quan reclama que la cultura ha de néixer directament de la vida,³⁰ quan valora l'energia juvenívola de Jaume I³¹ i quan espera que la guerra haurà «guarir dels mals de la facilitat, del virtuosisme i de l'aburguesament» de Josep M. de Sagarra i que se'ns presentarà definitivament «profund, amargant i durador».³²

Cal, tanmateix, deixar clar que aquestes posicions, derivades en bona part del nacionalisme cultural, no impliquen en cap moment la defensa d'una literatura tancada en ella mateixa. Ans al contrari: en la polèmica sobre el sentit del Renaixement a Catalunya que tingué lloc a les pàgines dels *Quaderns*, ataca la identificació de la catalanitat amb un estil artístic concret (el romànic o el gòtic) i relaciona la revifalla vuitcentista amb l'aproximació a Europa: «Escolten novament la veu europea i per tant viva en ells: el Romanticisme, i l'exaltació de l'esperit nacional que comporta: la Renaixença».³³ No oblidem, però, que Ferran de Pol, a Mèxic, va fer crítica artística i que es va interessar vivament per un fenomen de gran magnitud, reivindicador, enfront del colonialisme, de l'expressió nacional autòctona i de la missió social, revolucionària, de l'art: el muralisme de Diego Rivera, Orozco i Alfaro Siqueiros.³⁴ I el de tants altres humils seguidors d'aquests, que van decorar escoles i edificis públics per plasmar-hi els mites nacionals en un llenguatge entenedor per a les masses. És l'episodi de la cultura mexicana moderna que va marcar més pregonament la seva obra creativa.

Ens cal, finalment, precisar que la crítica de Ferran de Pol a la cultura es dirigeix a la poca seriositat, a la superficialitat dels ambients dels iniciats i que la tal crítica té la seva part positiva en l'exigència de rigor i honestetat professional. Per això valora més la Facultat de Lletres mexicana, humil i honrada, que no pas la pomposa Facul-

29. R. M. ALBÉRÈS, *Historia de la novela moderna*, trad. F. Alegria, Mèxic D. F.: UTEHA, 1966, p. 176-189.

30. L. FERRAN DE POL, «Cultura i "Cultura"», *Quaderns de l'Exili*, núm. 6, març-abril 1944, p. 10.

31. L. FERRAN DE POL, «Els "Clàssics catalans" de l'editor Bartomeu Costa-Amic», *Quaderns de l'Exili*, núm. 21, juliol 1946, p. 11.

32. L. FERRAN DE POL, «Davant d'una fotografia d'en Sagarra», *Quaderns de l'Exili*, núm. 9, setembre-octubre 1944, p. 3-4.

33. L. FERRAN DE POL, «El Renaixement i els països de llengua catalana», *Quaderns de l'Exili*, núm. 4, desembre 1943, p. 10.

34. Vegeu «Muralisme i revolució a Mèxic», dins FERRAN DE POL, *De lluny i de prop*, p. 96-115.

tat de Dret barcelonina on li havia tocat d'estudiar.³⁵ No és, doncs, una desqualificació de la cultura com a tal, sinó de la «cultura» entre cometes o, com diu en altres ocasions –molt abans que del terme no se'n fes una moda–, de la «cultureta». Per contra, s'exclama, «necessitem rigor, estudi, Universitat, aprenentatge, autenticitat. Mentre això no arribi, tenim dret a riure'ns del plat que en fan de la *cultura*, plat en el qual només hi ha carronya, residus, aigües fecals, deixalles, brossa, tot ben amanit amb l'oli pairalista i el vinagre folklòric».³⁶ Ell no ha estat, certament, un escriptor professional perquè les circumstàncies no li ho han permès. Però constantment ha fet la reivindicació de la professionalitat, del rigor i, també, de la remuneració econòmica del treball d'escriptor. I s'ha plantejat la seva obra amb l'exigència i el rigor de la professionalitat, sense pal·liatius ni commiseracions patriòtiques. I, coincidint amb Joan Sales, ha reclamat en més d'una ocasió que el rigor i la constància que es demanen a l'escriptor s'han de demanar també al lector, perquè «una literatura no són solament uns escriptors que escriuen, sinó, també, jo afegiria, principalment, uns lectors que llegeixen. Oblidar-ho mena de dret a la cultureta».³⁷

III

Una de les constants de l'obra narrativa de Ferran de Pol és, sens dubte, la presència recurrent del mite. Una presència, però, que ha anat variant d'una obra a una altra: de l'actitud crítica inicial s'ha passat més tard a fer-ne ús per traduir una visió molt complexa de la realitat. Així, el seu primer recull de narracions, *Triptic*, se situa al costat dels contes i peces teatrals (de C. A. Jordana, Joan Oliver, Pere Calders i altres) que reelaboren els vells mites culturals o religiosos amb clau humorística o paròdica, per mostrar-ne la falsedat, actualitzar-los o destruir-los. Del conjunt de contes només «Boisard», «El corn» i «L'àvia lloca», i encara parcialment, defugen el model. Així, «Triptic», la narració que dona nom al volum, presenta amb tocs paròdics la substitució (per la via del suïcidi col·lectiu) dels vells déus immortals pel cristianisme. Els «judicis definitius» que el nou món imposa, però, no poden eliminar les reminiscències del vell, personificades en el sàtir bosquetà, i en el llegat de desig malenconiós i amarg que deixa. El sentit del conte és, indubtablement, paral·lel al de «Boisard», bé que aquest no juga amb el mite. Un i altre, però, presenten la dualitat natura-cultura. El protagonista, Boisard, ofega uns orígens subur-

35. FERRAN DE POL, «Dret, artilleria i lletres».

36. FERRAN DE POL, «*La vida secreta* d'en Salvador Dalí».

37. FERRAN DE POL, *De lluny i de prop*, p. 167. El mateix problema és presentat a L. FERRAN DE POL, «Els diaris en castellà a Catalunya», *El Maresme*, 1-6-1981.

bials de desordre i pobresa per endinsar-se en la civilització polida i estandarditzada del món de la moda; un món de línies precises i ordenades, com d'*art déco*, del qual s'ha esborrat tot vestigi de naturalitat i d'instint, que ens és presentat per una ajustada tercera persona narrativa. Al modista, se'ns diu, no li plau la primavera, ans la tardor, quan la naturalesa és derrotada i la ciutat triomfa. La narració es tanca amb un final en el qual el petit desordre que s'ha introduït a la vida del protagonista —una noia del seu mateix origen suburbial— és posposat a l'artifici i a la deshumanització. L'autor es proposava replicar Gide: tota una rèplica, doncs, que contindria també els seus tocs paròdics i de crítica de determinades formes culturals i estètiques.

D'altres narracions, com «Els hereus de Xanta» i «La pau impossible», són al·legories. L'autor hi adopta un llenguatge ritual i un to èpic perquè allò que aparentment ens presenta és un mite. En realitat, però, el que fa és adoptar una doble perspectiva irònica i, tot construint el mite, en mostra el sentit i, doncs, el descodifica, el destrueix. Al darrera, apareixen el dolor, la pobresa i el mal, la realitat única i ineludible de la fatalitat contra la qual s'estavellen les construccions humanes, culturals. Res no poden els hereus de Xanta contra el mar, al qual han acudit emmirallats per una riquesa inabastable i pel qual han estat explotats. També «La pau impossible» introdueix l'ambició d'assolir l'inabastable: així neix l'heroi i, amb ell, els altres herois, i les guerres, i els bàndols, i la devastació. A destacar, d'aquest conte, que Ferran de Pol tracta per primera vegada el mitema del genet, a bastament reiterat en la seva obra posterior.

Deixant de banda «Primera història» (una narració humanitzada, amb clau humorística, de la creació de la dona), cal esmentar «El corn» i «L'àvia lloca» perquè exemplifiquen la connexió de Ferran de Pol (com d'altres escriptors de la seva generació, inclòs Espriu) amb la literatura narrativa del tombant de segle. «El corn» —que presenta una matisada anàlisi psicològica d'un noi que, amb esforç i dolor, assoleix de fer-se un lloc entre els companys d'estudi— s'ha de relacionar amb Joaquim Ruyra; «L'àvia lloca», en canvi, combina el drama rural d'una Víctor Català o d'un Bertrana amb elements de la rondallística popular, a la manera de Verdager, bé que amb el tractament paròdic de la religió que hi fa el relacioni amb altres contes del recull.

Aquesta presència inicial del mite i el gust pel meravellós que ja havia manifestat en col·laborar a la traducció de Hoffmann, pren cos després de l'experiència de la guerra i de l'exili, quan Ferran de Pol és ja un escriptor format i madur. *Abans de l'alba* és un relat (l'autor l'anomena novel·la, però correspondria al vessant fantàstic del gènere, pel qual la crítica anglosaxona ha generalitzat darrerament el terme *romance*) en el qual s'ordenen nítidament, sense referents reals identificables ni cap intenció irònica, un conjunt de cosmogonies índies que, desplaçades ja del seu contingut ritual, religiós, només poden sobreviure —i tenir sentit per a nosaltres— reconvertides en conte meravellós. Són les aventures del sol i de la lluna, els quals, abans de formar part de l'esfera celest, van prendre la forma humana i van lluitar contra

l'infern fins a vèncer-lo. Es tracta, doncs, d'una humanització del sagrat, no pas per destruir-lo sinó per adaptar-lo a un altre gènere literari i, doncs, a uns altres valors. Motius i temes del conte meravellós, de les llegendes populars, se succeeixen en una narració reposada, d'una extraordinària riquesa lèxica i expressiva, que confia a la llengua, a la imaginació i a la visió amable del món la seva capacitat didàctica (i, amb aquest objectiu, ha estat bastament reeditat, amb comentaris de llengua d'Albert Jané i il·lustracions d'Elvira Elias).

La ciutat i el tròpic, el llibre que publiquem i que analitzaré més endavant, enceta un tractament del mite –integrar-lo a la visió de la realitat– que serà continuat a *Èrem quatre*, una novel·la que destaca clarament per la seva originalitat i complexitat com una de les peces més interessants de la postguerra. Presenta una lúcida indagació de la problemàtica humana, personal i col·lectiva, prenent com a nucli argumental les excavacions de la ciutat perduda de Tòllan per part d'un grup d'alumnes estrangers (un nord-americà, una alemanya i un català, que fa de narrador) de l'Institut d'Arqueologia de Mèxic, guiats per un professor d'aquesta escola. La ciutat de Tòllan es converteix en el mite cohesionador del grup, però, alhora, va prenent complexitat per allò que representa com a estadi primigeni de la societat mexicana (construïda per la superposició de tolteques i asteques i, modernament, fluctuant entre la colonització i l'autenticitat nacional), com a presència subjacent de la col·lectivitat, interpretat i utilitzat diversament per uns i altres. L'excavació, així, tal com l'entén el professor Leopoldo Enguiano, és la recuperació de l'esperit de Quetzalcóatl, el mític déu tolteca, contrari als sacrificis humans, el déu de la civilització, del treball, la riquesa i la pau. El mite «nacional», doncs, referit al passat i, alhora, projecte de futur, perquè «què s'assembla més a una passada edat d'or sinó la promesa d'un futur paradís?». I, tanmateix, la descoberta de Tòllan esdevindrà motiu de discòrdia social i de vessament de sang. I és que Quetzalcóatl, un mite fet de superposicions i contradiccions, divers i ambivalent, es fonamenta en un ordre universal que té en la mort la condició per a la vida. Com per als asteques revestir-se amb la careta de la pell llevada als sacrificats portava al ritus sexual i l'ordre de l'univers es nodria de la sang i del cor dels homes.

Cadascun dels quatre protagonistes encarna aspectes diferents i contradictoris. La totalitat –el simbòlic quatre, número perfecte– hauria de ser el resultat de la suma de tots ells: Leopoldo, messiànic i vident, que es mou per la fe; Patrick, pragmàtic i racional, ambiciós i enemic dels fracassos; Hedwig, l'element femení del grup, sensible i idealista; i Pau, el narrador, valent i lleial, amic de causes perdudes. Però l'aparent solidesa del conjunt aviat es clivella. I és que cadascun d'ells és molt més que allò que aparenta i, també per a ells, la successió narrativa va posant de manifest, com si d'un pou estratigràfic es tractés, els diversos fons de terbolesa que conscientment o inconscientment amaguen, fins que, amb la descoberta del mite ocult i primitiu, aflora el primitiu personal. Perquè Leopoldo és el creador fracassat,

l'expintor que ha trobat en la picada de la serp l'excusa per mutilar-se i, si bé d'una banda encarna Quetzalcóatl, de l'altra és el jaguar, el misteri, senyor de la nit; i Patrick és egoista, covard i acomodaticí; i Hedwig, vacil·lant entre uns i altres, esdevé la dona dels tres marits i desencadena la tragèdia; i Pau, finalment, frustrat i envejós, sublima en la violència els seus fracassos amorosos i la seva mediocritat professional. S'hi podria afegir, encara, Dorchen –una mena d'Hedwig desdoblada–, sentimental i cursi, admiradora ingènua dels alemanys.

Des d'aquesta perspectiva, el complicat procés de recerca arqueològica, es converteix en una autèntica indagació cap endins i cap enfora de l'home, com dos aspectes complementaris d'una mateixa realitat. Perquè no podem oblidar que Pau, el narrador, ha fet –i ha perdut– la guerra d'Espanya i que tota la problemàtica que se'ns presenta té com a contrapunt la Segona Guerra Mundial. Així, el paral·lelisme que els personatges han establert entre el món personal de cadascun d'ells –amb els seus petits mites particulars– i el gran mite col·lectiu antic, objectivat a través de la ciència i de la cultura, es trenca quan la troballa del jaguar (l'Arbre del Bé i del Mal) els posa de manifest la veritat i ells, que jugaven a déus creadors, es veuen en la seva nuesa, perden la innocència i desencadenen la tragèdia final. El mite, doncs, és l'enllaç entre el primitiu antic i el primitiu modern, el subjacent col·lectiu i universal que sobreviu ocult dintre de la història.

Miralls tèrbols representa un cert retrocés en el tractament del mite en benefici de l'aproximació a les concepcions clàssiques de la novel·la com a barreja de realisme i psicologia. Tanmateix, Ferran de Pol hi manté tot un conjunt de preocupacions personals i no trenca, en cap moment, la coherència del conjunt de la seva obra. Així, ens presenta un conflicte generacional dins una família de la burgesia comarcal, però l'aprofita per analitzar-lo com a manifestació de la dualitat seny-rauxa (versió catalanesca de la confrontació cultura-natura) resolta al capdavall en profit del seny. Perquè, a més, hi incorpora el conflicte entre identitat i aparença, a través del qual presenta una versió social –molt amarga– de la paràbola del fill pròdig. I és que l'obra és un autèntic entramat narratiu de conflictes socials i personals (històries paral·leles, contrapuntes les unes a les altres) que ens aproximem a aquella reflexió sobre la condició humana habitual a totes les seves obres. Aquesta reflexió, tot i que no defugi el mite (bé que el mite del passat col·lectiu de la vila és vist amb un notable distanciament), és portada més aviat cap a plantejaments morals i, a partir d'aquests, l'amor (amb les seves diverses variants) i la mort (o, si es vol, el pas i la destrucció del temps) hi ocupen un primer pla. Fet i fet, la visió de la naturalesa humana que l'obra ens presenta és tan tràgica i desenganyada com la de les que havia publicat anteriorment.

Miralls tèrbols conté nombroses referències literàries (de Salvat-Papasseit, Gide, Virginia Woolf), utilitzades com a punt de partida explícit per a la creació de personatges o situacions, sigui perquè n'adopta el punt de vista («a la manera de»), sigui perquè ens en fa una rèplica (com, en més d'una ocasió, amb Gide). En tot cas, el conjunt

de l'obra literària de Ferran de Pol deixa ben clar que la tradició cultural i literària, tot i ser qüestionada amb duresa, també és assumida amb tota la seva plenitud i convertida, ella mateixa, en centre de reflexió. La presència de temes i motius literaris (com viatges, proves, purificacions per l'aigua o el foc, simbolismes de tota mena, etc.) apareixen constantment i integrats al concret com una via per descobrir-hi el que conté d'universal. Però, a més, fa ús sovint de frases literals d'altres escriptors coneguts (Homer, Maragall, Carner, etc.) a través de les quals cerca d'establir una entesa amb el lector («picada d'ullet entre escriptor i lector», en diu) sobre bases eminentment literàries. I des de *Tríptic* a *Miralls tèrbols*, Ferran de Pol ha integrat realitat i literatura en un únic objectiu: comprendre l'home com a ésser vivent, real i contradictori.

IV

La ciutat i el tròpic és el punt clau de l'evolució de l'obra de Ferran de Pol. Hi enceta una utilització del mite no ja per la fascinació pel meravellós o l'ancestral, sinó com a component íntim, indestriable, de la realitat i de la condició humana. Construït sobre oposicions binàries, el mite esdevé l'espai mateix en el qual es mou la narració, on l'argument que podria semblar gratuït o contradictori adquireix tota la seva coherència i significació. Que no és altra, val a dir, que el rerefons d'ambigüitats i terboleses que condicionen l'home i el seu entorn. Així, l'actitud literària d'aquestes narracions, malgrat ser aparentment realista, no s'ha d'associar ni amb el realisme vuitcentista ni amb l'històric i testimonial de la literatura americana d'entreguerres o de l'Europa de postguerra. Sense negar allò que tenen de testimonial i del positiu interès per la realitat que s'hi mostra (amb l'ús de pretextos autobiogràfics i amb la descripció de llocs i ambients de l'exili mexicà), cal convenir que la voluntat de realisme arreu explicitada és una declaració de recerca de la totalitat, de la universalitat, de l'essencialització. Accedir, per tant, a la veritat que s'amaga darrera aquestes aparences que anomenem realitat.

El mite, així, li permet de centrar la reflexió en la mateixa condició humana, universal, sempre complexa i en el fons invariable. Per això, de la literatura americana d'entreguerres, no és en Dos Passos o en Faulkner en qui ha trobat afinitats, sinó en Hemingway. No tot Hemingway, és clar. Només el més acurat, especialment el de la narrativa curta i, sobretot, el d'*El vell i la mar*. Com ell, Ferran de Pol ha après la lliçó de la natura, «la universal crueltat de la creació» i, com a *El vell i la mar*, també «la mort s'instal·la a la seva obra».³⁸ En efecte, *La ciutat i el tròpic* és un llibre que

38. «Ernest Hemingway», dins E. HEMINGWAY, *El vell i la mar*, Barcelona: Proa, 1966, p. 55. També a FERRAN DE POL, *De lluny i de prop*, p. 187.

gira entorn de la mort i de l'autodestrucció de l'home, atrapat entre dos pols contraris, antitètics: la cultura i la natura, la raó i l'instint, la ciutat i el tròpic.

El llibre s'obre, gairebé com si es tractés de presentar una «poètica», amb una reflexió entorn del fenomen creatiu: «Suïcidi a la matinada». Emmarcat en la vida periodística, l'autor utilitza un recurs tradicional: donar-nos accés a un escrit no destinat al públic en el qual el narrador vol deixar constància dels autèntics motius que han portat el fotògraf Natxo Zambrano al suïcidi. En realitat, aquests motius s'expliquen a la confessió autobiogràfica que el fotògraf, just abans de suïcidar-se, li ha fet. Abans, però, d'arribar-hi, se'ns han presentat diversos contrapunts referits a la creació artística (pictòrica o literària), en relació amb les quals la confessió autobiogràfica adquireix sentit. Així, la narració presenta tot un cicle d'identificacions: Natxo Zambrano neix amb la mort i comença a treballar com a gravador de làpides mortuòries. Amb aquests precedents, l'art se li converteix en l'impossible acte de creació. Per això, contraposa la pintura de Diego Rivera, l'autèntica creació artística, a la fotografia a què s'ha acollit –incapaç d'assolir l'ideal– Natxo. I la fotografia, tal com ací ens és mostrada, representa l'actitud realista: es limita a la simple reproducció, que és, alhora, una forma de posar en evidència la realitat i, per tant, de matar-la: «Mata tot el que se li posa al davant». Tal com ho fa la pistola amb la qual acabarà –com mirant-se al mirall de la seva pròpia realitat– la insaciable recerca de la bellesa. Més encara: Natxo se sent impotent per pintar i ha après fotografia amb una màquina robada. La seva fotografia, doncs, usurpa, davant el gran públic, el lloc del creador i la creació mateixa. Ell se sap en fals (Magda Vélez li descobreix la manca de naturalitat i que «no és altra cosa que un fotògraf») i sap també la falsedat de l'art que es ven a l'èxit públic, des del de l'ampul·lós cronista d'art, al de l'«efectista» Magda Vélez o el del pintor-expositor. Només Diego Rivera és creador, l'autèntic creador d'un art prototípic i inaccessible. I, tot això, enmig del dualisme que representa el pas des dels suburbis a un apartament net i clar, amb un pijama ben planxat; entre la dona nua i la imatge de la verge; entre una realitat diversa i una bellesa artística absoluta; entre la ciutat i el tròpic.

També «El centaure i el cavaller», la narració més llarga del volum, és l'explicació –o, millor, la justificació– d'un crim, observat des de la base mateixa de l'ambigüïtat del comportament humà. La narració s'explicita quan, en la conversa que precedeix la seva mort, el coronel Von Dunker s'identifica amb Mefistòfil: com aquest, ell també ha ordit una trama destinada a assegurar-se el domini sobre els humans. És el cavaller, l'autèntic militar d'alta graduació, que encarna el racionalisme i l'academicisme i se situa en un pla superior als altres homes. Sobretot al centaure, el seu oponent, un fals comandant ascendit del no-res que encarna la força, l'instint i la tenacitat. Seguint una llarga tradició simbòlica universal, la imatge de l'home i el cavall representa la dualitat humana: l'instint i la força predominen en el centaure; la intel·ligència i el càlcul, en el cavaller.

Però la complexitat del relat no prové només de la contraposició del racionalisme deshumanitzat del coronel a la humanitat primitiva del comandant, sinó, sobretot, de la perspectiva del narrador, des de la qual s'observen els altres personatges i en la qual l'esmentada contraposició pren les dimensions morals i, per tant, adquireix la mesura humana. La història, així, se'ns presenta com un relat autobiogràfic, condicionat tot ell pel dualisme acció-contemplació (brigada-antiquari) que el protagonista ha viscut des de petit, estrany a una i altra banda, incapaç de triar entre elles i, aviat, frustrat perquè s'adona de la futilitat dels seus ideals, ja que tant el brigada com l'antiquari són simples subsidiaris d'altres situacions superiors de privilegi, inabastables. La frustració –un tema recurrent a l'obra de Ferran de Pol– l'empeny a la fugida, a l'aventura americana, que iniciarà després d'una breu estada despersonalitzada –uterina, diríem– a Veracruz. La segona naixença vindrà a Mèxic, on «cent agulles de desig de viure i d'acció em punxaven les venes», i en contacte amb el comandant Silva, l'home tenaç, lluitador, que li ensenyarà a viure i, doncs, a actuar –i no a vegetar– dins uns horitzons limitats. Per això es guanya la seva amistat i, per això, per conservar l'amistat del comandant i fer-se amb la porcellana vienesa –apedaçada– que és Rose, és a dir, per fer-se amb la totalitat brigada-antiquari, haurà d'excloure el coronel, assassinar el símbol d'aquelles situacions de privilegi que, com abans, li són inabastables. El seu acte, però, és una usurpació (com la de Natxo en relació amb l'art) i, alhora, una limitació: «Voler i doldre és la meua mateixa naturalesa».

«La lletra» i «Jungla» parteixen, també, d'aquesta mateixa concepció dual de l'home, però es limiten, a la manera de la narrativa curta tradicional, més que no pas a l'adopció d'una actitud indagatòria, a la presentació d'una anècdota que pren sentit en funció del final. «La lletra» –relacionable amb Ruyra per la forma de captar i descriure els personatges populars de la costa catalana– també presenta la dualitat acció-inacció, entrelligada amb l'assumpció progressiva d'un ideal humà –en Tau– que acaba desvetllant l'energia adormida d'un personatge passiu, vexat per un destí de misèria i adversitat (i, novament, Amèrica transporta continguts de vida jove i energia). «Jungla» posa en joc els mateixos elements, partint de l'establiment de dos plans narratius sobreposats: l'un, format per la motivació interna del narrador; l'altre, pels fets que li van passant i que només són captats a estones. Així, tot el que passa al seu voltant només és captat pel que pugui aportar al petit univers personal, subjectiu, del narrador. D'aquesta manera, el relat va confluint cap a un final basat en un pretext força reiterat per la literatura catalana de l'exili: l'abús de poder dels polítics caciquistes locals. El joc, òbviament, s'estableix pel contrast entre la importància objectiva d'un pla i la petitesa de l'altre, en un contrast que deriva cap a un típic final de conte amb sorpresa.

«Naufragis», un conte magistral, tanca el volum, com resumint el contingut del llibre. Paràbola de l'exili o, si es vol, de la mateixa vida, no dubtaria a relacionar-lo

amb l'existencialisme, el del Camus del «non sens» i de l'estrangeritat –el de *L'exili i el regne*, segons Triadú–,³⁹ més que no pas –malgrat les similituds aparents– el de *La Pesta*. El caràcter autodiegètic del discurs permet situar la reflexió per sobre de la narració. El protagonista, així, ens explica el procés que l'ha portat de l'acció –que contenia una explícita voluntat de bastir-se un destí propi– a la inacció, al vegetar del no-ésser, conscient d'engolir l'ham, de caure en el parany que la mort –el tròpic– li ha preparat. El mític dualisme entre un *allà* irrecuperable i un *aquí* d'estrangeritat es concreta en la confrontació d'identitat contra arrelament, en el narrador i en la francesa convertida en índia que hi ha trobat. Viatge sense tornada, doncs, a les terres del tròpic, càlides i humides, vegetals i sensuals, lluny de la ciutat i de la civilització. És la imatge de l'Amèrica «furienda» que engoleix els homes: la del «Cant del retorn» de Maragall, la dels Andes de Ramon Vinyes. Presentada, però, des de la desolació de l'irrecuperable. Com el *San Rafael* dels edificis nobles engolits per la vegetació; com els troncs impúdics embarrancats a la platja: «I penso que totes aquestes despulles han vingut a raure aquí, jo i aquesta dona entre elles, des de lluny, i que han perdut en el viatge la saba i la verdor, el sentit i el destí». Més que mai, el tròpic ha engolit la ciutat.

Només em resta, finalment, remarcar l'eficàcia de Ferran de Pol com a narrador. I dic eficàcia perquè assolix el difícil punt en el qual llenguatge, punt de vista i ritmes narratius conflueixen cap a aquella unitat d'efecte que Edgar Alan Poe considerava essencial al gènere. A un gènere difícil com és la *nouvelle* (narració, relat o novel·la curta), l'extensió de la qual –fins i tot la presentació capitulada que normalment en fa– li permet de moure's amb més llibertat que en el conte curt i ser, alhora, més sintètic, precís i intencionat que no pas a la novel·la llarga. Perquè, més que no pas presentar-nos un efecte determinat des de la simultaneïtat del conte, Ferran de Pol tendeix a situar-se –i a situar-nos– en el temps i en la variació com a recurs per anar introduint matisos i precisions fins a arribar a assolir un gruix i una riquesa expressiva que només els grans mestres del gènere han sabut donar. I no hi ha cap mena de dubte: Ferran de Pol és un dels millors narradors amb què ha comptat la literatura catalana.

39. J. TRIADÚ, *La novel·la catalana de postguerra*, Barcelona: Edicions 62, 1982, p. 69.