

Unos papeles olvidados de Gabriel Ferrater:

Kafka, Josep Pla y la astucia literaria

Laureano Bonet

Estos párrafos iniciales son simple introducción a dos breves artículos de Gabriel Ferrater hasta hoy no recogidos, creo, por la crítica especializada. Tales textos aparecieron en **Correo Literario** cuya segunda -y fugaz- etapa barcelonesa se extendería entre mayo de 1954 y marzo de 1955. Etapa, recordémoslo, pilotada por Juan Ramón Masoliver y sostenida económicamente por José Manuel Lara: dicha revista se imprimía en su taller editorial de la calle Maestro Pérez Cabrero, 7. Esta última servidumbre recortaría en parte las expectativas culturales esbozadas inicialmente por J.R. Masoliver, convirtiéndose así en una publicación un tanto confusa, a mitad de camino entre el alto nivel intelectual de buena parte de sus textos -escritos por los mejores críticos de la época: J.E. Cirlot, F. Gutiérrez, J.M. Castellet o R. Santos Torroella, por ejemplo- y diversas secciones más cercanas a un semanario de gran tirada popular.

Parece ser que ya en las postrimerías de esa etapa tan efímera **Correo Literario** pretendió recabar el amparo económico de Seix Barral -convirtiéndose, por así decir, en boletín informativo de dicha editorial-; no obstante tal posibilidad fracasaría al poco tiempo, a causa de la escasisíma receptividad mostrada por su gerente Víctor Seix. Pero oigamos en labios del mismo J.R. Masoliver el relato de esa tan dificultosa historia de la revista:

"Lara, entonces editor que pugnaba por abrirse camino en Barcelona, no tenía aún excesivo poder económico y pensó que injertando en **Correo Literario** páginas más propias de un periodismo popular -como concursos fotográficos y publicidad cinematográfica- cobraría alguna comisión. Esta es, en pocas palabras, la historia de la revista. Yo me desanimé mucho al observar que los temas culturales iban siendo poco a poco orillados, desentendiéndome al cabo de la empresa. No obstante, y como último recurso, intenté a comienzos del 55 con J.M. Castellet y Juan Petit -personaje este último muy relevante en Seix

Barral- convencer a Víctor Seix de la posibilidad de convertir **Correo Literario** en algo así como boletín de su editorial. No olvidemos que por aquellos tiempos, y gracias a Carlitos Barral, esta firma comenzaba a cotizarse altamente en nuestro país. Sin embargo el pobre Víctor Seix -con una cabeza más cuadrada que la de un alemán- desdeñaba esas empresas culturales y no vio clara la viabilidad económica de la revista. En fin, que no hubo manera de continuar. El pobre Petit estaba desesperado. Nada, entonces lo dejamos aquí"⁽¹⁾.

Pero echemos un vistazo ya a los dos papeles que Gabriel Ferrater escribió para **Correo Literario**. La primera reseña comenta **Proses**, un libro misceláneo de Ramon Reventós. Las reflexiones de nuestro crítico -al hilo de la lectura- son sin duda ligeras, ingravidas, como tenues, circunstanciales, son las páginas de este escritor catalán hoy tan olvidado. No obstante brilla en el texto de Ferrater una reflexión rica en sugestibilidad: se trata del paralelo dibujado entre estas prosas de Reventós y la narrativa de Franz Kafka, "el gran judío de Praga". Ambos autores destilarían una similar y "extraña fantasía torturada, tímida, a la vez exasperada", si bien en el creador de **El castillo** -matiza acto seguido Ferrater, consciente de la posible desmesura del paralelismo- tal fantasía esté arropada con un poderoso aliento ético, inexistente en el literato catalán, más festivo e insustancial⁽²⁾. Es además muy revelador lo que nuestro autor añade acto seguido apuntando quizá al corazón de su propia -y ya no lejana- poesía, una poesía en la que un secreto, y frágil, sentimiento de lo absurdo se alimenta del habla cotidiana más aparentemente banal. Se trataría de la plasmación -tanto en Reventós como en Kafka- de una atmósfera con súbitas aristas surreales mediante el manejo de estereotipos lingüísticos pertenecientes a la más simple "relación social"⁽³⁾.

La cita que finalmente recoge Ferrater del relato de Reventós **Tinc un nebot que és ocell**⁽⁴⁾ parece trasladarnos al procedimiento -tan típico en la estética de lo grotesco- de la bestialización del ser humano hasta convertirlo en un extraño híbrido de corporeidad zoomórfica y conciencia racional: el existir cotidiano que provoca a la vez una risa turbia y hórrida. Ciertamente **La metamorfosis** de Kafka y la tradición mitad expresionista, mitad surrealista, que hallamos en las vanguardias europeas surgidas tras la gran guerra (el esperpento de Valle-Inclán, ciertos cuadros de Oskar Kokoschka, algún film del alemán Paul Wegener...)

Esta alusión a Kafka debió resultar un tanto insólita en la cultura española de 1955: el autor checo, recordémoslo, apenas es mencionado en aquellos tiempos por los compañeros generacionales de Ferrater, salvo, acaso, J.M. Castellet en un espléndido artículo aparecido en **Laye** a finales de 1950⁽⁵⁾. De hecho, el grupo barcelonés del medio siglo solía citar a otros escritores entonces punteros -Joyce, Hemingway, Faulkner, Thomas Mann-, mientras el núcleo madrileño de la misma generación, reunido en **Revista Española**, parece cobijarse más en literatos como Cesare Zavattini, Truman Capote o Dylan M. Thomas. Sin embargo, circulaban ya en los ambientes universitarios de la época las traducciones argentinas de la inquietante prosa kafiiana, editadas por Emecé o Losada y distribuidas en nuestra península por Iber-Amer,

nombre por cierto de tan grato recuerdo para todos los estudiantes de aquellas, o posteriores, calendas.

Esas figuraciones animalescas, esos estados anímicos enfermizos, tan típicos, además, de una filosofía nocturnal como el existencialismo no son infrecuentes en la prosa y el verso de Gabriel Ferrater. Así, pongo por caso, en un esbozo novelesco inconcluso -escrito hacia 1950 en colaboración con J.M. de Martín- hilvana nuestro autor una truculenta escena en la que dos mantis religiosas luchan encarnizadamente entre sí, hasta destruirse, mientras un grupo humano las contempla con asco y fascinación⁽⁶⁾. Asimismo una cierta viscosidad agusanada -de probable estirpe sartriana ahora- cristaliza en forma de referente metafórico en algún artículo escrito para *Laye*⁽⁷⁾. Y en varios poemas reitera Ferrater la conversión paradigmática de aquellos trenes españoles de la primera postguerra -insertos en un paisaje mugriento, agrietado por la luz solar- en gigantescos insectos. Leemos, por ejemplo, en *Le grand soir*:

"Arriba encara un tren, quan la ciutat
no té més esma per desfèr-lo a peces,
i s'adorm com un cuc, flàccid i llarg.
Ni cal que ens el mirem. Seguim els nens.
Mentre nosaltres érem pacients,
ells han furgat sota el cos de la bèstia.
Saben rieres, esvorancs, desguassos
per on se'ns escolava el pus. (...)
Demà xisclarà el sol. De lluny, salvatges,
veurem com es resseca el ventre immund⁽⁸⁾".

O veamos ahora esa nueva imagen insectil, engastada en *Poema inacabat* y con un rigor rememorativo -fértil en historicidad- no menos poderoso:

"S'aturaven trens como erugues
a ple camp, si un bastó les furga,
i mig país anava en tren (...)"⁽⁹⁾.

La otra reseña de Ferrater versa sobre el libro de Josep Pla -su admirado Josep Pla- *Vida de Manolo contada per ell mateix*, una de las obras mayores del escritor de Palafrugell. Y obra en la que la reflexión estética no brota del frío laboratorio académico sino, bien al contrario, de la misma entraña de la vida o, por así decir, del *propio cuerpo del artista*, de sus sensaciones más íntimas, de su quehacer físico más puro, limpio de cualquier brizna abstracta: el propio Pla sentenciaría en *La huida del tiempo* que las ideas son nuevas "sombras" de "las pasiones y los instintos del hombre"⁽¹⁰⁾. Entendemos así las razones por las que Ferrater -otro gran materialista, no lo olvidemos- se sintiera engolosinado por este hermoso libro.

Este segundo artículo de Gabriel Ferrater es notable por varias razones. Veamos alguna, partiendo de la más simple. Nuestro autor utiliza por ejemplo -aplicándolo a

Pla- el término "memorialista", ese neologismo de probable raíz francesa aún hoy mal asimilado por los puristas de la lengua castellana y que -huelga casi subrayarlo- tanta fortuna ha obtenido estos últimos tiempos al ser aplicado a los propios compañeros de nuestro poeta (Carlos Barral, J.M. Castellet, Juan Goytisolo, Ramón Carnicer o Esteban Pinilla de las Heras, por ejemplo). En segundo lugar -y asoma ahora una de esas reacciones simpáticas tan fecundas siempre en literatura- Ferrater destaca en Manolo, un Manolo acaso inventado por Pla, sus epigramas "con trastienda", es decir, aquellas frases reveladoras de ignotas "zonas de la mente artística", siempre "más profundas que las vertidas por los críticos profesionales. Ferrater parece aquí hablar de sí mismo: también él -al modo de Pla- suele esgrimir las armas retóricas de la ironía, la paradoja, la frase cortante como una daga, para así iluminar súbitamente un problema estético, un texto literario, una forma pictórica. Nos hallamos en suma ante el aforismo -con su imprevisto descoyuntamiento semántico- que brilla con tanto poderío en los artículos de Laye, en algún capítulo de *Un cuerpo, o dos*, o en *Poema inacabat*⁽¹¹⁾. El aforismo en estado puro, sin duda -detrás acaso bullan lecturas de Baudelaire, Alain, d'Ors-, siempre imprevisible, insólito, y enfrentado al caminar silogístico de la Academia.

La confesión de Manolo transcrita por Ferrater -puñado de "palabras admirables"- no tiene desperdicio y se amolda sin la menor fisura al propio sistema mental defendido por nuestro autor, e incluso -fenómeno singular- a su personalísimo lenguaje, siempre tan áspero y rotundo. Efectivamente, el arte "no es una cosa esencial" -arremetida contra cualquier hinchazón romántica- y, sin embargo, matiza Manolo, la escultura es "el modo más práctico de que dispongo para controlar mi espíritu, mi inteligencia, para saber si soy una bestia embrutecida o una bestia despierta". En pocas palabras, con una estrategia diríamos *oblicua*, mediante esa simple -en apariencia- selección de un texto a su vez recogido por Pla en boca de Manolo, Ferrater parece ofrecernos una confesión de su propio pensamiento estético: el arte como un zigzagueo activo, cada vez más depurado, entre la inteligencia y la materia -plástica o lingüística- que el creador tiene en sus manos. Un zigzagueo, no lo olvidemos, en el que entran la astucia, la disciplina, la "malicia" -término crucial en nuestro autor⁽¹²⁾-, la sensatez y el sentido común: la *carta comercial*, sin duda, como muestra del poeta⁽¹³⁾. En fin, el quehacer literario como actividad acaso artesana, que a la vez incita, despierta, controla, ennoblece, la inteligencia del escritor: en este punto, justamente, anidaría el juego de la literatura, depurado ya de cualquier escoria emocionalista, metafísica o psicologista.

NOTAS

(1) Según confiesa J.R. Masoliver en entrevista sostenida conmigo el 14 de mayo de 1988. Agradezco a Julia Gabriel la ayuda hemerográfica facilitada para que este trabajo llegara a buen término, trabajo, por cierto, que anticipa fragmentariamente un estudio -mucho más amplio- sobre **Correo Literario**. En la transcripción de los artículos de G. Ferrater he realizado unos escasísimos retoques ortográficos y prosódicos a fin de adaptar el texto a las actuales normas de la R.A.E.

(2) Así parece matizarlo involuntariamente Carles Soldevila en su prólogo a esta edición de los escritos de R. Reventós al remarcar su índole nada corrosiva: "... en el fons del fons era (Reventós) un bon noi que havia llegit força, que, tot i la seva bohèmia, havia respirat intensament una atmosfera de sana i fina burgesia..."(Ramon Reventós, **Proses, Selecta**, Barcelona, 1954, pág. 14).

(3) G. Ferrater reflexiona asimismo en otros muchos textos sobre el manejo, mediante la técnica de la incrustación lingüística en sus poemas -o de otros miembros de su generación: un Gil de Biedma, por ejemplo-, de clichés propios del habla coloquial castellana y catalana de la época. Véase por ejemplo su artículo "Manuel Machado", en **Papers, cartes, paraules**, ed. de J. Ferraté, Quaderns Crema, Barcelona, 1986, págs. 182 y 184. Manejo ciertamente irónico -el *collage* es semánticamente desmembrado por un contexto contrastante en el interior del poema-, tan típico, insisto, en Ferrater, Jaime Gil o J.A. Goytisolo, y que en la prosa del medio siglo -con un voluntarismo ahora más documental o "neorrealista"- hallamos en los mejores narradores de la Escuela de Madrid: un Jesús Fernández Santos o una Carmen Martín Gaité.

(4) Véase este relato en *op. cit.* en nota 2, págs. 65-66 (apareció inicialmente en **Papitu**, 5 de octubre de 1910). G. Ferrater realiza -sin justificarlo tipográficamente- una amplia y fragmentaria selección textual de dicho cuento en su cita.

(5) Véase J.M. Castellet, "Un héroe de nuestro tiempo: Orestes", **Laye**, Barcelona, 8 y 9, octubre-noviembre 1950, págs. (6-7). Castellet destaca en Kafka los tópicos de la "duda, la incertidumbre" -amén de la permanente *huída*-, característicos todos ellos del *hombre perseguido* de nuestro siglo. Juan Goytisolo rememora por su parte alguna lectura kafkiana en la Barcelona de 1950 en **Coto vedado**, Seix Barral, Barcelona, 1985, pág. 153. Recordemos además que el interés de Ferrater por el escritor checo persistiría en buena parte de su carrera literaria: así lo demuestra su estudio introductorio a la traducción catalana de **El proceso** -hecha por él mismo- y publicada por Ediciones Proa en 1966 (consúltese Gabriel Ferrater, "Franz Kafka i el seu Procés", en **Sobre literatura**, ed. de J. Ferraté, Edicions 62, Barcelona, 1979, págs. 183-204).

(6) Análizo y presento una amplia secuencia narrativa de dicha novela en mi artículo -de inminente aparición en **Abalorio** (Sagunto)- "Gabriel Ferrater, J.M. de Martín y la literatura policíaca: una novela inédita". Este episodio "debió ser cosa de Gabriel, pues a mí, creo, no me va", confiesa J.M. de Martín en carta fechada el 17 de mayo de 1986.

(7) Estudio esta, y alguna otra, huella sartriana con vigorosa sinestesia táctil en los artículos ferraterianos de **Laye** en **Gabriel Ferrater, entre el arte y la literatura**, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 1983, págs. 68-71.

(8) Gabriel Ferrater, "Le grand soir", en **Menja't una cama**, Joaquim Horta, Barcelona, 1962, pág. 41.

(9) Gabriel Ferrater, "Poema inacabat", en **Les dones i els dies**, Edicions 62, Barcelona, 1969, pág. 113.

(10) Josep Pla, **La huída del tiempo**, Destino, Barcelona, 1945, pág. 22.

(11) Me refiero, sobre todo, al capítulo "The Wise Hand", en Gabriel Ferrater y José María de Martín, **Un cuerpo, o dos**, Sirmio, Barcelona, 1987, especialmente págs. 108-113.

(12) Véase por ejemplo la presencia del lexema "malicia" en Gabriel Ferrater, **Sobre pintura**, Seix Barral, Barcelona, 1981, págs. 202, 215 y 233.

(13) "Un poema tiene que empezar por tener tanto sentido como una carta comercial. Tiene que tener mucho más sentido, pero tiene que empezar por tener ése..."(Federico Campbell, "Gabriel Ferrater o las mujeres", en **Infame turba**, Lumen, Barcelona, 1971, pág. 395.

PROSES, por Ramon Reventós. Amb dos contes il·lustrats per Picasso. Pròleg de Carles Soldevila. Editorial Selecta. Barcelona, 1954.

La expectación que puede despertar en el lector una compilación de artículos publicados en semanarios festivos de principios de siglo, es probablemente muy módica, aunque uno sepa que el autor fue amigo de los principales artistas de su época y que todos los que le conocieron le creyeron superior al género de literatura que cultivaba. Tanto más agradable resulta la sorpresa al comprobar que, en el caso de Reventós, era posiblemente el hombre superior a su literatura, pero indudablemente su literatura era superior a las publicaciones que le acogían. Es cierto que las prosas de Reventós carecen de la suprema excelencia de estilo que constituye la gran prosa, y es cierto también que muchas de ellas extraen sus efectos de una cierta técnica en el manejo de la frase hecha, que casi todos los escritores festivos catalanes han dominado a la perfección, y que en ningún caso puede llevar más allá del limitado éxito que algunas veces obtiene el señor Pujols. Pero hay algo que eleva a Reventós por encima del nivel de los cultivadores de su género: una extraña fantasía torturada, tímida y a la vez exasperada, que recuerda obviamente a la de Franz Kafka. No es cosa de aplastar a Reventós con una equiparación desorbitada; faltan en sus prosas las resonancias éticas de las de Kafka; pero, como el gran judío de Praga, sabe animar la narración de un perfecto absurdo mediante el uso de los coloquialismos pertenecientes al dominio de la cortesía y de la técnica de relación social, conmoviéndonos con el patético contraste entre los extraordinarios sucesos narrados y el tímido conformismo o la ingenua petulancia del narrador. Algunas citas servirán para darle al lector una idea del tono de Reventós, y, lo esperamos, para incitarle a leer íntegramente sus prosas.

Del cuento Tengo un sobrino que es pájaro:

"Si dijera que lo hice con mi hijo, nadie lo creería y con razón, porque sería falso. No era mi hijo, era mi sobrino; hijo de una hermana y de un cuñado con quien hacía ya mucho tiempo que yo no estaba en buenas relaciones.

"Por suerte los moscardones de sus padres dejaron jóvenes este valle de lágrimas, y yo adopté al niño; y digo que fue por suerte porque conforme se verá, pocos o nadie han hecho carrera tan rápida y seguramente...

"Cuando lo adopté, enseguida me llamó la atención su pecho: era igual que una pechuga de gallina. Luego vi que su lengüecita imitaba a los ruiseñores y que se sostenía con un pie como las cigüeñas. 'Es la mía', dije; y sin ninguna compasión (ya expliqué que con sus padres yo no tenía tratos), dale de injertarle piel de toda clase de volátiles: eso sí, lo hacía con mucho cuidado: en el pecho, piel de la pechuga; en los brazos, piel de las alas, y en la cara, piel de ninguna clase, porque los pájaros no tienen cara...

"Ya estaba a punto, pero no volaba; no había modo, no volaba; ¡Oh, y con aquellas alas!. Un día, para decidirle, le solté de un primer piso y se rompió los dientes. Era una revelación; el Señor me señalaba el camino y le hice un pico de celuloide. Una vez lo tuvo colocado en las narices y con la ayuda de una cresta, se soltó en un vuelo

que, ríanse de los halcones y de las golondrinas y de las palomas de palomar, que son las aves que más vuelan.

"Tan largo fue el vuelo que ya no he vuelto a verle, y ahora me encuentro sin sobrino, ni fenómeno, ni heredero. ¡Y todo me pasa por no haberle recortado las alas! Pero, ¿quién puede pensar en todo?"

Reproduce esta edición los grabados con que Pablo Picasso ilustró la primera edición de dos cuentos de Reventós. Son grabados frescos e irónicos, de la época y del estilo de la **Pastoral** de Antibes.

G(abriel) F(errater)

VIDA DE MANOLO CONTADA PER ELL MATEIX, per Josep Pla. Editorial Selecta, Barcelona, 1954.

Publicado ya en tres ediciones catalanas (ésta se titula "definitiva") y en dos españolas, la **Vida de Manolo** es sin duda el libro más famoso de José Pla. Refiere el prólogo a la edición presente que "Léon-Paul Fargue trabajaba en los años que precedieron a su muerte, en la traducción de este libro al francés"; y con razón cuenta el autor como una desventura del libro, entre su buena fortuna, el hecho de que la fantasía del gran poeta francés no concluyera sus operaciones sobre el texto de Pla.

Curioso texto éste. Se inscribe en una tradición de compilaciones de coloquios de artistas, que en España se quebró apenas nacida en el siglo XVII, pero que en Francia, por ejemplo, ha perdurado sin interrupción desde el viejo Félibien hasta las modernas obras maestras del género que son *L'atelier d'Ingres* de Amaury Duval, y los libros donde Ambroise Vollard ha recogido sus conversaciones con Degas, Renoir, Cézanne. Pero a pesar de tantos precedentes, el libro de Pla desborda y al propio tiempo no acaba de rellenar el marco de su género. Se debe esto, claramente, a que el biógrafo-memorialista no se ha interesado por el gran escultor primariamente como artista. Es el hombre Manolo, el admirable espectáculo de agudeza y de vitalidad que éste constituía, cuyas virtudes literarias han sido siempre debidas en primer lugar a lo que podríamos llamar su capacidad gustativa de seres humanos.

Pero no parece necesario insistir en este aspecto genéricamente humano de la obra de Pla, precisamente porque es el más obvio y eficaz, y seguramente el que ha motivado el merecido éxito del libro. En cambio, quizá merezca la pena destacar que, secundariamente tal vez, pero en modo alguno trivialmente, el que nos ocupa es también un libro sobre arte, y posee un alto interés para el estudioso del arte contemporáneo. No sólo por el rico acervo de datos materiales y de anécdotas (aparte de que todos estos datos requerirían una minuciosa comprobación antes de que pudiera utilizarlos un erudito concienzudo), sino por el verdadero genio que poseía Manolo, o

que posee por lo menos en la versión de Pla, para lo que podríamos llamar el epigrama con trastienda, la frase reveladora de zonas de la mente artística más profundas que las que en general alcanzan los críticos. Citemos sólo unas palabras admirables, que bien estrujadas darían toda una estética, opuesta a la estética tradicional de la *bellezza*:

"El arte no es una cosa esencial, y yo no necesito hacer escultura para ser el hombre que soy. Pero ocurre que la escultura es el modo más práctico de que dispongo para controlar mi espíritu y mi inteligencia, para saber si soy una bestia embrutecida o una bestia despierta. Hago formas y líneas, veo movimiento y colores, y si llego a sacar algo de ellos, es que no soy completamente estúpido."

Es una lástima, y que sorprende tratándose de un libro que está ya en su quinta edición, que todavía no se haya hallado nadie con la buena voluntad para corregir la extravagante ortografía de las frases francesas y de los nombres de personas. Todavía se lee "Dupuy" por "Dupouey", "Geoffroy" por "Geffroy", "Bracque" por "Braque", "la Taillhade" por "la Tailhède"; todas estas erratas, y algunas otras, en la página 136. Muchas informaciones son erróneas e imprecisas; no fue después de la Gran Guerra, como da a entender el capítulo XXIV, que Picasso residió en Ceret ni que Derain y Picasso estuvieron en Cadaqués; el segundo hecho tuvo lugar en 1910, el primero en 1911. El crítico Daniel Henry, a quien se cita en la página 233, no es otro que el famoso *marchand* Kahnweiler, quien firmaba con sus nombres de pila sus estudios críticos. Y así sucesivamente.

G(abriel) F(Errater)