



# CANADIAN IMMIGRATION IDENTIFICATION CARD

NAME

FERRATE-SOWER JUAN R.

BIRTH (Day) (Month) (Year)

25 NOV. 1924.

PLACE AND COUNTRY OF BIRTH

REUS SPAIN.

*A [Signature]*

SIGNATURE OF RIGHTFUL HOLDER

FOR USE OF CARRIER

DATE AND PORT STAMP



CANADA  
IMMIGRATION

JUL 5 1962

EDMONTON

*[Handwritten signature]*

IMM. 1000 (REV. 10-60)



CANADA

THIS CARD, WHEN STAMPED BY A CANADIAN IMMIGRATION OFFICER, IS EVIDENCE THAT THE RIGHTFUL HOLDER IS A LANDED IMMIGRANT.

THIS CARD IS REQUIRED FOR CUSTOMS CLEARANCE AND WHEN MAKING APPLICATION FOR CITIZENSHIP. IT WILL ALSO PROVE USEFUL FOR MANY OTHER PURPOSES.

Typus I

paper 2<sup>a</sup> 64/88 m

18 x 22.50

Projecte: Torrell & Rius  
editors.

10 MAR. 1952

MIA PACE E MIA PAROLA NOVA.

11-II-57.

Por davant de la pàgina blanca. Si: por d'haver-se de fer la vida, com una construcció verbal en la pàgina en blanc, des de si mateix, cap al futur deliberat, des d'uns valors.

La chair est triste, hélas! et j'ai lu  
tous les livres.

Fuir! là-bas fuir!

Por d'haver-se d'escolir una permanència objectiva, com la dels mots en la pàgina. Por d'arriscar-se a dir, amb Mallarmé:

... Je ceus que des oiseaux sont ivres  
D'être parmi l'écume inconnue et les  
cieux!

Por d'haver-se d'inventar la felicitat.

Por d'haver-se de donar una creença per viure, de conferir-se, simplement, el dret a viure.

Necessitat, però, de córrer el risc. Se dir-se que, si tant és que caldrà <sup>fer naufragi</sup> ~~arriscar-se~~, no obstant tant cal abans <sup>haver-se arriscat</sup> ~~arriscar-se~~ a navegar:

Et, peut-être, les mâts, invitant les orages,  
Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les  
naufrages

Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles  
îlots...

Mais, ô mon cœur, entends le chant des  
matelots!

\*

Ara m'adono que, des del 1950 (que s'a-  
calba el meu primer diari), el meu recurs  
introspectiu, l'instrument del meu govern in-  
tim, havien estat els articles que, ben  
seriosament i amb tan poca trasa, vaig  
anar fent per Laye i altres revistes. Des-  
prés, des de novembre de 1954, vaig perdre  
l'estímul objectivador — i vaig viure no-  
més que de renda. Els meus assaigs  
sobre Riba eren, però, seriosos: no ho  
sabia. No eren tement producte de l'au-  
tomatisme que em creia. Vaig estorçar-  
me a ésser-li ~~amici~~ exigent i complet.

Aquest diari serà barroer. Si em cal  
ressuscitar, però, serà pel seu mitjà. I re-  
cordant, enllaçant, lligant-me al meu passat.  
I, primer de tot, dient-me, encara, que allò  
que cal fer, és el més alt de tot el que  
intimament se me' exigeixi. Si: per a estimar-me,

\*

Viure amb mi, d'acord amb mi, per a mi.

Em veig, avui (m'he vist, aquests darrers tres dies, que m'he anat acostant al que avui m'he decidit a emprendre), en una tessitura d'adolescent. Ho temo, i ho vull: me n'estimo més, però em fa por que no sigui un esllaisament en la trivialitat; una cessió. Però potser només cal que sigui un aproximar-se als orígens.

Escric com aleshores, en to de confessió, i penso com aleshores, amb una dolça, impacient i trista bona fe.

Pobre que sóc, i ric només del que em cal llançar! i del que, llançat, em deixarà nu, vestit només de mi mateix.

Cedir-ho tot, exigir-s'ho tot.

D'aquesta manera simple, d'acord, per començar. Després vindrà la complexitat, les combinacions de la) (intel·ligència.

\*

El meravellós gest de la Uoca (¿ de menys-  
preu, d'angoixa? ), sota dels ulls impertinents  
i melancòlics, del cavaller de la col·lecció Mun-  
tadas. I el bras esquerre, enfarfegat sota  
l'escut, que inclina el cos de tal manera  
que sembla que ens hagi de girar l'es-  
quena, el bell cavaller, ~~Imaginant-se~~ ~~observant~~  
~~gobertant~~ ~~gobertant~~ ~~gobertant~~ i a-  
nar-se'n.

\*

En llegir Hèrodiade, el meu primer  
moviment hauria estat de negar a Mallar-  
me' tota imaginació moral, concedint-li  
només el mèrit de la imaginació verbal.  
Són tants els passatges grotescos, sobre tot  
quan els versos stemmes transposen sim-  
plement una frase idiomàtica banal! Així,  
quan Hèrodiade diu, plena d'uro, a la  
dida que ha provat d'arreglar-li una  
trenca:

ah! conte-moi

Quel sûr démon te jette en le sinistre  
émoi,

est'ie ben segur que Mallar me' pensava

originalment) <sup>en</sup> una frase més o menys com a-  
questa:

"mais, dis donc!, quelle folie te prend?!"

Però, ¿què cal dir d'un passatge com  
el següent? ¿És la simple imaginació verbal  
que obté aquesta descripció del narcís so-  
litari, de l'amor per si mateix, exal-  
tat i exclusiu?

(parfois)

Je me crois seule en ma monotone  
patrie

Et tout, autour de moi, vit dans  
l'idolâtrie

D'un miroir qui reflète en son  
calme dormant

Hérodias au clair regard de  
diamant...

Oh charme dernier, oui! je le sens,  
je suis seule.

El bonic és aquest "et tout, autour  
de moi...", que no es refereix a tot el  
que hi ha entorn d'ella, sinó ~~exclusivament~~  
només ~~mentre~~ a tot allò que ~~mentre~~ <sup>la</sup> idolatza,  
que <sup>(no)</sup> és <sup>(en d'altre forma)</sup> l'ella mateixa, l'única vivent  
enmig de tot.

De tot allò que la rodeja, només

és allò que participa en

la seva pròpia adoració (per tant, només allò que és ella mateixa).



12-11-57.

L'important és l'Acció Intel·lectual — el  
Món penetrat per una Idea — l'Obra.  
Tota la resta està subordinat a a-  
questa experiència d'un mateix.

1957.

Juliol, 1.

En cap sentit interessant no es pot dir que la literatura tingui res a veure amb la realitat — encara que sí que es pot dir en molts sentits secundaris. Per exemple, es pot sostenir que la realitat, en tots els sentits de la paraula, és la matèria de la literatura. Però ¿que vol dir això, sinó que el llenguatge (el qual sí que és pròpiament la matèria de la literatura) implica la realitat en tots els seus sentits? Ara, la literatura, que comença (però no acaba) amb el llenguatge (el qual és, com és sabut, l'instrument principal de la comunicació humana), no comunica, com a tal, res. S'entén: res de real. Més: tampoc res d'irreal. El llenguatge és, com a instrument de comunicació de realitats o irrealitats, anul·lat per la literatura. La comunicació esdevé aleshores "fictícia"; — no pas allò comunicat (les novel·les de Malraux, per exemple, en diuen molt sobre Xina; els poemes de Carles Riba, tot el que jo sé sobre la vida interior de C. R.), sinó

la comunicació, ella mateixa i en tant que comunicació.

Sostreure de la literatura tota comunicació de realitats o irrealitats, no val dir pas, ~~maximament~~ <sup>per tant</sup>, que se sostregui del llenguatge, en tant que és el instrument de la literatura, la funció comunicativa: és una impossibilitat. El llenguatge és essencialment comunicació. La funció comunicativa no se sostreu del llenguatge quan és usat literàriament, sinó que queda anul·lada; però potser el terme és massa fort. Perquè no vull dir tampoc que la funció comunicativa quedi en suspens: la funció en qüestió, que és essencial al llenguatge, s'exerceix en la literatura també, però de tal manera que només aconsegueix d'anul·lar-se ella mateixa. És aleshores que la comunicació esdevé "fictícia". I s'anul·la, passa a ésser comunicació "fictícia", només en tant que s'exerceix, en tant que la literatura és comunicació — per bé que "fictícia".

Dit d'una altra manera: en la literatura, tots els factors que componen la co-

comunicació lingüística normal hi són, però llurs  
 relacions mútues estan alterades. Hi ha un  
 emissor i un receptor i, al mig, un signe,  
 amb les seves tres funcions, d'expressió per  
 part de l'emissor, d'invitació dirigida  
 al receptor, i de representació d'algun  
 aspecte de la realitat, i amb els seus dos  
 elements, el significat i el significat. Però  
 ni l'emissor (l'autor) pensa en el recep-  
 tor (el lector) (generalment no el coneix, i  
 si el coneix no és en tant que lector, - al-  
 menys i això que sosté Eliot, *The Three  
 Voices of Poetry*, p. 4 s.), sinó en el signe  
 (l'obra), ni el lector escolta l'autor,  
 sinó tan solament l'obra, ni l'obra pre-  
 téu representar res (per molt que repre-  
 senti), sinó tan solament existir: obra de  
 l'autor, obra per al lector, però signe només  
 de si mateixa. L'existència de l'obra  
 exigeix que s'exerceixi plenament la comu-  
 nicació, però només per a anul·lar-la  
 realment.

La literatura no té res a veure amb  
 la realitat, doncs, no en el sentit que co-

4

muniqui irrealitats o falsedats, sinó en el  
sentit que la comunicació és "fictícia". La  
funció de la literatura no és la de comunicar  
res, sinó tan solament, com la d'un arbre,  
un gos o una pedra, la d'existir. Amb  
la diferència que un arbre, un gos o una  
pedra existeixen fora de nosaltres, mentre  
que nosaltres, quan existeix la literatura,  
hi som a ~~dentra~~ dins.

Juliol, 2.

La mateixa observació val per a la pintura.  
En la pintura hi ha, indubtablement, una re-  
presentació (o còpia, mimesi). Però aquesta re-  
presentació és, en tant que la pintura té una  
funció estètica, anul·lada; no té importància real,  
sinó tan solament "fictícia". Hi ha repre-  
sentació en tant que hi ha un semblant de  
representació; però aquesta representació no  
representa res. S'enten: res de real. Ni tam-  
poc res d'irreal. Només es representa ella  
mateixa: aquest cos femení polit i suau, tan  
concretament determinat i al mateix temps tan  
abstracte, de l'Adam i Eva del Tizià, al  
Prado.

El problema del "entit comunitat", en la literatura, del "model imitat o representat", en la pintura (i en l'escultura), no es planteja de la mateixa manera en l'<sup>ar-</sup>~~ar-~~quitectura ~~arquitectura~~ o en la música. Però, de totes maneres, també per a aquestes dues arts hi ha una manera d'ésser reals, que se'ls exigeix i ~~quodammodo~~ a la qual se sotmeten en el mode de la "ficcio", és a dir, adoptant-la per a anul·lar-la. L'arquitectura ha d'exercir una funció útil, la música ha d'expressar unes emocions. La funció, les emocions, hi són, en l'arquitectura i en la música. Però llur realitat és anul·lada, "fictícia", en tant que vehicles de l'experiència estètica. En tant que de l'arg. i de la mús. això darrer, ~~però~~ <sup>la</sup> realitat ~~consisteix~~ <sup>consisteix</sup> en existir com a tals, i en res més.

Aquesta consideració de les arts, per a la qual és en elles necessària la presència d'una comunicació, d'una representació, d'una funció útil o d'una expressió, segons l'art de què es tracti, però sempre en el mode de la "ficcio", s'oposa directament al punt de

vista que sosté que allò comunicat per  
 la literatura, ~~no~~ representat per la pintura i  
 per l'escultura, la funció útil exercida per  
 l'~~arquitectura~~ <sup>arquitectura</sup>, i l'emoció expressada per la  
 música, són, immediatament i per si mateixos,  
 ficcions; el punt de vista, doncs, que sosté  
 que la literatura no comunica, que la  
 pintura i l'escultura no representen, que  
 l'arquitectura no exerceix cap funció, i que  
 la música no expressa cap emoció. Al  
 contrari, la funció de cadascuna de les arts  
 s'exerceix tant més plenament com més a  
 fons s'exerceix la "ficció" que els corres-  
 pon, és a dir, com més a prop estan  
 d'ésser comunicació, representació, utilitat  
 o expressió reals, sense que perdin, <sup>no obstant,</sup> res de  
 llur condició d'arts. Per tant, també la  
 "ficció", com a tal, cal que sigui clara i  
 evident; els elements formals i estructurals,  
 les distorsions, abstraccions i relacions arbitrà-  
 ries de l'obra, cal que es facin visi-  
 bles a la ment ja des del principi en  
 el nivell de l'experiència estètica. Així  
 es justifiquen solidàriament tant el realisme  
 com l'abstracció.

\*

L'estimació de l'art en ell mateix, sense cap propòsit ulterior, és el que se'n diu la doctrina de l'art per l'art. Cap doctrina ~~que~~ no té menys crèdit avui dia, sembla. I amb tot és la pràctica habitual de qualcevol persona que estimi l'art, la d'estimar-lo en ell mateix, sense cap ulterior propòsit. <sup>l'obra d'</sup> L'art és ~~naturalment~~ com una persona, <sup>i és estimada</sup> en la seva idèntica presència personal. De la mateixa manera que <sup>fer us de</sup> ~~utilit~~ les persones en vista dels nostres interessos és considerat deshonest, així mateix ho és fer us de l'art atenent a qualcevol cosa que no sigui ell mateix. Deshonestat, tanmateix, fàcil de perdonar, — menys quan s'ignora ella mateixa.

Juliol, 3.

La Jeune Parque.

De nit, abans de l'alba. La verge es desperta. Solitud: només bufa el vent i brillen els estels. Ganes vagues de plorar, sense saber perquè, a penes sense saber qui (la personalitat encara no s'ha reprès del tot, després del son). (1-2)  
 Entretant, <sup>Hana</sup> ~~no~~ carícia maniyaga del vent,



com la d'una ma que obeís, sense saber-ho, a una intenció secreta. Imminència del plor, imminència de la consciència desperta i contemplant, muda, el dolor. També el soroll del mar que bat la costa pròxima sembla expressar allò que la verge sent: retret, amarga frustració, plany i anguixa. (4-12)

Segueix el monòleg interior de la verge, amb una represa de la pregunta primera, però ara més general i lícida: ¿ què vol dir aquest tremolor, sota la ma del vent, i davant de les estrelles? ¿ Quina és la causa (persiste) de la meua agitació (hérissée, frémissement, scintille)? Aquesta darrera metàfora que assimila el tremolor de la verge a la titil·lació de les estrelles, ~~emporta~~ ens trasllada a una nova formulació expandida del tema dins d'un escenari més ample i ja completament actual i real: la nit estelada. Metàfora del raïm i de la set, per significar el contrast entre l'eternitat immortal i la voluntat d'autorealment, la passió de morir en el temps, una de les manifestacions de la qual és el dolor. (13-17).

Invoació als astres; desenvolupament del contrast ja establert abans metafòricament (v. 17). Nova interrogació, aquesta vegada indirecta, i més precisa: quel crime? I la resposta: ¿serà que encara em dura l'angúnia d'un malson? Començament de la narració, des del moment que, apagats els llums, la verge s'ha disposat a dormir i a somiar, amb els braços entorn del cap. (18-31)

L'esperit s'enfouza, en el son, dins del cos, s'hi nega, i el sonia, ~~sonia~~ <sup>de l'ànima</sup>. A notar que la immersió (en el son i en el somni, ~~amb l'ànima~~) és descrita ja amb imatges de moviment cerpejant (lieus, sinuense, de... en...). (32-36)

El serpent. ¿Què significa? Alain diu que és la passió sense objecte. Acceptem-ho. En tot cas representa una manera d'èsser sotmès a quelcom <sup>de nostre</sup> ~~amb~~ iniciativa pròpia deslligada de la deliberació conscient que apareixerà més endavant per a oposar-se-li (v. 50 ss.). I quelcom de dolent i probablement també de mortal. I potser ~~així~~ allò primer per causa d'això segon; en tot cas, no pas dolent necessàriament per raons "morals". (37)

To diria que el serpent representa el desig sense objecte, l'apetit de Collingwood (The New Leviathan), en les seves dues manifestacions de "fam" i "amor", necessitat (wanting) de posseir i necessitat d'èsser posseït, (o voluntat de destruir i voluntat d'èsser destruït, el sadisme i masoquisme que el geni demoníac de Xenuus descobria com a elements que componen en general l'amor). El desig sense objecte <sup>(l'apetit)</sup> és consciència <sup>indeterminada</sup> d'una insatisfacció. És, per tant, consciència. El serpent mossega i fuig, i ¿què deixa darrera d'ell? Desig, avidesa, ~~amb~~ set, - i coneixença, general, i específica de tot el que constitueix l'apetit: del desig, de la insatisfacció (la limitació) i de la consciència. (38 - 47)

La verge sap tot això, se sap ferida i coneguda (v. 42, cf. 44), i posseïda per la coneixença (v. 47). Ara és la consciència (une secrète sœur) que es desvetlla, orgullosa dels seus purs pouvoirs, i, sola, afronta el pur apetit, el serpent. (48 - 49)

11

Segueix la narració. Som encara dins del somni. La imprecació de la cecrète œuvre és una transcripció, en discurs directe, de les paraules (o els pensaments) haguts ~~durant~~ durant el somni.

(Comentari abandonat)

Juliol, 25.

Els actes de virtut se'ns poden imposar inevitablement, però sense que produeixin cap satisfacció. La virtut mèlitària és trista. Només és exaltant quan el nostre ambient ens la retorna amb altres actes de virtut semblants, o d'una virtut més alta.

x

Descobrir, als trenta dos anys, que els homes no estimen tant l'honestetat que no tolerin fàcilment, en ells o en els altres, tot de petites accions deshonestes, comptant ~~que~~ que podran rescabalar-se alguna vegada, els altres i ells, amb altres tantes deshonestes petites accions; descobrir això, és potser, qui sap però si massa tard, arribar a l'equanimitat. És així només que l'estima que un voldria tenir els homes, no sofreix de veure'ls tal com són, ni d'ésser com ells, tampoc, la pròpia estima.

x

Es pot ser franc, per dues raons: per indiferència, o per excés de consciència. La major part de la gent no se sent prou segura ni té prou imaginació; per això gairebé tothom és moderadament hipòcrita. El curiós és que a la vegada ensenyen l'orella i aconseguixen d'evitar-se. Els basta que allò que els altres saben d'ells, segueixi, si tant ~~no s'ha de saber~~ <sup>matlemun (el) no den,</sup> ~~no s'ha de saber~~ <sup>informulat.</sup> Parlar és perillós.

Juliol, 26.

Antígona, després de declarar que, a desgrat de la interdicció de Creont i dels consells d'Ismene, està decidida a enterrar Polinices, i a morir, si cal, ὅσα πανουργήσασα, diu:

Ἐπεὶ πλείων χρόνος

ὄν θεῶ μ' ἀρέσκειν τοῖς κάτω τῶν ἐνθάδε.

La superior jerarquia de les obligacions degudes als morts damunt de l'obediència que exigeixen els vivents, del dret natural damunt del dret positiu, diria Hegel, de la virtut damunt la necessitat, diria jo, és transposada a un contrast entre el temps que caldrà

"agradar" als morts i el temps que podem complaure els vivents. Una diferència en la jerarquia qualitativa s'expressa per mitjà d'un contrast quantitatiu. La metàfora és clara i, d'altra banda, normal. Però ¿no hi haurà una raó més profunda, que enllaci els dos termes de la metàfora (sentit primari i expressió), ultra el gust, o la necessitat, de donar una ~~explicació~~<sup>formulació</sup> concreta a una relació abstracta? Una idea implícita és, naturalment, la d'una vida post mortem, semblant en tot a la vida dels vivents, però sense terme. Però, a més, la idea que el premi de la virtut és la gratificació personal que se n'obté, que els virtuosos vullen ~~permaner~~<sup>que</sup> llur virtut sigui part d'una festa ~~colitària~~<sup>consistent en una</sup> comú entrecreuament de reconeixences virtuoses, no tan solament una satisfacció colitària. La virtut, sense aquesta participació, ja no escriuria alir, és trista.

x

La necessària publicitat dels valors, <sup>l'essencial</sup> ~~l'essencial~~ voluntat de ~~voluntat de~~ gustar-los en comunió, — tal és, notser, el fet moral en qüestió. ~~Tantum~~

I això ja des del nivell eròtic. Tal és, proba-  
 blement, un dels motius principals de la ten-  
 dència del Felix Krull de Thomas Mann a  
 interessar-se afectivament per les parelles  
 (germà i germana, mare i filla; jo afegiria  
 promès i promesa, marit i muller) consti-  
 tuïdes per persones entre les quals ~~hi ha~~ <sup>existeix ja</sup> un  
 lligam afectiu; per persones, doncs, que s'es-  
 timen <sup>abans que Krull intervingui</sup> ~~per~~ perquè ja han descobert, o reconegut,  
 mútuament llurs valors respectius. Felix  
 Krull les estima l'una "a través" de l'al-  
 tra, i en tant que aquesta <sup>segona</sup> li garanteix  
 els valors de la primera, els hi descobreix.  
 Però ¿per ventura no serà que Felix Krull  
 és només un artista? Desinteressat Felix  
 Krull, que no sap viure sinó en públic,  
 i que no ~~comença~~ <sup>gusta</sup> de la vida sinó allò  
 que li ve del públic! προσώπων excel·lent,  
 i sense duplicitat!

(I no ens oblidem de Sòcrates, que, en  
 tornar de Potidea, el primer que fa és  
 preguntar als seus amics, després d'es-  
 mentar la filosofia, pels joves que han sor-  
 tit mentre ell ha estat fora Δικέροντες  
 ἢ σοφίᾳ ἢ κάλλει ἢ ἀμφοτέροισι. Plató, Càr-  
mides, 153 d 4.)

1958.

15

Gener, 5.

Serenitat. Precària? Ja ho veurem. Ara que escriu, l'única inquietud prové de les mateixes coses que vull anotar, que no estic gens segur que m'interessi transcriure cada dia. És difícil prendre's seriosament la pròpia vida, mirada de tan prop, i que és, així, tan trivial. Però és aquesta banalitat que cal que estimi.

Avui he deixat d'anar a la reunió de casa els V., per no enfonsar-me, perdre'm, altre cop, en l'atret de la relaxació que estava segur de trobar-li (i <sup>per evitar el</sup> neguit també, amb tanta gent: però aquesta consideració és secundària). Em convé retrobar-me a mi mateix, sol, ~~tenis~~, després de cada immersió en l'avidesa dissipada per l'exterior. He d'acostumar-me, abans <sup>de acudir a l'exterior,</sup> a aquesta solitud, a aquesta tensió lúcida. Aquest diari, que avui comença, que avui torna a ésser com el que vaig deixar ja fa tants anys, m'ha de servir a fixar l'atenció.

Ahí vaig rellegir l'Oedipe de Gide. Ara mateix he acabat els Faux-Monnayeurs. He



quedat impressionat, commoigut. Aquesta febre moral, que dona un tremolor vivís-sim a tota l'obra, és el que fa deu o quinze anys va atreure' m, i que ara encara em val.

Vaig retrobant-me a mi mateix, tal com era (o provava d'ésser) fa quatre o cinc anys. M'agrada, la inquietud, el dolor que sofreixo. Penso que podré refer el camí. No he perdut res important: encara un déu m'estima.

Un saber minuciós, una sensibilitat viva, una obra sobretot. Tallar els lligams d'oblit, de peresa, de complaença, potser d'esperança, com l'Hèrcules que vaig veure en Sòfocles; en tot cas, tallar amb el passat, en tant que és acabat, i amb el present que vol acabar-se i esdevenir passat còmode i segur: un futur, incert, sí, meu, sense cap dubte, i solitari, sense remei.

Gener, 6.

Aquest matí he anat, per fi, a la Universitat, després de tres o quatre setmanes. He recollit la correspondència: resposta negativa de Comparative Literature, que m'ha satisfet perquè la preveia, perquè l'article no m'agradava i perquè he tingut una estona la sensació que el podia refer molt millor. Sobre això, veurem. A la Biblioteca, Portwondo i Silva. El primer, xerraire, animat: a penes si l'he escoltat. El segon, reclamant adhesió: m'ha preguntat com seguieu els meus tractes amb l'art inferior (la música); m'ho ha preguntat amb llibertat d'esperit, però estez segur que amb un fons de ressentiment, que només caldria una mica més de pressió perquè totés a la superfície. Després, m'ha dit que l'anés a veure: amb ell, també, aquest és el problema! Però Silva és equànime. He donat el meu llibre per a la Biblioteca; l'empleat que l'ha rebut m'ha donat gràcies efusives: s'ho pren com a cosa personal.

Aquesta tarda, poca cosa he fet: esperar la Beatriu amb les neus, <sup>que havien de</sup> ~~però~~ recollir els obsequis de Reis, però no han vingut

(això també ho preveia), provar de recordar un passatge anàleg a cert conet d'Aldana, sense aconseguir-ho, llegir unes pàgines de Los pasos perdidos d'Aljo Carpentier.

Res més. Entontiment.

Genèr, 8.

Acatat Los pasos perdidos. Un bon llibre, però probablement no d'un bon escriptor. La imaginació mítica, aquí, és impressionant. Però la imaginació moral és primària i ridícula. Les idees dominants són elementals: vida natural versus civilització, llibertat i independència versus regimentació, collons a l'aire versus collons tapats. Mentre la narració no es mou de l'ambient exòtic on els homes no cal que tinguin més complexitat que un animal, i on, d'altra banda, no tenen més importància, sinó més aviat menys, que una tempesta, una plaga o un paisatge, és una narració excel·lent, que obredeix. I <sup>que repa</sup> (gairebé tot el llibre. Però la baixa de qualitat és enorme tan aviat ~~sortim~~, a les primeres pàgines de l'últim capítol, d'aquest món mític. (Al primer capítol, les preocupa-

cions sofisticades dels arde d'on proce-  
deix el protagonista són tractades amb  
una simplificació <sup>objectiva (com si fossin coses)</sup> ~~de~~ d'ordre  
també mític, la qual cosa permet a  
l'autor d'evadir, amb èxit <sup>(les dificultats que</sup> la seva  
<sup>falta d'imaginació</sup> ~~potser~~ ~~morals~~ ~~li~~ hauria  
d'altra manera plantejat.)

Es curiós que les preocupacions de Car-  
pentier (en aquest llibre) coincideixin tant  
amb les del feu Vietà. Potser cal ven-  
re-li les preocupacions d'Amèrica: la obses-  
sió amb els instants, el dictamen segons  
el qual la raó cartesiana està liqui-  
dada (!), i la creença desatorada en  
certa cultura moderna feta de retalls  
de tot el que s'ha fet everytime i  
everywhere, la qual, naturalment, no  
passa d'ésser una cultura de retalls.  
Però potser és la meua persona que  
està, amb les jerarquies que pretén obser-  
var i imitar, out of key with her time.  
M'adono que la novella de Carpen-  
tier podria agradar a Carles Riba,  
cordialment identificat amb el seu Alexis  
Zorba (que, sense dubte, és un bon llibre)  
i amb la seva Catira (que no la llegit,  
però que penso que deu estar feta dels

maleixos elements sexuals més o menys hemingway que el Carpentier).

Gener, 9.

Si la literatura moderna és tan violent - violència física i moral, crueltat, obscenitat, terror - és per l'hàbit adquirit al tournaunt du siècle de substituir les conviccions per les sensacions, com més forts i estranyes, com més inusitades i torbadores, millor. La literatura moderna és una literatura de day-dreaming per a imaginacions blasées: no hi ha, darrera de la seva pretesa exhibició de coratge, sinó una pobresa d'imaginació moral autèntica que, al costat fins i tot diria de la literatura convencional del s. XVIII, no pot fer sinó un mal paper. L'èxit estètic és, però, enorme, de vegades. Això demostra, tot passant, que la literatura i les idees funcionals sobre la realitat no tenen a penes res a veure. Però el curiós és que aquesta literatura de shock nerviós, completament

buida de tota convicció, de tota occupa-  
 tació cap al món real, es presenti  
 tan sovint com una literatura que  
 mira cap a la realitat amb uns ulls  
 nets com no els tenia la litera-  
 tura anterior. Que es presenti, doncs,  
 com tot el contrari d'una literatura  
 d'evasió, la qual estaria represen-  
 tada, segons aquest punt de vista,  
 per un La Rochefoucauld, p. e., o un  
 Montaigne. Com més tènbol es tri-  
 qui el cap, centla, més a prop  
 s'és de la realitat. I és que la  
 veritat, <sup>com sap prou bé</sup> ~~potser~~ aquesta gent, és una qualitat  
 de l'experiència, i no <sup>estament</sup> de les proposicions.  
 Però l'experiència veritable, la que deu  
 a la realitat, és, <sup>segons ells,</sup> una experiència <sup>només</sup> físi-  
 ca, fisiològica: "la vérité, dans une âme  
 et dans un corps". La realitat, és  
 "cos avall", que cal trobar-la.

Potser sí, quant a la realitat (es  
 troba allò que es busca, i no cal negar  
 que el cos i els nervis contenen tanta  
 realitat com es pugui). Però, no, ce-

gura ment, quant a la veritat: l' experiència <sup>(del cos i dels nervis)</sup> no és ni veritable ni falsa.

Però, <sup>gairebé</sup> ~~mai~~ este feut trampa. Aquesta objeció que acabo de fer és massa fàcil, i massa còmode. Al <sup>cap i a la fi</sup> ~~problema~~, no es tracta de proposicions sobre pedres i arbres, a la literatura, sino <sup>de proposicions</sup> sobre homes. <sup>La qüestió està</sup> en ~~el fet~~ <sup>és que</sup> no és cert, des del punt de vista de l' home, que la realitat sigui rolament cos i nervis; beu al contrari: la realitat és la imaginació moral, el moviment de l' esprit cap al futur, la vida vteguida, i no tau rlament acceptada, oferta passivament. L' experiència és, en aquest cas, un judici sobre l' experiència: una valoració, un moviment d' adhesió o de repulsió. L' experiència del cos i dels nervis no és tota l' experiència humana.

ucara que no se'n vulgui e el cos i nervis.

La veritat és una qualitat de l' experiència només quan aquesta és expe-

riència moral. L'error dels "moderns" està en creure que l'única experiència moral vàlida és la de l'espirit passiu, la del cos i dels nervis. Per això no tenen imaginació moral, perquè han decidit no tenir-ne.

\*

Per a en Vieta, i <sup>per al</sup> ~~per~~ seu famós <sup>Strindberg</sup> ~~sublime~~:

" Nous aurions souvent honte de nos plus belles actions, si le monde voyoit tous les motifs qui les produisent "

La Rochefoucauld, p. 81 (CCCCIX).

\*

Rellegit, al vespre, Androniaque.

Genet, 10.

" Racine nous invite à préférer l'humain au sublime ". Thierry Maulnier, Racine, p. 19.

Aquest Maulnier hi veu més just fins i tot del que ell vol (una actitud unilateral, i per tant forçosament dogmàtica, com és la seva, l'ha de dur a passar per alt les raons de l'adversari: d'aquí la limitació en qüestió). No penso pas en la justesa d'aquesta afirmació quant a Racine.



Sinó en l'oposició de l'humà al sublim.  
 I ho entenc en el sentit que, per a molts,  
 el sublim és quelcom que traspassa els  
 límits de l'humà fins a esdevenir una  
 entitat transcendent, deslligada de l'ho-  
 me, divina. Els déus, però, se'ls han  
 inventat els homes per a pròpia edifica-  
 ció. Això no vol dir pas que no "exis-  
 teixin". Existeixen, almenys, en tant que  
 són els noms que els homes donen  
 a certes situacions extremes, en les quals  
 els veu trobar-se cara a cara amb  
 una realitat que no depèn d'ells, o,  
 més aviat, enllà de cara a cara, sot-  
 mesos a ella, a aquesta realitat su-  
 perior. Existeixen els déus, puix que exis-  
 teix l'home: el destí, l'atzar, el JEO'S,  
 i tots els altres déus. Ara, l'home no  
 ha d'oblidar que tots són noms de  
 situacions humanes; més enllà del nom,  
 sense parar-s'hi, sense <sup>fer-ne un</sup> ~~concepte~~ ~~concepte~~ ~~concepte~~  
 coàgul d'opacitat, sinó un signe trans-  
 parent en el qual no es pensa, ha de  
 provar de comprendre la situació ex-  
 trema, irracional, si es vol, però tan

solament humana, que representeu. Ha de preferir la realitat al nom; ha de preferir el sublim, humà al sublim del nom.

O, almenys, si li agraden els noms sublims, que els usi, està bé; però que no hi cregui.

Aquesta voluntat de reducció del sublim a situacions humanes és el que em sembla admirable en els tràgics grecs, i particularment en Sòfocles. No elimina Sòfocles els déus: existeixen, de la manera que he dit abans, i els déus demanen circumspicció. No se'ls ha de ferir, no se'ls ha de temptar, no se'ls ha de menysprear. Existeixen: són l'home mateix, l'home complet, últim, extrem. Però, si no els elimina, els penetra, els explora, els qualifica, els situa en relació a l'home. La idea de Kitto (Form and Meaning in Drama), d'un drama religiós, on el Déu's té un paper decisiu, és important; però primer cal dir qui és el Déu's. El Déu's és el

nom que donem al punt de vista totalit-  
 zador sobre la condició humana que la  
 tragèdia veritable (no qualsevol drama,  
 per patètic que sigui) ens imposa. El  
 déus intervé en Sòfocles, constantment.  
 Però és l'home mateix que, culpable o  
 innocent, savi o foll, però tenaç sempre,  
 s'hi exalta.

\*

Un art fet de la combinació de nocions,  
 eulor d'un art fet de la comunicació  
 d'impressions, és l'art clàssic. L'art  
 de Racine, per exemple.

Que artificial no és, que deliberat,  
 que arbitrari i al mateix temps convencional,  
 que sec, que abstracte, qualsevol passatge  
 de Racine, fora del seu context! Els lec-  
 tors de Racine, ens dubte, arriben a  
 no veure-ho, tan pur és, al mateix  
 temps, tan inalterable, invariable, servi-  
 cial, el record que guarda llur ~~memòria~~  
 esperit del to racinià, un cop l'han  
 après.

Captive, toujours triste, importune à moi-même...,  
 sí, és admirable; però que prima, després

de tot, si no sabéssim que é Andromaque,  
l' Andromaque que ja coneixem, que diu el  
vers!

I, això, ¿té, per si sol, cap intereí?:  
ou plutôt je sentis que je l'aimais toujours.

Es <sup>només</sup> un vers de remplissage, sembla.

Però, llegim-lo en el seu context, ~~no sabem~~  
sabent que é Oreste que parla d' Hermione,  
i junt amb el vers amb el qual rima:

Je sentis que ma haine allait finir son cours;  
ou plutôt je sentis que je l'aimais toujours.

Quiu sobressalt, ara, en el nostre es-  
(la passió violentada, el rol que se li ve substituït)  
perit! Quantes implicacions no dites, i quin  
abandó no suposa aquest vers! Quiu coratge,  
en el seu autor!

Es pot escriure d' una altra manera,  
sens dubte. I no pas amb menys grandesa,  
forçorament, perquè s' escrigui d' una altra  
manera. Però l' art fet només de la  
combinació de nocions és l' únic que  
no permet que hi accedeixi qui no vol  
tenir res a veure amb l' art. I així  
ja és una garantia de netedat.

I consti, també, que no hi ha art que no sigui, en una determinada mesura, ~~gr~~ gran o petita, però necessària, una combinació de veïons. La impressió comunicada, si no és al mateix temps una veïó dintre de les altres veïons de l'obra, és pura opacitat, i quelcom de perfectament negligible, des del punt de vista de l'art. No hi art que no sigui, en aquest sentit, abstracte.

\*

Llegit Polyeucte, de Corneille. Quina insensatesa! No dic que no tingui gràcia alguna cosa, per exemple l'escena entre Pauline i Lévere; però aquesta gràcia només la pot fer veure una representació amb la indumentària de l'època, — de l'època de Corneille, s'entén!

Gener, 11.

Llegit Pompée i Rodogune. Començo a entendre Corneille, i a veure l'mediocre, una mena de Shakespeare manqué, malgrat la gesticulació esplèndida de aquestes dues obres, o pot-

cer precisament per això, perquè el seu li-  
 risme es només d'exhibició, d'exaltació  
 retòrica, sense serietat ni en l'ordre  
 de l'acció (dramas sense tragèdia) ni  
 en l'ordre del sentiment (tot exterior).  
 Que diferent de Racine! No ho dic com  
 una valoració, sinó com ~~una~~ comprovació  
 d'un fet; però el teatre de Corneille, pel  
 que n'he vist fins ara, no té res a  
 veure ni amb els grecs ni amb Racine.  
 És una altra cosa, i això caldria sa-  
 ber-ho.

\*

Si el teatre de Racine, en tant que  
 reproduïx determinats usos, gustos, con-  
 vencions morals i socials (i no hi ha  
 dubte que els reproduïx, encara que no  
 hagi mai existit el model corresponent),  
 és tan sever, tan exigent amb aquests  
 usos, etc., tan "cortesà", per a dir-ho  
 així, tan galant, això no és tan so-  
 lament perquè ~~una~~ <sup>una</sup> norma ~~corresponentment~~  
 en aquest ordre de coses, i en l'ordre  
 dels personatges que presenta Racine, és una  
 exigència de l'època o ~~una~~ <sup>una</sup> les conven-

cions irracionals del seu estil, siuó que  
 aquesta norma té una funció, que no  
 sé si dir estètica o moral, en tot  
 cas importantíssima: la de permetre  
 que els conflictes d'autor propi no  
<sup>tinguin res de</sup>  
~~ingenu~~ renyines de picapunt. En el  
 teatre de Racine, i en tota literatura  
 ben educada, no hi ha cap possibili-  
 litat que l'estima que ~~obintantant~~ <sup>esperen</sup> els  
 homes els uns dels altres se senti fe-  
 rida per cap raó que no sigui ce-  
 riosa, és a dir, <sup>per cap acte</sup> que no <sup>suposim un menyspreu,</sup>  
~~intencional~~ <sup>intencional</sup> i conscient <sup>de dir</sup>  
 la persona. Les normes existeixen, fun-  
 cionen, i mai la infracció de la norma  
 prové del fet que se l'ignora. Ara,  
 això és el que passa cada dia arreu  
 del món: el món està ple de renyi-  
 nes de picapunt. Aquell que m'ofèn  
 purament i simplement perquè no sap que  
 allò que diu o que fa no m'agra-  
 da, i que jo no perdono perquè no  
 li concedeixo cap dret a ignorar que  
 les coses que fa o que diu no m'agraden!

tes ofences d'aquest ordre són doloroses, els conflictes que creen són gravíssims, ~~innumerable~~ però són ofenses i conflictes de comèdia, — i la tragèdia humana no en conté d'altres. El fet és que el home no vol sinó una participació cordial en la vida dels altres homes: no vol ofendre'ls, ni vol que el rebutgin. I no fa, d'un cap de dia a l'altre, sinó ofendre i veure's ofès, perquè ni ell ni els altres coincideixen en uns mateixos gustos, usos, convencions morals i socials.

\*

Tot està permès! <sup>És veritat</sup> ~~completament~~: una veritat d'adolescent. Però que V., als trenta-sis anys, encara rumii <sup>una</sup> ~~aquella~~ veritat tan certa i tan inútil, i que <sup>encara</sup> no hagi vist que el permís de fer-ho tot suposa la impossibilitat de fer res...  
 O una arbitrarietat enfollidora en qual-  
 sevol cosa <sup>(de les de totes que s'han de fer)</sup> que ~~comença~~ del moment que sequeix vivint.



Genet, 12.

llegit Mithridate ; Béreúice.

Genet, 21.

He deixat passar nou dies sense anotar res en aquest diari; l'important, però, no és que de tant en tant en fugi, sinó que al capdavall hi retorni.

La meua praxió es va aclarint, em sembla. No es tracta, enlloc, com creia fa uns dies, que el pes de la meua vida hagi de caure tot en tenir el cap clar. Es tracta, per a mi, de viure, sobretot; però, això sí, amb el cap tan clar com es pugui.

No tan enlloc els llibres, doncs. La meua vida no els exigeix necessàriament, per bé i per mal que de fet no m'imagini que pugui passar sense ells. Però, el cap clar, l'he de tenir sobre la meua vida, i sobre els llibres només en tant que en formen part.

Una raó per què vaig deixar d'ocupar-me amb aquest diari els darrers dies, és que m'estava massa satisfet com a dipòsit de material escrit i gai-

rebé publicable, i vaig perdre aleshores la consciència de l'única actitud que el justifica, que és, clarament, inevitablement, la de la confiança sincera. ¿Confidències a mi mateix? Sí. A mi mateix, avui, i a mi mateix, demà. La meua vida, en tot allò que té de bo, ha estat basada en aquest amor moral a mi mateix, en aquest respecte tendre a mi mateix.

Ahír a la tarda, després d'unes hores vagues (ja no recordo si <sup>per causa</sup> ~~motiu~~ del ueguit, <sup>de la</sup> melancolia o <sup>de la</sup> simple estupidesa), vaig agafar els quaderns del meu diari vell, i vaig estimar-m'hi. Quina cosa estranya! Poder estimar-se un mateix, d'un amor pur i suau, nostàlgic, estimar allò que un ha estat fa anys i que no pot ésser ja i, sobretot, no pot ésser un altre! Recordo que, un sentiment igual, el vaig tenir en els darrers temps de la meua convalescència, aquella vegada davant de l'autorretrat que

m' havia fet uns anys abans, embellint-me sense preparar-m' ho, però efectivament, - i, d' altra banda, tenia en fer-lo vint anys! - Alshores i ara, i als meus vint anys, el meu dolor és el mateix: la perfecció, tan llunyana, i aquesta sortidesa que duc a dius, aquest rōssec de vida no viscuda, que tant em pesa.

L' important, però, no és que de tant en tant fugi d' estimar-me, sinó que al capdavall hi retorni.

x

El meu problema no és d' ordre psicològic, sinó de situació. Es a dir, el problema psicològic és el mateix de sempre, però és la situació que me'l planteja.

He d' entestar-me a pensar a fons la situació en què em trobo aquí, i en què podria trobar-me en qualcert altre lloc del món, i a donar-me un futur, a apoderar-me de la meua vida.

x

Estimate amics, que lluny són, i que irreal!  
 Estimat Rudi, sobretot!

dos fets d'amor no puc metre en oblit:  
 amb qui els hagui, ne el llor, no em cau  
 d'esment.

La veritat és que, quant a "fets d'amor",  
 en el sentit que ho entén Ausiàs March,  
 no u'he hagut mai cap, ni un bes,  
 ni una carícia a la cara; fora <sup>dels besos i les</sup> ~~elles~~  
<sup>carícies amb)</sup>  
 la boja solita, l'única dona que ha-  
 gi estimat d'algunca manera per la  
 qual em queda encara una resta de  
 tendresa. Però, el primer "fet d'amor",  
 ¿no és l'amor mateix?

¿Es possible que A. M. pogués dir  
 seriosament això:

plagués a déu que em desmembràs lo jorru  
 ab qui, ne on, amor m'ha delitat.?

¿No és, el dolor d'A. M. que el  
 deu a exclamar-se d'una manera  
 tan violenta, ~~amb un dolor~~ un dolor  
 tot fet de nostàlgia, de bona i feliç  
 nostàlgia? Però si e' encert) <sup>primer</sup> de la vida  
 resideix en poder arffir aquesta nostàlgia!

1959

36

Setembre, 12.

He estat tant de temps sense escriure res, que gairebé no sé com es fa per començar. La darrera cosa que he escrit de bona fe és l'assaig sobre Ideas del alma, de desembre del 1955. Que vagi escriure. Fa anys. No estic ara gens segur que escriure tinguija molt a veure amb mi. L'especulació estètica no m'interessa sinó a la vanitat; però no em diverteix discutir les paraules de la tribu, que són massa clares (vull dir, massa clarament fal·lacioses), ni tinc cap entrenament que em permeti d'usar les paraules dels savis amb un complet domini. Tanpoc l'especulació moral no m'atreu: estic una mica cansat de mi mateix i no em sembla interessant, doncs, l'anàlisi íntim; i els altres, i la societat, començo a conèixer-los, estic a punt de resignar-m'hi, no cal que hi pensi massa. Els sentiments, que fins els vint-i-cinc anys em van ocupar mentre escrivia el meu diari, des d'aleshores que me'n distrec, no els respecto. Les meves tendències marxistes no són tanpoc prou fortes que em senti dut a obstinar-me a odiar-los. Res de sentiments, doncs. No escriu, per tant, per la senzilla raó que psicològicament no ho necessito. Però sí que necessito divertir-me d'alguna manera; i potser

podria aconseguir-ho si, una altra vegada,  
sangués escriure; vull dir, si, una altra ve-  
gada, sapigués adonar la rutina d'es-  
criure, en aquesta llibreta i en assaigs  
nedants, fervorosos i nleus d'un enginy  
que, per desgràcia, només jo sóc capaç d'es-  
timar. Saber escriure és una altra cosa,  
i no crec que mai hi arribi; mai no he  
volgut (mai no m'he proposat) sinó la  
rutina; dit seriosament, un cert testimoni  
de mi mateix, objectivat però mai del  
tot objectiu, formal però mai del tot seriós,  
informat (i fins i tot de coses que ningú sap)  
però mai del tot savi i acadèmic.

1 agost 1964.

Aquest quadern té encara la marca de la policia de Cuba — un segell amb l'inscripció: Carga Boyeros, REVISADO. El devia comprar l'any 59, a la llibreria Ancora y Delfín, d'això me'n recordo. Ara l'he pres, per continuar-hi un hàbit vell, de tan vell completament oblidat, l'hàbit de redactar un diari. Fa quinze anys, potser, que no m'hi he sotmès, a aquesta disciplina difícil entre les més difícils, per mitjà de la qual el moi haïssable prova de fer-se interessant. Interessant, per a qui? Per a mi? Potser sí, demà, o més tard, quan tot el que trobo de repel·lent en la meua situació present hagi perdut el seu poder irritant. De moment, però, la curiositat no té encara cap objecte al davant seu que sigui convincent i propi. L'objecte, me l'he de fingir jo, me l'he de mentir jo, me l'he de posar jo al meu davant, posant-me a mi mateix al davant

meu fingit i mentit - imaginat,  
esdevingut interessant.

Provaré de fer el sacrifici, temperant-  
ne, però, el rigor: no parlaré de mi  
mateix sinó a estones. Fa que, fora  
de la meua pell i el meu membre,  
res de meu no m'interessa gaire.  
Parlaré, en canvi, de les meves coses.  
Vull dir, que procuraré tenir coses  
de qui parlar i que, per tant,  
podré tenir per meves.

De fet, és aquesta i no cap altra  
la falta que penso que pot suplir  
aquest diari. Fa dos anys i mig  
que vaig sortir de Cuba, i en aquest  
temps he anat acumulant gairebé  
tot el que necessito per a fer alguna  
cosa mentre visqui. No sé, però, on  
reflectir-me, no tinc a mà res que  
em retorni la meua pròpia imatge,  
no sóc res, per a ningú, del que vull  
ser, res no és als meus ulls com  
hauria de ser. Aquest diari m'ha de  
servir per a imposar una disciplina



a les coses, per a fer-me-les meves,  
per a obligar-les a reflectir-me. I,  
abans que res, per a obligar-me a re-  
flectir-les.