

# ANÀLISI DE L'OBRA NARRATIVA DE FERRATER MORA DES DE LA SEVA FILOSOFIA

**Damià Bardera Poch**

Per citar o enllaçar aquest document:

Para citar o enlazar este documento:

Use this url to cite or link to this publication:

<http://hdl.handle.net/10803/365569>

**ADVERTIMENT.** L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

**ADVERTENCIA.** El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

**WARNING.** Access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.



TESI DOCTORAL

ANÀLISI DE L'OBRA NARRATIVA  
DE FERRATER MORA  
DES DE LA SEVA FILOSOFIA

Damià Bardera Poch

2014



TESI DOCTORAL

ANÀLISI DE L'OBRA NARRATIVA  
DE FERRATER MORA  
DES DE LA SEVA FILOSOFIA

Apèndix 1: «El món de Marià Vayreda. Una anàlisi crítica»

Apèndix 2: «“Sobre l'objectivitat de l'obra d'art”: una lectura perspectivista i  
integracionista»

Apèndix 3: «Els anuncis d'Estrella Damm: les antifomes de la vida catalana»

Damià Bardera Poch

2014

PROGRAMA DE DOCTORAT  
EN CIÈNCIES HUMANES I DE LA CULTURA

Dirigida per: Josep-Maria Terricabras Nogueras

Tutor: Josep-Maria Terricabras Nogueras

Memòria presentada per optar al títol de doctor per la Universitat de Girona

## Publicacions derivades de la tesi

BARDERA, D. «Els anuncis d'Estrella Damm: les antifomes de la vida catalana». Dins

BARDERA, D.–ESPLUGA, E. *Mediterròniament. La catalanitat emocional* [llibre electrònic]. Biblioteca del Núvol, 6, 2013, p. 7-35.

BARDERA, D. «“Sobre l'objectivitat de l'obra d'art”: una lectura perspectivista i integracionista». Dins TERRICABRAS, J. M. [coord.] *Obra i pensament de Joan Crexells*. Girona: Documenta Universitaria, 2015. [En premsa]

BARDERA, D. «El món de Marià Vayreda. Una anàlisi crítica». *Anuari Verdaguer. Revista d'estudis literaris del segle XIX*. [Acceptat]

BARDERA, D. «La trayectoria narrativa de José Ferrater Mora». *Revista de Hispanismo Filosófico*. [Pendent de valoració]

## Agraïments

En primer lloc, m'agradaria donar les gràcies a la Universitat de Girona i a la Diputació de Girona per haver-me donat l'oportunitat de gaudir d'una beca de recerca predoctoral destinada a l'estudi de l'obra de Josep Ferrater Mora. Sense aquesta beca, la meua recerca no hauria estat possible.

També vull agrair la feina feta pel professor Josep-Maria Terricabras al llarg d'aquests tres anys. A ell dec la direcció d'aquesta tesi, per bé que els errors i inexactituds que hi pugui haver són únicament responsabilitat meua. Gràcies al seu compromís, dedicació i treball, la tesi ha arribat a bon port, alhora que m'he pogut formar com a investigador en el camp de la Filosofia Contemporània. Moltes gràcies.

En aquest mateix sentit, he d'agrair la diligència i professionalitat del secretari de la Càtedra Ferrater Mora de Pensament Contemporani, el senyor Ramon Fàbrega. I també la disponibilitat dels professors del Departament de Filosofia de la Universitat de Girona —i de la Facultat de Lletres en general— al llarg dels cinc anys de Llicenciatura més aquests tres últims anys de Doctorat. A ells dec la meua formació acadèmica i intel·lectual. Estic especialment agraït als professors Joan Vergés, Josep Olesti, Antoni Defez, Ramon Alcoberro, Joan Manuel del Pozo, David Pineda, Joan Pagès, Jordi Sala, Xavier Renedo, Miriam Cabré i Lluís Muntada.

També he d'agrair la col·laboració desinteressada del professor Carlos Nieto (Universidad de Cantabria), amb qui he mantingut llargues converses —reals i virtuals— a l'entorn de l'obra de Ferrater Mora que m'han ajudat molt a l'hora d'encarar la recerca. En aquest mateix sentit, agraeixo la col·laboració del professor Antoni Mora i dels meus col·legues doctorands Roberto dalla Mora, Eudald Espluga, Anna Perera, Mariona Viñolas i Quim Malé.

A Bernat Puigtobella, li agraeixo la confiança per la publicació de l'assaig *Mediterròniament. La catalanitat emocional*, així com la seva impagable amistat.

Finalment, vull agrair a totes aquelles persones que estimo —família i amics— el seu suport i paciència, amb una menció especial a la Susana, la meva dona. Sense ella, sense ells, aquesta recerca —ni cap altra— no tindria sentit.

Girona, 23 de setembre del 2014

# Índex

|   |    |
|---|----|
| Publicacions derivades de la tesi ..... | 3  |
| Agraïments .....                        | 4  |
| Índex .....                             | 6  |
| Resum .....                             | 9  |
| Introducció general .....               | 11 |
| Objectius .....                         | 13 |
| Metodologia .....                       | 14 |

## PRIMERA PART

### LA NARRATIVA DE FERRATER MORA

|   |    |
|---|----|
| 1.1 Introducció .....   | 15 |
| 1.2 La trajectòria narrativa de Ferrater Mora .....                               | 16 |
| 1.21 Els inicis .....   | 16 |
| 1.23 La voluntat d'estil .....  | 20 |
| 1.23 La provatura narrativa dels anys seixanta .....                              | 22 |
| 1.24 Articles periodístics .....  | 25 |
| 1.2.5 Guions cinematogràfics .....  | 28 |
| 1.26 L'epistolari .....   | 29 |
| 1.27 Novel·les i relats .....   | 32 |
| 1.3 Les aportacions crítiques de Ferrater Mora a la literatura .....              | 34 |
| 1.31 Anys quaranta .....  | 35 |
| 1.32 Anys cinquanta .....   | 38 |
| 1.13 Anys seixanta i setanta .....  | 41 |
| 1.34 Anys vuitanta .....  | 45 |
| 1.4 Tres models de pensadors-escriptors .....                                     | 49 |
| 1.41 Eugeni d'Ors (1881-1954) .....   | 50 |
| 1.42 Ortega y Gasset (1883-1955) .....  | 54 |
| 1.43 Unamuno (1864-1936) .....  | 57 |
| 1.44 Els casos de George Santayana (1863-1956) i Jean-Paul Sartre (1905-1980).... | 60 |
| 1.5 Un mètode filosòfic per estudiar l'obra narrativa de Ferrater Mora .....      | 63 |

|  |    |
|--|----|
| 1.51 L'integracionisme ferraterià.....                   | 63 |
| 1.52 La narrativització del mètode integracionista ..... | 79 |
| 1.6 Conclusions .....                                    | 84 |

## SEGONA PART

### UNA LECTURA FILOSÒFICA DE L'OBRA NARRATIVA DE FERRATER MORA

|  |     |
|--|-----|
| 2.1 Introducció.....   | 87  |
| 2.2 L'antropologia filosòfica de Ferrater Mora en la seva narrativa.....   | 89  |
| 2.2.1 L'antropologia filosòfica ferrateriana.....  | 89  |
| 2.22 La materialització de l'antropologia filosòfica ferrateriana.....   | 95  |
| 2.221 «L'home és una manera de ser el cos»: importància de la sexualitat i de la materialitat del cos humà.....    | 95  |
| 2.222 «L'home és una substància individual de naturalesa històrica»: biografia i cultura.....                      | 99  |
| 2.223 La «presència» dels personatges .....  | 102 |
| 2.3 El sentit de la mort dels personatges .....  | 106 |
| 2.31 La mort en l'obra filosòfica de Ferrater Mora .....   | 107 |
| 2.32 La mort en la narrativa ferrateriana .....  | 113 |
| 2.4 Els jocs literaris ferraterians .....  | 122 |
| 2.41 <i>Ésser</i> i <i>sentit</i> en l'obra filosòfica ferrateriana .....  | 122 |
| 2.411 El joc literari basat en la desproporció entre l' <i>ésser</i> i el <i>sentit</i> .....                      | 130 |
| 2.412 El joc perspectivista .....  | 135 |
| 2.42 Realitat i somni: el tercer joc literari ferraterià.....  | 139 |
| 2.421 La narrativa ferrateriana analitzada des de la noció filosòfica de «món»... ..                               | 139 |
| 2.422 La relació de la novel·la <i>Regreso del infierno</i> amb el llibre <i>El hombre en la encrucijada</i> ..... | 147 |
| 2.5 Qüestions d'ètica aplicada.....  | 152 |
| 2.51 Els drets dels animals.....   | 156 |
| 2.52 La igualtat sexual .....  | 157 |
| 2.53 La violència.....   | 160 |
| 2.54 La pornografia.....   | 163 |
| 2.6 Conclusions .....  | 167 |



## TERCERA PART

### LA UTOPIA EN FERRATER MORA

|   |     |
|---|-----|
| 3.1 Introducció.....  | 170 |
| 3.2 Corona: una objectivació. Bases ontològiques.....                           | 171 |
| 3.21 Corona com a ficció .....  | 172 |
| 3.22 Corona com a producció artística .....                                     | 179 |
| 3.3 Corona i les idees utòpiques .....  | 183 |
| 3.31 El gènere literari utòpic.....   | 184 |
| 3.32 La in-transcendència de les idees utòpiques .....                          | 188 |
| 3.33 La utopia com a exercici de racionalitat .....                             | 195 |
| 3.4 Corona: una societat basada en tres fins supersuficients.....               | 199 |
| 3.41 Els fins supersuficients .....   | 199 |
| 3.42 «És millor viure que no viure» .....                                       | 203 |
| 3.43 «Ser lliure és preferible a ser esclau» .....                              | 205 |
| 3.44 «La igualtat entre els éssers humans és preferible a la desigualtat» ..... | 208 |
| 3.5 Conclusions .....   | 211 |
| <br>  |     |
| Conclusions generals .....  | 214 |
| Bibliografia.....   | 216 |
| Apèndix.....  | 234 |
| Apèndix 1.....  | 235 |
| Apèndix 2.....  | 249 |
| Apèndix 3.....  | 256 |

## Resum

Aquesta tesi proposa una lectura filosòfica de l'obra narrativa de Josep Ferrater Mora a partir del pensament (i des del pensament) del propi autor. Es tracta, doncs, d'una tesi doctoral *intraferrateriana*, l'objectiu principal de la qual és demostrar que l'obra narrativa de Ferrater Mora reflecteix, *literàriament*, alguns dels conceptes i propostes claus del seu pensament: l'integracionisme, les disposicions *ésser* i *sentit*, algunes qüestions d'ètica aplicada, la seva antropologia filosòfica i la importància de la mort. Quant als objectius secundaris del treball, ens en proposem tres, tots ells derivats de l'objectiu principal: i) mostrar com l'obra narrativa de l'autor complementa i matisa la seva obra filosòfica, ja que conté aspectes i qüestions molt poc tractats en el seu pensament, com ara qüestions relacionades amb la utopia literària moderna i amb la utopia en general; ii) veure com l'existència de l'obra narrativa de Ferrater Mora no és un «accident» en el conjunt de la seva producció intel·lectual, ans al contrari; iii) fer evident que el pensament i mètode de Ferrater Mora no només serveixen per analitzar la seva narrativa, sinó que es revelen reeixits a l'hora d'analitzar altres aspectes no relacionats directament ni amb ell ni amb la seva narrativa.

\*\*\*

Esta tesis propone una lectura de la obra narrativa de José Ferrater Mora a partir del pensamiento (y desde el pensamiento) del mismo autor. Se trata, pues, de una tesis doctoral *intraferrateriana*, cuyo objetivo principal consiste en demostrar que la obra narrativa de Ferrater Mora refleja, *literariamente*, algunos de los conceptos y propuestas claves de su pensamiento: el integracionismo, las disposiciones *ser* y *sentido*, algunas cuestiones de ética aplicada, su antropología filosófica y la importancia de la muerte. Respecto a los objetivos secundarios del trabajo, nos proponemos tres, todos ellos derivados del objetivo principal: i) mostrar cómo la obra del autor complementa y matiza su obra filosófica, pues contiene aspectos y cuestiones muy poco tratados en su pensamiento, como por ejemplo cuestiones relacionadas con la utopía literaria moderna y con la utopía en general; ii) ver cómo la existencia de la obra narrativa de Ferrater Mora no es un «accidente» en el conjunto de su producción intelectual, sino más bien todo lo contrario; iii) poner de manifiesto que el pensamiento y el método de Ferrater

Mora no sólo sirven para analizar su narrativa, sino que también son útiles a la hora de analizar otros aspectos no relacionados directamente ni con él ni con su narrativa.

\*\*\*

In this thesis we offer a philosophical reading of Josep Ferrater Mora's narrative work, starting from Ferrater Mora's philosophical thought. Thus, this is an *intraferraterian* doctoral thesis, which aims at proving that Ferrater Mora's narrative work *literarily* reflects some of the key concepts and proposals of his thought: integrationism, the dispositions of *being* and *meaning*, some aspects of applied ethics, his philosophical anthropology and the importance of death. Regarding the secondary objectives—all of which derivate from the main objective—we aim at: i) proving how the author's narrative work complements and nuances his philosophical work, for it contains aspects and issues hardly dealt with in his thought—such as modern literary utopia and utopia in general; ii) seeing how the existence of Ferrater Mora's narrative work is not an «accident» in his intellectual production, but the complete opposite; iii) making clear that Ferrater Mora's thought and method are not only useful to analyze his narrative, but they also succeed in analyzing other aspects that are not directly related to Ferrater Mora or his narrative.

## Introducció general

Ferrater Mora és conegut —i reconegut— sobretot pel seu *Diccionario de filosofía*, i en menor mesura, per les seves facetes de filòsof i assagista. En canvi, poca gent coneix el vessant més artístic de la seva ingent producció: les facetes de cineasta i novel·lista. En aquesta tesi, ens hem centrat precisament en la seva obra narrativa —sense descuidar les altres—, que inclou cinc novel·les i tres llibres de relats, tots ells publicats al llarg dels anys vuitanta i principis dels noranta, l'última etapa vital i creativa de l'autor.

Si ens hem decidit a tractar l'obra literària —o narrativa— de Ferrater Mora, ha estat bàsicament per dos motius: d'una banda, perquè en tractar-se de la seva faceta menys estudiada —i m'atreuria a dir que oblidada i fins i tot menystinguda—, la seva anàlisi podia revelar noves perspectives a l'hora d'interpretar la trajectòria vital i intel·lectual de l'autor, així com a l'hora de concebre el conjunt de la seva obra; i d'altra banda, perquè els meus interessos intel·lectuals no són únicament —o estrictament— filosòfics, sinó artístics, i especialment literaris.

Així doncs, l'estudi de l'obra ferrateriana se'm presentava com una excel·lent —i alhora immillorable— oportunitat no només per aportar nous coneixements en els estudis sobre un dels pensadors més rellevants del pensament hispànic contemporani, sinó també per conjuminar en una mateixa recerca l'interès per la filosofia, la literatura, l'assagisme i el cinema. A més d'això, també era un gran al·licient per a mi el fet que Ferrater Mora hagués mantingut correspondència al llarg de la seva vida adulta amb els autors més destacats del pensament hispànic de la segona meitat del segle XX —José Luis B. Aranguren, María Zambrano, Mario Bunge, Eduard Nicol, etc.—, ja que sempre he tingut un especial interès per la història d'aquest pensament, per les seves problemàtiques, les seves circumstàncies, la seva especificitat, etc.

Això no obstant, dedicar una tesi doctoral a l'obra narrativa de Ferrater Mora contenia un risc: podia molt ben ser que aquesta obra no tingués, a diferència de la producció filosòfica i assagística de l'autor, prou interès per dedicar-hi una tesi doctoral, i en conseqüència, que la recerca se'n ressentís, o en el pitjor dels casos, que es veiés abocada al fracàs. Deixant de banda el fet que, almenys a parer meu, en aquest tipus de

recerques sempre acaba pesant més el *subjecte investigador* que *l'objecte investigat*, aquest risc calia tenir-lo ben present i assumir-lo; i en certa manera, és el que he fet, ja que si bé aquesta tesi està centrada, tal com ja hem dit, en l'obra narrativa de Ferrater Mora, he procurat fer-ne una interpretació filosòfica, és a dir, una interpretació des dels pressupòsits filosòfics del pensament del propi autor.

I és que l'obra narrativa de Ferrater Mora, mal que li pesés, no creiem que estigui a l'alçada de la seva producció filosòfica, cosa que no vol dir que no tingui cap mena d'interès, en absolut. Precisament, un dels seus majors interessos és veure com aquesta obra narrativa reflecteix, complementa i matisa alguns dels conceptes i propostes claus del pensament ferraterià, com ara l'integracionisme, les disposicions *ésser* i *sentit*, algunes qüestions d'ètica aplicada, la seva antropologia filosòfica i la importància de la mort, entre d'altres, a més de la qüestió de la utopia.

En aquest sentit, el plantejament de la meva recerca és inequívocament *intraferraterià* (o en clau *intraferrateriana*), ja que hi he analitzat l'obra narrativa de Ferrater Mora a partir del pensament —i des del pensament— del propi autor. Val a dir, a més, que al propi Ferrater li hauria abellit molt aquesta manera de plantejar les coses, ja que ell mateix va practicar anàlisis similars amb l'obra d'altres autors al llarg de la seva vida.

## Objectius

Arran del que ja s'ha dit a la introducció general, els objectius d'aquesta tesi són quatre, un de principal i tres de secundaris, tots ells destinats a demostrar, directament o indirecta, la hipòtesi inicial de la nostra recerca, a saber: que les obres narrativa i filosòfica de Ferrater Mora no estan en absolut desvinculades.

Pel que fa al primer objectiu, pretenem demostrar que l'obra narrativa de Ferrater Mora reflecteix, *literàriament*, alguns dels conceptes i propostes claus del seu pensament: l'integracionisme, les disposicions *ésser i sentir*, algunes qüestions d'ètica aplicada, la seva antropologia filosòfica i la importància de la mort. Això, ho farem en la segona part de la tesi —la més extensa— i en l'últim capítol de la primera part, «Un mètode per estudiar l'obra narrativa de Ferrater Mora».

Quant als objectius secundaris, tots tres són derivats de l'objectiu principal, si bé els hem atorgat una certa autonomia en el conjunt del treball. En primer lloc, volem mostrar com l'obra narrativa de Ferrater Mora complementa i matisa la seva obra filosòfica, ja que conté aspectes i qüestions molt poc tractats en el seu pensament, com ara qüestions relacionades amb la utopia literària moderna i amb la utopia en general. Això, ho farem en la tercera part del treball.

En segon lloc, volem mostrar com l'existència de l'obra narrativa de Ferrater Mora no és un «accident» en el conjunt de la seva obra, ans al contrari. A diferència del que s'havia cregut fins ara, podem detectar rastres de la presència del Ferrater-narrador des del seu primer llibre *Cóctel de verdat*, publicat l'any 1935. Això, ho farem en la primera part de la tesi, a mode d'introducció.

Finalment, l'últim objectiu consistirà a amarar-nos prou del pensament i mètode de l'autor per tal d'analitzar no només la seva narrativa, sinó també altres aspectes no relacionats directament ni amb ell ni amb la seva obra literària. Així, els tres apèndixs inclosos en la tesi estaran destinats a analitzar, a partir del pensament de Ferrater Mora, l'obra literària de Marià Vayreda (apèndix 1), el pensament de Joan Crexells (apèndix 2) i una part de la realitat cultural catalana actual (apèndix 3).

## Metodologia

La metodologia de la investigació ha consistit, principalment, en l'estudi de l'obra filosòfica i assagística de Ferrater Mora per després veure —i demostrar— com alguns dels conceptes claus del seu pensament queden reflectits en la seva obra narrativa.

També hem tingut en compte l'epistolari, les entrevistes, els articles publicats a la premsa, les pel·lícules, els guions cinematogràfics, el *Diccionario de filosofía*, la bibliografia sobre Ferrater Mora —i entre ella, els escassíssims documents dedicats a la seva narrativa— i la bibliografia de caràcter general relacionada, directament o indirectament, amb la seva obra.

## PRIMERA PART: **La narrativa de Ferrater Mora**

### **1.1 Introducció**

A continuació, tractarem amb detall la trajectòria narrativa de Ferrater Mora, una trajectòria força desconeguda fins ara i que no es redueix a la publicació dels seus tres llibres de relats i cinc novel·les. El primer capítol, el dedicarem a fer un repàs de tots els escrits de l'autor que, a parer nostre, tenen a veure amb la seva narrativa, des de la publicació del seu primer llibre, *Cóctel de verdad* (1935), fins al darrer, *Mariposas y supercuerdas* (1994, publicació pòstuma).

El segon capítol, el dedicarem a tots aquells escrits de Ferrater en què l'autor va teoritzar sobre el fenomen literari i/o estètic. L'existència d'aquests escrits no està en absolut desvinculada de l'obra narrativa ferrateriana, ja que no només demostra l'interès de l'autor per a l'anàlisi de la literatura, sinó que prova que la seva narrativa no va néixer en un terreny erm de teoria.

El tercer capítol, el dedicarem a analitzar la influència de tres pensadors-escriptors clau per entendre l'existència i el desenvolupament de l'obra narrativa ferrateriana. Són els següents: Eugeni d'Ors, Ortega y Gasset i Unamuno. També farem un breu esment als casos de George Santayana i Jean-Paul Sartre.

Finalment, el quart capítol d'aquesta primera part, el dedicarem a l'integracionisme. Veurem què és l'integracionisme ferraterià i veurem com aquest integracionisme, que no és sinó un mètode filosòfic, es narrativitza en les novel·les de Ferrater. D'aquesta manera, disposarem del marc idoni per encarar la interpretació de la narrativa ferrateriana des del seu propi pensament.



## 1.2 La trajectòria narrativa de Ferrater Mora

### 1.21 Els inicis

Ferrater Mora va publicar el seu primer llibre, *Cóctel de verdad*, l'any 1935, un any abans de l'esclat de la guerra civil espanyola, i no va publicar el següent —la primera edició del *Diccionario de filosofía*— fins al cap de sis anys —1941—, quan ja en feia dos que era a l'exili. En la introducció del seu primer llibre, el jove Ferrater ens advertia que el seu còctel no era «un còctel qualsevol, sinó un còctel vertader, un autèntic còctel, un còctel de veritat».<sup>1</sup> No es tractava, doncs, d'un còctel filosòfic sobre la noció de «veritat», sinó d'un «autèntic còctel», és a dir, es tractava d'un llibre en què hi havia, per dir-ho a la Ferrater, *una mica de tot*.<sup>2</sup>

*Cóctel de verdad*, si bé és un llibre juvenil del qual l'autor només va salvar un parell d'assajos per a les seves *Obras selectas*,<sup>3</sup> conté el germen de tot el desplegament de l'obra ferrateriana. I això s'ha de tenir en compte, perquè si bé és cert que no és el llibre d'un autor madur, no és pas menys cert que l'*opera prima* de Ferrater és cabdal per entendre i contextualitzar la seva narrativa en el conjunt de la seva obra. Antoni Mora ho ha sabut veure molt bé. En un article de l'any 2000, titulat «Ferrater Mora, bajo el imperio de la ley», hi analitzava el procés que va dur Ferrater Mora a convertir-se en un narrador, i hi afirmava que el primer llibre de l'autor era:

una amalgama estilística y conceptual donde se presentaban muchas de las vocaciones que Ferrater desarrollaría a lo largo de los años. Las desarrollaría todas, sí, pero no todas de una manera inmediata y continuada: la labor siguiente consistió precisamente en separar minuciosamente los géneros y los estilos que iba poniendo en práctica.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> FERRATER MORA, J. *Cóctel de verdad*. Madrid: Ediciones Literatura, 1935, p. 8.

<sup>2</sup> Vegeu ID. *Una mica de tot*. Palma: Moll, 1961.

<sup>3</sup> Vegeu «Visita a Hegel» i «Esquemas sobre el cine». Dins ID. *Obras selectas*. Madrid: Revista de Occidente, 1967.

<sup>4</sup> MORA, A. «Ferrater Mora, bajo el imperio de la ley». Dins CAPELLÁN DE MIGUEL, G.–AGENJO BULLÓN, X (eds.) *Hacia un inventario de la ciencia española*. Santander: Asociación de Hispanismo filosófico / Sociedad Menéndez Pelayo, 2000, p. 393.

El mateix Antoni Mora, en un article posterior titulat «Las escrituras de José Ferrater Mora», parlava dels tres escriptors que hi ha en Ferrater —un filòsof, un narrador i un assagista—, i afirmava que tots tres escriptors ja els podíem trobar en el seu primer llibre, *Cóctel de verdad*. Certament, en aquell primer llibre hi podem trobar aquests tres escriptors, si bé encara se n’hi hauria d’afegir un altre: el Ferrater-expositor, és a dir, el Ferrater que es dedica a glossar i exposar el pensament d’altres filòsofs.

Encara que aquesta faceta expositiva sigui una faceta híbrida entre el Ferrater-filòsof i el Ferrater-assagista, té un pes molt important en el conjunt de la seva obra. Només hem de fer un cop d’ull al magne *Diccionario de filosofía* per convèncer-nos d’aquest fet.<sup>5</sup> A més del *Diccionario*, també formarien part d’aquest grup obres tan rellevants i conegudes com el llibre que Ferrater va dedicar al pensament d’Ortega y Gasset, *Ortega y Gasset: etapas de una filosofía* (1958), o el que va dedicar al pensament d’Unamuno, *Unamuno. Bosquejo de una filosofía* (1944), dels quals ens encarregarem en el capítol titulat «Tres models de pensadors-escriptors». També en formarien part l’article que va dedicar al pensament del seu mestre Eugeni d’Ors, «D’Ors: Sentido de una filosofía», que va incloure a les *Obras selectas* de l’any 1967,<sup>6</sup> o els magistrals articles introductoris a l’obra de Henri Bergson, «Introducción a Bergson», i a l’obra de Wittgenstein, «Wittgenstein o la destrucción», tot dos inclosos en el llibre *Cuestiones disputadas. Ensayos de filosofía*, de l’any 1955.<sup>7</sup>

En el llibre *Cóctel de verdad*, Ferrater ja dedica dos blocs a parlar de la filosofia d’altres pensadors, tant de pensadors espanyols contemporanis —Ortega y Gasset, Unamuno i Eugeni d’Ors, entre d’altres— com de la filosofia de pensadors europeus —Russell,

---

<sup>5</sup> Ferrater es queixava sovint de com l’existència del *Diccionario* havia eclipsat la seva obra filosòfica. Per posar només un exemple, en una entrevista de l’any 1981 publicada a la revista *El Basilisco*, Ferrater es lamentava: «...he deplorado en más de una ocasión que mi *Diccionario de filosofía* haya oscurecido en buena medida —aunque no en todo el mundo— la parte de mi labor filosófica que estimo más “creadora”, aunque ese oscurecimiento parece ser menor hoy del que fue hace un tiempo». RONZÓN, E. [et al.] «Entrevista a José Ferrater Mora». *El Basilisco*, n. 12, 1981, p. 53-54.

<sup>6</sup> La primera versió de l’article era en català, «Eugeni d’Ors (sentit d’una filosofía)», dins *El llibre del sentit* (1948).

<sup>7</sup> L’article sobre el pensament de Wittgenstein té un mèrit afegit, ja que en el moment de la seva publicació —any 1949 a la revista *Realidad*—, l’obra del pensador vienès encara era molt desconeguda. A més d’això, Ferrater va incloure l’article a les *Obras selectas* de l’any 1967, i Jordi Gracia el va incloure a l’antologia *Variaciones de un filósofo*, l’any 2005, cosa que prova la vigència de la lectura que va fer Ferrater de l’obra wittgensteiniana. Per a una anàlisi de la interpretació que va fer Ferrater Mora de Wittgenstein, vegeu DEANO, A. «One Wittgenstein, Two Wittgensteins, Three Wittgensteins». Dins COHN, P. (ed.) *Transparencies: philosophical essays in honor of J. Ferrater Mora*. Atlantic Highland: Humanities Press, 1981, p. 29-42.

Husserl i Bergson, per exemple. Juntament amb aquests dos blocs, hi trobem aforismes, glosses, petits assajos i reflexions sobre el cinema, una «autèntica» barreja d'idees filosòfiques, poesia, literatura, assagisme i fins i tot un autoretrat. El mateix Ferrater considerava, en aquells moments, que hi havia una arrel unitària entre filòsofs i poetes<sup>8</sup> («Otra vez los filósofos y los poetas»), que la ciència és com una novel·la («Para una nueva idea de la Ciencia»), o que a partir dels quaranta-cinc anys només es poden escriure tractats de matemàtiques («Poesía, infancia»).

Moltes de les idees defensades pel jove Ferrater, com ara que la metafísica era més important que l'epistemologia («La metafísica resucitada»), després seran revisades i abandonades. D'altres, en canvi, enunciaran la llavor de la seva pròpia antropologia filosòfica,<sup>9</sup> en la qual el cos humà hi té una importància cabdal («Profundidad y superficie de Brigitte Helm»). Ara bé, més enllà de si el jove Ferrater defensava unes idees o unes altres, cal veure en el seu primer llibre la llavor, el germen, dels quatre escriptors que trobarem en el desplegament de l'obra ferrateriana, un dels quals és el Ferrater-narrador.

Si ens centrem, doncs, en el Ferrater-narrador de *Cóctel de verdad*, trobem un parell d'escrits, «Visita a Hegel» i «Carta a Laura, la roja», que contenen una inequívoca càrrega narrativa, especialment el segon. La descripció que fa de Laura el jove Ferrater, una dona jove, ambiciosa, bella i entusiasta de la revolució, fa pensar en la descripció que farà l'autor, quaranta-set anys més tard, de la terrorista Claudia a la seva primera novel·la, *Claudia, mi Claudia* (1982). A més d'això, si ens fixem en l'assaig que el jove Ferrater va dedicar a Brigitte Helm, «Profundidad y superficie de Brigitte Helm», veurem com la manera que tenia aleshores de descriure la dona ja anunciava les descripcions de molts personatges femenins que apareixeran anys després en les seves novel·les, com Paulina, Teresa o Goldie, totes tres dones de l'alta societat i distingides.

---

<sup>8</sup> Aquesta mateixa idea va desenvolupar-la anys més tard en l'article «El cant espiritual (sentit d'un poema)», inclòs en *El llibre del sentit*, de l'any 1948. Oriol Posantí-Murlà té especialment en compte aquest escrit de Ferrater Mora a l'hora d'analitzar la poesia de Joan Maragall. Vegeu PONSATÍ MURLÀ, O. «Encara sobre el *Cant espiritual*. I sobre la polemologia historiogràfica, Ferrater Mora, la impossibilitat i la utopia». Dins TERRICABRAS, J. M. (ed.) *Joan Maragall, paraula i pensament*. Girona: Documenta Universitaria, 2011, p. 29-36.

<sup>9</sup> Ens ocuparem de l'antropologia filosòfica de l'autor en el capítol titulat «L'antropologia filosòfica ferrateriana».

Hi ha, però, un altre paral·lelisme relacionat amb la figura de la dona que cal destacar. En la glossa titulada «Una definición de la mujer», hi llegim:

La mujer es un instrumento que Dios mandó a la tierra para que el hombre hincara de vez en cuando sus raíces en la Naturaleza.<sup>10</sup>

Els ressons i implicacions d'aquesta afirmació —una afirmació que en comptes de ser una glossa d'estil orsià és més aviat una sentència, un aforisme— no els trobarem en les obres filosòfica, expositiva i assagística de l'autor, sinó que els trobarem en la seva obra narrativa. Molts dels personatges femenins de les seves novel·les, com ara la prostituta Coco de *Hecho en Corona*, la nimfa Calipso de *Regreso del infierno*, o el personatge d'Eva del relat «Entrevista con Eva», dins *Mujeres al borde de la leyenda*,<sup>11</sup> responen enterament a aquesta descripció de la dona. Totes tres dones, independentment del rol que desenvolupen en la narració, estan molt més a prop de la «Naturalesa» que els personatges masculins, alhora que els ajuden a entrar en contacte amb la materialitat de la Vida, ja sigui a través del sexe, la sensualitat o el sentit pràctic més elemental.

Tot i aquestes relacions entre el primer llibre de Ferrater Mora i la seva obra literària, van haver de passar quaranta-quatre anys des de la publicació de *Cóctel de verdad* fins a l'aparició del seu primer llibre literari, *Siete relatos capitales*. L'any 1979, un cop Ferrater ja havia escrit la quarta i última edició del *Diccionario* i havia completat la seva obra filosòfica amb el llibre *De la materia a la razón*,<sup>12</sup> es va donar a conèixer com a narrador. A partir d'aleshores, dedicarà els dotze últims anys de la seva vida a escriure narrativa, a més de «posar al dia» alguns dels seus llibres filosòfics més importants i d'escriure articles per a la premsa.<sup>13</sup>

Aquest «buit» de quaranta-quatre anys ens pot fer pensar que el Ferrater-narrador va romandre ocult, tal vegada «reprimint», durant tot aquest temps, i que un cop va haver

---

<sup>10</sup> FERRATER MORA, J. *Cóctel de verdad*. *Op. cit.*, p. 48.

<sup>11</sup> En el pròleg del llibre, Ferrater parla de la importància que tenen les dones en la seva novel·lística. Per exemple, ens diu que en les seves novel·les i contes «no escassegen els personatges femenins de personalitat molt acusada» (p. 9).

<sup>12</sup> L'any 1985, Ferrater publica el llibre *Fundamentos de filosofía*. Aquesta obra, però, no és sinó una revisió del seu anterior llibre *El ser y el sentido*, de l'any 1967.

<sup>13</sup> També hi ha la publicació, l'any 1983, del llibre *El mundo del escritor*, una més que excel·lent aportació de Ferrater Mora al terreny de la crítica literària. Ens n'ocuparem en el proper capítol, dedicat precisament a les aportacions crítiques de Ferrater a la literatura.

donat per acabades les seves obres filosòfica, assagística i expositiva, aleshores va emergir amb més força que mai, amb un retard de més de quatre dècades. És temptador fer-ne aquesta lectura, i certament no seria una lectura descabellada. Ara bé, s'han de tenir en compte tota una sèrie de fets o aspectes que si bé no ens permetran afirmar que el Ferrater-narrador «s'havia manifestat sempre», sí que ens permetran matisar el «buit» narratiu ferraterià, i alhora entendre'n la trajectòria.

En aquest sentit cal destacar, a més de l'obra pròpiament narrativa (cinc novel·les i tres llibres de relats), cinc components del conjunt de l'obra ferrateriana: a) una voluntat d'estil característica de l'autor que relacionaria i «unificaria» els quatre tipus d'escriptors que trobem en ell; b) una provatura narrativa dels anys seixanta: «Vida y doctrina de Claudio Mela» i «Filología. *Apuntes de los últimos cursos profesados en la intimidad por Claudio Mela*»; c) els articles per a la premsa, amb els quals es dona a conèixer entre el gran públic; d) la faceta de cineasta amateur de Ferrater, que comença l'any 1969 i acaba l'any 1974 amb la publicació del llibre *Cine sin filosofías*; e) i finalment, l'epistolari, o més concretament, la publicació l'any 1988 de la correspondència entre Ferrater Mora i Joan Oliver, sota el títol *Joc de cartes. 1948-1984*.

### **1.23 La voluntat d'estil**

Pel que fa a la voluntat d'estil, el mateix Ferrater hi havia reflexionat per escrit en diverses ocasions,<sup>14</sup> ja que per a ell no era un tema menor o de poca importància, ans al contrari. Tal com demostra Josep-Maria Terricabras en l'article «Estilo y pensamiento en la obra de Ferrater Mora»,<sup>15</sup> l'estil literari de Ferrater reflecteix no només el seu estil d'escriptura, sinó també el seu nivell filosòfic. En conseqüència, hi hauria una identitat profunda, subtil, entre l'estil literari de Ferrater i el seu pensament.

---

<sup>14</sup> Vegeu, per exemple, els següents textos, tots quatre inclosos a les *Obras selectas*: «De la expresión filosófica», «Confesión preliminar», «De la contención literaria» i «Mea culpa».

<sup>15</sup> Vegeu TERRICABRAS, J. M. «Estilo y pensamiento en la obra de Ferrater Mora». Dins GINER, S.–GUISÁN, E. (eds.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Santiago: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 67-83.

No hem de caure en l'error, però, de pensar que si l'estil literari ferraterià reflecteix el seu pensament, aleshores la narrativa de l'autor serà una narrativa filosòfica. Ferrater sempre mira de separar els gèneres, no els vol barrejar, per bé que està convençut que en tota la seva activitat intel·lectual i artística s'hi revela un estil personal, un tarannà. I és precisament aquest tarannà, aquest estil, allò que «cimentaria» o «unificaria» —una unificació de mínims— els quatre escriptors que hi ha en Ferrater Mora.

No creo que con mis «ficciones» —especialmente con las literarias— haya tratado de «ejemplificar» ideas filosóficas. En otras palabras, no creo que las producciones que llamas «artísticas» estén dominadas, o impulsadas, por ninguna «tesis» —filosófica o no—. En la misma medida en que no trato de «hacer literatura» al escribir sobre cuestiones filosóficas, no trato tampoco de «hacer filosofía» con mis obras literarias, y menos aún, claro, cinematográficas. *Es mejor mantener las dos cosas pulcramente separadas.*

Por otro lado, mis obras literarias contienen una dosis de «elementos intelectuales» (de algún modo hay que llamarlos) generalmente más elevada de la que se suele encontrar en mis colegas novelistas. Pero estos «elementos intelectuales» no son necesariamente «académicos»: son el resultado de un vivo interés por muchos problemas que se plantean en las sociedades actuales. En este sentido, hay aspectos filosóficos integrados en la narrativa, que de este modo, aunque espero sea lo suficientemente entretenida, no es equiparable a un «mero entretenimiento». Junto a ello, *no hay que excluir la posibilidad de que tanto en la obra filosófica como en la artística se revele un estilo «personal».*<sup>16</sup> [Les cursives són nostres]

L'estil «personal» a què es refereix Ferrater Mora no seria sinó un tarannà basat en les *quatre formes de la vida catalana* —continuitat, seny, mesura i ironia— sobre les quals ell mateix havia teoritzat durant l'etapa xilena, a mitjan anys quaranta. Així, en el conjunt de la seva obra no hi hauria cap ruptura ni cap discontinuïtat, sinó que les facetes filosòfica, literària, assagística, artística i expositiva de l'autor formarien un *continuu*. Ara bé, que formin un continu no vol dir que estiguin confoses en un tot indiferenciat, a l'estil romàntic; el *seny* de l'autor ja s'encarrega de separar-les

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 332. L'entrevista que trobem en aquest llibre, feta per Salvador Giner, es va publicar per primera vegada, i en català, en el desè número —any 1984— de la revista *Enrahonar*, dedicat als filòsofs catalans a l'exili. No obstant això, l'entrevista en català és la versió reduïda de l'entrevista que trobem deu anys després en el llibre *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*.

«pulcrament».<sup>17</sup> I tal separació és, alhora, una mostra de *mesura*, ja que la mesura és una categoria formal, i com a tal, és l'encarregada d'indicar què s'està fent en cada moment i en cada cas. I finalment, en totes les facetes de l'autor s'hi manifestaria la *ironia*, aquella que «ens mostra de les coses llur essència i de les persones llur ànima, i la finalitat de la qual és, en suma, la revelació».<sup>18</sup>

A més d'aquestes *quatre formes de vida*, Ferrater no es va estar mai de reclamar precisió, claredat i transparència sempre que es fes filosofia, literatura o qualsevol altra activitat artística o intel·lectual.<sup>19</sup> Així, en l'article «Mea culpa», publicat per primera vegada a *Cuestiones disputadas* i inclòs més tard a les *Obras selectas*, identificava els quatre enemics de l'estil: la imprecisió, la pesadesa, la retòrica i el mal gust. I encara que aquest article fos escrit l'any 1955 (gairebé vint-i-cinc anys abans de l'emergència de la seva obra narrativa), l'autor es va mantenir sempre fidel a aquests principis estilístics, els quals no només ja eren ben presents en la seva obra primerenca, sinó que en certa manera ens permeten «unificar» els quatre escriptors que trobem en Ferrater Mora: el filòsof, l'assagista, l'expositor del pensament d'altres i el narrador. O dit d'una altra manera: la voluntat d'estil no només seria un tret de l'obra narrativa de Ferrater Mora, sinó que seria el *principi unificador* de tota l'obra ferrateriana, la qual inclou, òbviament, la trajectòria narrativa de l'autor.

### **1.23 La provatura narrativa dels anys seixanta**

El segon aspecte que cal destacar a l'hora d'entendre i interpretar la trajectòria narrativa de Ferrater Mora és la publicació pòstuma dels dos textos titulats «Vida y doctrina de Claudio Mela» i «Filología. *Apuntes de los últimos cursos profesados en la intimidad*

---

<sup>17</sup> El mateix Ferrater feia servir l'adverbi «pulcrament» a l'hora de reflexionar sobre la relació entre les seves obres filosòfica i literària. Ho hem vist en el fragment d'entrevista citat anteriorment, per això l'hem destacat amb cursiva.

<sup>18</sup> FERRATER MORA, J. *Les formes de la vida catalana*. Barcelona: Edicions 62, 1980, p. 101.

Josep Pla, en el seu *Homenot* dedicat a Ferrater Mora, deia de l'autor del *Diccionario*: «Com a bon català intel·ligent, és un home devorat per la ironia». PLA, J. *Homenots. Segona sèrie*. Barcelona: Destino, 1970, p. 158.

<sup>19</sup> En una entrevista de l'any 1990, publicada a la revista *Catalònia*, n. 17, Ferrater es comparava amb els escriptors espanyols contemporanis i afirmava que era millor que molts d'ells perquè la majoria eren il·legibles: «Mi narrativa ha pasado desapercibida y he de decir que me parece mucho mejor que la de la mayoría de los autores actuales del país, que en su mayor parte son ilegibles. [...] Cuido mucho mi narrativa». MARESMÀ, A. «Josep Ferrater Mora». *Catalònia*, n. 17, 1990, p. 36.

por Claudio Mela». Ferrater va morir el mes de gener de l'any 1991, i un cop traspassat, una de les revistes que no va tardar a retre-li homenatge va ser el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, que va dedicar-li un número especial aquell mateix any sota la direcció de Juan Marichal. El propi Marichal hi afirma que Ferrater Mora «ha estat el pensador hispànic més destacat de la història intel·lectual dels països de llengua castellana (sense excloure, esclar, la seva Catalunya) des de la catàstrofe iniciada el 1936»,<sup>20</sup> i tot seguit ens informa que Ferrater va entregar-li a mitjan anys seixanta els inèdits sobre la «vida i doctrina de Claudio Mela», per bé que van ser escrits amb anterioritat.

Encara que aquests dos textos es publicuessin pòstumament, són importants perquè ens permeten veure com el Ferrater-narrador no va estar del tot inactiu durant els anys cinquanta i seixanta. Carlos Nieto ha destacat, amb encert, el caràcter simptomàtic d'aquests textos, ja que en certa manera anuncien dues etapes posteriors en l'evolució intel·lectual i artística de l'autor; d'una banda, tracten sobre el llenguatge,<sup>21</sup> i de l'altra, són textos ficticials:

La verdad es que estas poco más de diez páginas, escritas con una gran soltura, constituyen una aportación hilarante de las fantasías del Ferrater, más satírico que irónico, rendido al sarcasmo.

El asunto es sintomático porque: (a) el tema del que trata es el *lenguaje*, pero (b) lo hace desde la *ficción*, pues el protagonista es un insípido profesor de origen valenciano y, sus estrafalarias teorías, tienen el lenguaje como objeto.<sup>22</sup>

En l'elecció que fa Ferrater Mora del personatge principal dels seus dos textos, Claudio Mela —un insubstantial professor valencià que neix el 1879 i té com a gran referent un obscur filòsof alemany—, hi podem detectar una anticipació d'alguns dels personatges masculins que apareixeran en les seves novel·les. Per exemple, el protagonista i alhora narrador del relat «Voltaire en Nueva York», inclòs en el llibre *Voltaire en Nueva York*,

---

<sup>20</sup> MARICHAL, J. «José María Ferrater Mora. 1912-1991». *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, n. 11, Madrid, 1991, p. 8.

<sup>21</sup> Carlos Nieto, en el seu llibre *La filosofía en la encrucijada. Perfiles del pensamiento de José Ferrater Mora*, divideix l'evolució del pensament de Ferrater en quatre etapes, la tercera de les quals és la més breu —va de 1970 a 1974— i se centra, precisament, en qüestions lingüístiques i epistemològiques.

<sup>22</sup> NIETO, C. «Idioma y filosofía en el pensamiento de José Ferrater Mora». Dins SÁNCHEZ CUERVO, A.-HERMIDA DE BLAS, F. [coord.] *La filosofía y las lenguas de la península ibérica*. Madrid: Fundación Ignacio Larramendi, 2010, p. 313.



que és un professor d'espanyol en un petit *College* nord-americà, frustrat i sense cap mena de reconeixement.<sup>23</sup> O també el protagonista, i també narrador en la major part de la novel·la, del llibre *Regreso del infierno*, un professor de literatura clàssica en una universitat americana de segona. O fins i tot el protagonista de la seva primera novel·la, *Claudia, mi Claudia*, que si bé no és professor de cap universitat, viu aïllat i té les seves pròpies teories estrofolàries, fruit de l'observació minuciosa de les conductes de la gent a través de càmeres i monitors.

A més de la relació que hem establert entre el personatge de Claudio Mela i alguns dels protagonistes de les novel·les de Ferrater Mora, hi ha un altre fet important que cal destacar. El ja esmentat Claudio Mela és un filòleg amb pretensions de filòsof, és un místic de la paraula, i alhora, un devot del silenci:

El verdadero filólogo se conoce por su pereza, pues si bien lo que expresa es la palabra, sólo por el silencio tiene sentido. Si no existiera el silencio no sabríamos qué queremos decir cuando decimos algo, como el cuadro no se concibe sin el fondo de la tela blanca. La verdadera esencia del hablar es, pues, el no decir nada. De donde toda filología no es en el fondo sino sigelología o ciencia del silencio. Para no llamarla sigefilia o amor al silencio, el único y verdadero fin de todos nosotros, los verdaderos y auténticos filólogos.<sup>24</sup>

El professor Claudio Mela està convençut que tota filosofia és, en el fons, filologia. Per això «el mestre Claudio era un paradoxista molt més perillós que un altre mestre de la mateixa ciència: don Miguel de Unamuno».<sup>25</sup> Aquí, la referència a Unamuno no és gens gratuïta, ans al contrari: podem fer una lectura d'aquests dos textos a partir del llibre que Ferrater va dedicar al pensament d'Unamuno, *Unamuno: Bosquejo de una filosofía*. Com que Ferrater considera que per a Unamuno tota filosofia és, en el fons, filologia, no és descabellat interpretar els textos dedicats a la vida i obra de Claudio Mela com una paròdia satírica del pensament d'Unamuno. En aquest sentit, Claudio Mela no seria

---

<sup>23</sup> Per a una anàlisi del relat «Voltaire en Nueva York», vegeu BARDERA, D. *L'obra narrativa de Josep Ferrater Mora: una anàlisi del relat «Voltaire en Nueva York»*. Treball de Màster de la Universitat de Girona, curs 2011-2012.

<sup>24</sup> FERRATER MORA, J. «Filología. Apuntes de los últimos cursos profesados en la intimidad por Claudio Mela». *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, n. 11, 1991, p. 15.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 13. En el llibre *Mujeres al borde de la leyenda* (1991), publicat pòstumament, hi trobem una narració inacabada i desvinculada de la resta de narracions, «Reivindicación de Babel», en què el protagonista es diu, precisament, Ángel Para Doja.

sinó un vulgar imitador d'Unamuno, un personatge sense talent —a diferència del pensador basc—, ridícul i estafet, defensor de teories pseudofilosòfiques i pseudolingüístiques, un amant de la confusió i els sobreentesos.

A més de la paròdia del pensament d'Unamuno, en els «Apunts dels últims cursos professats en la intimitat per Claudio Mela» també hi podem detectar una sàtira al pensament de Heidegger. En capítols com ara «Ocurrir», «Alma» o «Poeta», entre d'altres, Claudio Mela fa una anàlisi filològica d'alguns termes filosòfics que recorda molt els mètodes hermenèutics i etimològics utilitzats pel pensador alemany.<sup>26</sup> Aquest component satíric que trobem en els textos sobre la vida i doctrina de Claudio Mela és també present en tota l'obra narrativa de l'autor. Ferrater no només parodia i satiritza el pensament i les idees d'altres filòsofs (per exemple, les idees sobre la història de Voltaire en el relat «Voltaire en Nueva York»), sinó que també autoironitza i es burla d'ell mateix (en la novel·la *Regreso del infierno*, per exemple, fins i tot té la gosadia de fer aparèixer el seu nom per boca del protagonista, Leopoldo Arroyo Munz).<sup>27</sup>

### **1.24 Articles periodístics**

Un altre dels aspectes destacats a l'hora d'entendre i interpretar la trajectòria narrativa de Ferrater Mora són els articles que va començar a publicar a la premsa els anys seixanta. A través dels articles a *La Vanguardia* i *El País*, Ferrater es va donar a conèixer entre el gran públic. L'any 1971, Ferrater publicarà un recull dels seus articles sota el títol *El hombre y su medio y otros ensayos*. Quinze anys més tard, el 1986, publicarà un nou recull d'articles apareguts a la premsa durant els anys setanta i principis dels vuitanta, *Ventana al mundo*, que també inclourà articles del seu llibre anterior. I ja pòstumament, l'any 1994 sortirà publicat el llibre *Mariposas y supercuerdas: Diccionario para nuestro tiempo*, l'últim recull d'articles apareguts a la premsa.

---

<sup>26</sup> És indubtable que Ferrater coneixia a fons el pensament de Heidegger, encara que tal pensament no li fes gaire el pes. A més de l'entrada del *Diccionario* dedicada al pensador alemany, Ferrater escriu el pròleg al llibre de Priscilla Cohn *Heidegger: su filosofía a través de la nada*, un llibre que és fruit d'una tesi doctoral dirigida pel propi Ferrater. Vegeu COHN, P. *Heidegger: su filosofía a través de la nada*. Madrid: Guadarrama, 1974.

<sup>27</sup> «Las analogías entre “aquellos” tiempos y los nuestros pueden ser aún mayores de lo que hemos venido pensando quienes conocemos ambos bastante bien: Oswald Spengler, *José Ferrater Mora y un servidor*» [la cursiva és nostra]. FERRATER MORA, J. *Regreso del infierno*. Barcelona: Destino, 1995, p. 31-32.

L'existència d'aquests articles no només és important pel fet de fer-lo entrar en contacte amb el gran públic, sinó també perquè en ells Ferrater hi va assajar, de tant en tant, alguna peça narrativa. Abans de començar a escriure articles per a la premsa, Ferrater escrivia sobretot en revistes filosòfiques especialitzades, o en revistes culturals de poca difusió,<sup>28</sup> a més d'escriure llibres de filosofia i el *Diccionario*. Tot i que el *Diccionario* el va fer conegut —i reconegut— internacionalment, Ferrater d'una banda hi tenia poca marge de maniobra, és a dir, no podia fer-hi assajos narratius o literaris, i de l'altra, l'èxit i el reconeixement de l'obra estava circumscrit a un àmbit eminentment acadèmic, per bé que no només filosòfic. Per contra, amb els articles a la premsa Ferrater va poder «deixar-se anar», i va opinar sobre temes d'actualitat tan diversos com la guerra freda, el problema de les celebritats o el llenguatge políticament correcte, sempre des d'una òptica sensata, mesurada, rigorosa i molt ben informada.

Molts d'aquests temes, com ara els tres que ja hem esmentat, apareixen en la seva obra narrativa. El cas més evident és, potser, la por d'una guerra nuclear, ja que Ferrater no només hi dedica un bon grapat d'articles,<sup>29</sup> sinó que construeix tota una novel·la, *Regreso del infierno*, amb el teló de fons d'una imminent guerra nuclear. Un altre cas potser no tan evident és la problemàtica dels toros i la cultura hispànica. Ferrater hi dedica tres articles,<sup>30</sup> en què es mostra contrari a les corrides de toros, i no per casualitat en el país imaginari que crearà l'any 1986 amb la novel·la *Hecho en Corona*, tot i ser un país de tradició hispànica, no hi haurà corrides de toros.<sup>31</sup>

A més d'això, Ferrater va poder fer servir els articles per a la premsa com a «laboratori de proves» per a la seva posterior obra narrativa. En un article de Joaquín González Muela, titulat «El arte narrativo de Ferrater Mora», l'autor no només relaciona els primers contes de Ferrater amb la seva faceta de cineasta, sinó que també els relaciona

---

<sup>28</sup> Amauri Gutiérrez Coto, en el llibre *Razón y verdad y otros ensayos* (2007), va recollir bona part dels articles que Ferrater Mora va publicar en revistes especialitzades durant els anys quaranta i cinquanta, com ara *Revista Cubana de Filosofía*, *Ciclón* o *Nuestra España*. També les obres *El llibre del sentit*, de l'any 1948, i *Una mica de tot*, del 1961, són recopilatoris d'articles publicats en revistes culturals de poca difusió, com ara *Germanor*, una de les més cèlebres revistes catalanes a Amèrica.

<sup>29</sup> Per posar només un parell d'exemples, vegeu els articles «Primera noticia» i «Centrales nucleares», inclosos tots dos en el llibre *Mariposas y supercuerdas*, en el capítol titulat «Poder nuclear».

<sup>30</sup> Vegeu «Los toros y el microscopio», dins *Ventana al mundo*; «La llamada "Fiesta Nacional"» i «De nuevo sobre/contra las corridas de toros», dins *Mariposas y supercuerdas*.

<sup>31</sup> Vegeu el capítol d'aquesta tesi titulat «Qüestions d'ètica aplicada».

amb els articles publicats a la premsa i recollits posteriorment en el llibre *El hombre y su medio y otros ensayos*. Com molt bé assenyala González Muela:

En ese volumen, ya hay narraciones, cuentos o relatos, como, por ejemplo, «El hecho y la noticia», donde so pretexto de filosofar sobre esos dos términos, nos cuenta algo que se podría titular «Variaciones sobre una manifestación política».<sup>32</sup>

En els articles recollits a *Ventana al mundo* i *Mariposas y supercuerdas*, l'autor també hi assaja diversos temes des d'una òptica més literària que filosòfica, tot i que quan s'esdevé la publicació del primer, Ferrater Mora ja s'ha donat a conèixer com a narrador. Les descripcions que trobem en els articles, tant de paisatges urbans com de persones, són molt semblants a les descripcions minucioses, nítides i detallades dels seus llibres literaris. I en un llibre de caire filosòfic com *Ética aplicada*, publicat l'any 1981 i escrit conjuntament amb la seva segona muller Priscilla Cohn, Ferrater es val d'exemples més característics d'un novel·lista que d'un filòsof a l'hora d'il·lustrar algunes de les problemàtiques ètiques. N'és una mostra paradigmàtica l'exemple d'una persona que vol suïcidar-se perquè ha escrit una novel·la i cap dels seus amics, ni tan sols els més íntims, no vol llegir-la.<sup>33</sup> Coneixent l'obra i el tarannà de l'autor, és gairebé inevitable veure en aquest exemple una clara autoironia, ja que en aquells moments Ferrater devia haver acabat d'escriure —o li faltava poc— la seva primera novel·la, *Claudia, mi Claudia*.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> GONZÁLEZ MUELA, J. «El arte literario de José Ferrater Mora». *La estafeta literaria*, maig de 1981, p. 58.

<sup>33</sup> «Si una persona decide suicidarse porque ha escrito una novela que nadie quiere publicar y nadie, ni siquiera sus más íntimos amigos, está dispuesto a leer, es perfectamente admisible decirle que puede quitarse de en medio de los vivientes si así lo desea, pero que ello es una estupidez descomunal o, por lo menos, una niñería ridícula». FERRATER MORA, J.–COHN, P. *Ética aplicada. Del aborto a la violencia*. Madrid: Alianza, 1983, p. 152.

<sup>34</sup> A Ferrater li dolia que no el prenguessin seriosament com a narrador. Algunes de les persones que van conèixer-lo personalment han reportat aquest fet en més d'una ocasió, i el mateix Ferrater, en una entrevista de l'any 1990, publicada a la revista *Catalònia*, quan se li fa notar que en el transcurs dels anys ha triomfat, ho nega rotundament («No, en modo alguno»), i ho argumenta tot afirmant que la seva obra narrativa ha passat molt desapercibuda: «Me parece que he hecho ciertas cosas [novelas] que han pasado muy desapercibidas». MARESMA, A. «Josep Ferrater Mora». *Catalònia*, n. 17, 1990, p. 36.

### 1.2.5 Guions cinematogràfics

A més dels aspectes analitzats fins ara per entendre la trajectòria d'aquesta obra narrativa, cal fer un cop d'ull també a la faceta de cineasta amateur de Ferrater Mora. En l'article ja esmentat de Joaquín González Muela, «El arte narrativo de Ferrater Mora», l'autor comparava els guions de cinema publicats en el llibre *Cine sin filosofías*, de l'any 1974, amb els primers contes de Ferrater, publicats en el llibre *Siete relatos capitales*, de l'any 1979.<sup>35</sup> Certament, González Muela té tota la raó quan afirma que «els *Set relats* són una segona versió, més literària, d'alguns guions»,<sup>36</sup> per bé que dos dels relats, «Una pel·lícula de mil millones de dólares» i «Los achaques del corazón y los mil naturales sobresaltos», no van ser mai portats per ell a la pantalla. Els contes de *Siete relatos capitales* —i en general, tota l'obra narrativa de Ferrater Mora— són molt visuals, gairebé «cinematogràfics», i aquesta és sens dubte una altra de les característiques de la seva prosa.<sup>37</sup>

Ara bé, la importància del cinema per a la comprensió de l'obra narrativa ferrateriana no rau en el fet que la seva literatura sigui «molt visual», sinó en el fet que l'autor va trobar en el cinema un terreny apte per a tot tipus d'experimentació narrativa —molt més apte que els articles—, i en va treure tot el profit que va poder. En aquest sentit, els guions que va fer de les seves pròpies pel·lícules van ser la porta d'entrada a la literatura, primer amb la publicació de relats i després, de novel·les.<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> Per veure un estudi complet del cinema de Ferrater Mora, es pot consultar l'article de ROMAGUERA RAMIÓ, J. «Josep Ferrater Mora, escriptor cinematogràfic i cineasta». *Revista de Catalunya*, n. 145, 1999, p. 53-73. Vegeu també TERRICABRAS, J. M. «Ferrater Mora, filòsof i cineasta». *Cinemascat*, n. 7, 1999, p. 15-18; ID. «Ferrater Mora, la filosofia i el cinema». *Butlletí Truffaut*, n. 1, desembre 2002 – gener 2003, p. 3; MORA, R. «La estética de José Ferrater Mora, pensador y artista mediterráneo». Dins *XI Jornadas de Hispanismo Filosófico*. Madrid: Fundación Larramendi, 2015. [En premsa]

<sup>36</sup> GONZÁLEZ MUELA, J. «El arte literario de José Ferrater Mora». *La estafeta literaria*, maig de 1981, p. 58.

<sup>37</sup> En un article-ressenya de Robert Saladrigas sobre el llibre *Voltaire en Nueva York*, l'autor també va destacar el caràcter eminentment visual de la prosa de Ferrater Mora. Vegeu SALADRIGAS, R. «El amor de un filósofo por las imágenes». *La Vanguardia*, 12 de setembre, 1985, p. 30. També Priscilla Cohn, en l'article «Ferrater Mora: A Philosopher as Novelist», va destacar «l'estil visual» de la prosa ferrateriana, a més de fer una comparativa entre les dues primeres novel·les de l'autor. Vegeu COHN, P. «Ferrater Mora: A Philosopher as Novelist». *Enrahonar*, n. 44, 2010, p. 11-21.

<sup>38</sup> Coincideixo, doncs, amb Jordi Gracia, Antoni Mora, Carlos Nieto i Josep-Maria Terricabras, ja que tots ells també consideren que els guions que va fer Ferrater Mora de les seves pròpies pel·lícules van ser la porta d'entrada a la literatura. Antoni Mora, per exemple, diu en el llibre *Gent Nostra*: «Allò que sí destaca en la lectura dels guions cinematogràfics és la intrínseca qualitat narrativa. No és gens aventurat dir que Ferrater devia descobrir la seva capacitat narrativa en llegir els seus propis guions cinematogràfics». MORA, A. *Gent nostra: Ferrater Mora*. Barcelona: Nou Art Thor, 1989, p. 30.

L'evolució que va del cinema a la literatura va ser, de fet, una evolució «natural». Si tenim en compte, d'una banda, que els mitjans de què disposava Ferrater Mora per fer cinema —bon cinema— eren escassos, i de l'altra, que ell considerava que els guions cinematogràfics havien de tenir autonomia «literària», aleshores el pas a la literatura estava gairebé garantit. Al final de la introducció al llibre *Cine sin filosofías*, Ferrater deia, a propòsit dels guions de les seves pel·lícules, que assajaria un nou gènere literari, «el gènere literari cinematogràfic», i per tant, del gènere «literari cinematogràfic» al gènere literari *tout court* tan sols hi havia un pas:

Por lo pronto, [el autor] puede producir algo así como una contrapartida verbal, y especialmente literaria, de las películas. Y esto es lo que, a mi modo de ver, deben ser los guiones, los cuales no están destinados a sustituir a las películas, pero pueden ser por lo menos inteligibles, y sobre todo «legibles», independientemente de ellas. [...] Sin «traicionar» las películas guionadas, antes bien siguiéndolas fielmente, he procurado que los guiones se mantuviesen en pie por sí mismos, único modo de justificar que aparezcan en un libro. [...] Como hay tantos géneros literarios en el mercado, no creo que haga mucho daño ensayar uno más: el *género literario cinematográfico*, ejemplificado a continuación.<sup>39</sup> [La cursiva és nostra]

## 1.26 L'epistolari

Havent dit això, ja podem analitzar l'últim dels cinc aspectes destacats a l'hora d'entendre la trajectòria narrativa de Ferrater Mora, l'epistolari. Cal dir d'entrada, però, que no tindrem en compte *tot* l'epistolari,<sup>40</sup> sinó només una petita part, per bé que prou representativa. Es tracta de la publicació, l'any 1988, del llibre *Joc de cartes. 1948-1984*, la correspondència que van mantenir Ferrater Mora i Joan Oliver durant gairebé quaranta anys, des de la seva coneixença a Xile els anys quaranta fins a la mort del poeta i dramaturg, l'any 1986. La seva amistat va ser franca, honesta, profunda i fructífera, i va durar pràcticament tota una vida adulta.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> FERRATER MORA, J. *Cine sin filosofías*. Madrid: Esti-Arte, p. 25.

<sup>40</sup> L'epistolari de Ferrater Mora consta de 6.747 cartes manuscrites o mecanoscrites entre els anys 1935 i 1991. Es pot consultar digitalment a la web de la Universitat de Girona: <http://dugifonsspecials.udg.edu/handle/10256.2/2>

<sup>41</sup> D'aquesta amistat, a més de l'epistolari, també en van sorgir: el pròleg que Ferrater va escriure l'any 1959 a un dels llibres més cèlebres de Joan Oliver-Pere Quart, *Vacances pagades*; l'article que va

La publicació d'aquest epistolari fa evident que l'aparició del Ferrater-narrador no va ser un accident ni una mera casualitat, tot i la «confessió preliminar» que ell mateix va fer a les seves *Obras selectas* (1967):

De vez en vez, si bien en fechas ya algo remotas, ha cruzado por mi magín la quimera de ensayar la novela o, si más no, el relato. No recuerdo siquiera si alguna vez puse manos a la obra, pero si tal ocurrió no debí de pasar de la segunda página. No me hubiera afligido nada ser capaz de novelar, pero he tenido que contentarme con ser lector de novelas. Evidentemente, *no he nacido para narrar*.<sup>42</sup> [La cursiva és nostra]

Tot i aquesta «confessió», en les cartes que Ferrater escrivia al seu amic poeta podem detectar-hi, ja des de bon principi, la versió més literària de l'autor: un Ferrater escèptic, irònic i juganer que no dubta a l'hora de burlar-se d'ell mateix ni de la seva obra filosòfica. En una carta de l'any 1979, per exemple, Ferrater confessa al seu amic que el llibre *De la materia a la razón* és d'un materialisme i d'un corporalisme escandalosos. O en una altra del 1976, li diu que escriure el *Diccionario* és una bogeria i que «l'enciclopedisme porta inevitablement a l'escepticisme, que és l'única doctrina que s'aguanta».<sup>43</sup> En la mateixa carta, de fet, Ferrater es considera un «optimista escèptic per temperament i tradició filosòfica».

És precisament aquest temperament escèptic i alhora optimista el que trobem en tota la seva obra, si bé en la seva narrativa —i en les cartes a Joan Oliver— s'hi accentua més. Ell mateix confessa, en una carta del 1965, que no pot evitar la ironia subreptícia, ni tan sols quan escriu llibres de filosofia:

M'agrada que t'agradi el meu llibre [*La filosofía en el món d'avui*] i la seva ironia subreptícia. No la puc evitar. Em dius que cada dia estàs més d'acord amb el vell Hume... Has esmentat un dels meus autors preferits. Crec que podríem fer una llista d'autors pels quals tu i jo sentim una certa debilitat (si es diu així) i que les dues

---

escriure Joan Oliver per al llibre *Transparencies*, titulat «Notes on a Friendship»; el pròleg de Ferrater al llibre col·lectiu d'homenatge a Joan Oliver, *De Joan Oliver a Pere Quart*; i l'article que va escriure Ferrater Mora a la premsa en motiu de la mort del poeta, titulat «Homenaje al poeta». Aquest últim article està inclòs en el llibre *Mariposas y supercuerdas*.

<sup>42</sup> FERRATER MORA, J. «Confesión preliminar». Dins *Obras selectas*, vol. I. Madrid: Revista de Occidente, 1967, p. 17.

<sup>43</sup> OLIVER, J.–FERRATER MORA, J. *Joc de cartes 1948-1984*. Barcelona: Edicions 62, 1988, p. 198.

l·listes s'assemblarien força: Hume, Voltaire, Swift, Heine... Tots els que es miren les coses com cal: amb ironia i caritat.<sup>44</sup>

En efecte, mirar les coses com cal és mirar-se-les amb ironia i caritat, i és el que fa Ferrater sempre, tant si escriu filosofia, literatura o assaig. O dit d'una altra manera: la ironia és part consubstancial de l'estil de l'autor, i tal ironia no és sinó una forma caritativa de veure el món, una ironia que el caracteritza, marca de la casa.<sup>45</sup> Joan Oliver ho va saber veure molt bé, i és prou revelador que fos ell, l'amic íntim de Ferrater Mora, qui veies en el filòsof barceloní un potencial narrador. En una carta de l'any 1971, arran de les primeres pel·lícules de Ferrater, Joan Oliver li diu:

Com van les pel·lícules, els *filmes*, com diu el Díaz-Plaja? Ara que ja domines l'ofici, ara que saps explicar-te amb imatges, per què no et llances? Per què no fuges del reportatge i de la revista d'objectes? Et crec ben capaç de relatar trossos de vida humana, cruels o grotescos, dins la línia d'aquell episodi que em vas contar del «condemnat a mort».<sup>46</sup> Històries simples, però intenses. I sàtires.<sup>47</sup>

En la següent carta de Ferrater, que data del 8 de març de 1972, el filòsof barceloní s'exclama: «¿Qui ho havia de pensar, que em dedicaria a explicar “històries”? I, a més a més, “històries exemplars”».<sup>48</sup> Del ja famós *yo no he nacido para narrar* a aquesta mena d'exclamació o pregunta retòrica, només hi van cinc anys. Sense pretendre escatir si el *yo no he nacido para narrar* era una autoironia ferrateriana més,<sup>49</sup> és prou evident

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>45</sup> En el llibre de la col·lecció *Gent nostra* dedicat a Ferrater Mora, Antoni Mora recull aquesta citació del filòsof barceloní: «La meua ironia és una forma compassiva de veure el món». MORA, A. *Gent nostra: Ferrater Mora*. Barcelona: Nou Art Thor, 1989, p. 41.

<sup>46</sup> L'episodi del «condemnat a mort» es refereix al curtmetratge *De vuelta al pelotón de ejecución*, el guió i la fitxa tècnica del qual es troben en el llibre *Cine sin filosofías*. Ferrater també en va fer la versió literària, que la va incloure en els llibres de relats *Siete relatos capitales* i *Voltaire en Nueva York*.

<sup>47</sup> OLIVER, J.–FERRATER MORA, J. *Joc de cartes 1948-1984*. *Op. cit.*, p. 184.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>49</sup> Mentre que Carlos Nieto interpreta el *yo no he nacido para narrar* com una mostra més d'ironia ferrateriana, tant Josep-Maria Terricabras com Antoni Mora interpreten les paraules de Ferrater com una «confessió» sincera d'aquell moment. M'inclino a pensar que les paraules de Ferrater són sinceres, si bé és cert que costa d'entendre com el propi Ferrater vivia tan «enganyat» respecte a les seves pròpies capacitats narratives. Una prova de la sinceritat de Ferrater és que existeixen precedents del cèlebre *yo no he nacido para narrar*. Per exemple, en l'article «Digressió sobre la novel·la», inclòs en el llibre *Una mica de tot* (1961), Ferrater diu el següent: «No obstant els intents vagues (i afortunadament inèdits) que en diverses èpoques ha executat l'autor per a proporcionar a la seva expressió un carril més ample que l'habitual, la veritat és que ha estat sempre, per dir-ho així, un escriptor de via estreta». FERRATER MORA, J. *Una mica de tot*. Palma: Moll, 1961, p. 52. Ferrater es refereix als seus intents literaris o narratius, i tant podem trobar aquest fragment en les primeres versions de l'article —que són en català i



que tenim rastres, això és, certes evidències, de l'existència potencial del Ferrater-narrador durant tot el lapse de temps que va del seu primer llibre, *Cóctel de verdad*, fins al seu primer llibre de relats, *Siete relatos capitales*, un lapse de temps que bé podríem considerar el «buit» narratiu ferraterià.

### **1.27 Novel·les i relats**

Així doncs, quaranta-quatre anys després que el jove Ferrater afirmés que «pel seu gust, tots hauríem de parlar per al·lusió i metafòricament»<sup>50</sup> —una praxi que abandonarà completament en les seves obres filosòfica, assagística i expositiva—,<sup>51</sup> el Ferrater de l'última etapa torna al terreny de l'al·lusió i la metàfora, això és, al terreny de la literatura. I ho fa, tal com ja hem dit, amb el llibre *Siete relatos capitales* (1979), que no són sinó guions de cinema reconvertits en relats.

Posteriorment, l'any 1985, publicarà *Voltaire en Nueva York*, un altre recull de relats en què inclou les set narracions del llibre *Siete relatos capitales* i un parell més, les dues primeres: «Voltaire en Nueva York» i «Desde Capri». Entre la publicació de tots dos llibres, però, donarà a conèixer la seva primera novel·la: *Claudia, mi Claudia*, una obra en clau paròdica i autobiogràfica en què el personatge central, *El Observador*, s'enamorarà d'una dona —s'hi obsessionarà— només a partir de l'observació dels seus gestos i moviments, sense haver-hi intercanviat mai cap paraula.

L'any següent, el 1986, Ferrater publicarà *Hecho en Corona*, el primer llibre d'una trilogia de novel·les ambientades en el país imaginari de Corona. La novel·la se centra

---

castellà, totes dues de l'any 1947— com en aquesta darrera versió, que és de l'any 1961, i per tant, de sis anys abans de la publicació de les *Obras selectas*.

<sup>50</sup> FERRATER MORA, J. *Cóctel de verdad*. Madrid: Ediciones Literatura, 1935, p. 122.

<sup>51</sup> En l'article «Què s'amaga darrere la preocupació de Ferrater per l'estil?», inclòs en el llibre *La filosofía de Ferrater Mora*, Marta Masergas explica l'evolució de l'estil ferraterià, i hi defensa dues tesis: a) la preocupació de Ferrater per l'estil passa per dues etapes que tenen una gran importància per a la seva obra; i b) el seu interès per l'estil no prové d'un caprici, sinó que sorgeix de la necessitat que té de ser entès com a filòsof. Segons l'autora, la primera etapa comença amb l'anada de Ferrater Mora als Estats Units i es reflecteix a l'article «Mea culpa» (1967); i la segona comença a partir de la publicació d'*El ser y el sentido* (1967), es reflecteix a *Cambio de marcha en filosofía* (1974) i coincideix amb l'estudi de la filosofia del llenguatge. Vegeu MASERGAS, M. «Què s'amaga darrere la preocupació de Ferrater Mora per l'estil?». Dins TERRICABRAS, J. M. (coord.) *La filosofía de Ferrater Mora*. Girona: Documenta Universitaria, 2007, p. 93-99.

en les vides paral·leles de dos periodistes, Rómulo Redondo i Stanley Clothier, de tal manera que Ferrater es val d'aquests dos personatges per assajar un nou gènere, la «docunovel·la», un híbrid entre el documental i la novel·la, tal com ja passava amb el gènere, també híbrid, que l'autor ens anunciava en la introducció del llibre *Cine sin filosofías*, el gènere «literari cinematogràfic».

La segona novel·la de la trilogia ambientada a Corona (i alhora, tercera novel·la de Ferrater) serà *El juego de la verdad*, de l'any 1988, una història d'homicidis, acusacions i judicis en què la veritat es revelarà i s'ocultarà, i ho farà de tal manera que mai no hi haurà una veritat definitiva ni completa. El llibre *La señorita Goldie*, de l'any 1991, clourà la trilogia de Corona. En aquesta, literalment, darrera novel·la, Ferrater reprèn la història d'alguns dels personatges d'*El juego de la verdad*, per bé que aquesta vegada se centra en la vida d'una adolescent, Goldie, que serà capaç de posar al descobert les mentides i enganys que conformen el món de l'alta societat coronense.

Entre la publicació, però, d'*El juego de la verdad* i de *La señorita Goldie*, Ferrater publicarà la seva quarta novel·la, *Regreso del infierno* (1989), una novel·la-thriller ambientada en una Nova York apocalíptica amenaçada constantment per la imminència d'una guerra nuclear.

El llibre que posarà punt i final al periple narratiu de Ferrater Mora serà un llibre de relats, *Mujeres al borde de la leyenda*, que si bé es publicarà el mateix any que *La señorita Goldie* (1991), serà un llibre pòstum. La majoria d'històries se centren en personatges femenins de caràcter míticoliterari: Eva, Sherezade, Proserpina, Medea o Salomé, entre d'altres.<sup>52</sup> En el pròleg del llibre, Ferrater hi explica que també tenia previst fer un llibre centrat en personatges masculins, però malauradament no hi va ser a temps. El balanç, doncs, finalment va ser de tres llibres de relats i cinc novel·les, tal com ja hem comentat, tots ells publicats en un lapse de temps de dotze anys, del 1979 al 1991, l'última etapa de la vida de l'autor, això és, l'etapa narrativa o literària.

---

<sup>52</sup> El relat «Entrevista con Eva» recorda lleugerament l'obra dramàtica de Joan Oliver *Allò que tal vegada s'esdevingué*, ja que tant l'un com l'altra són versions paròdiques del mite bíblic. Tenint en compte l'amistat dels dos autors, no seria d'estranyar que Ferrater s'hagués inspirat, en certa manera, en aquesta peça d'Oliver.

### 1.3 Les aportacions crítiques de Ferrater Mora a la literatura

En el capítol anterior hem traçat una panoràmica de la trajectòria narrativa de Ferrater Mora i hem vist com ja de bon principi, en el llibre *Cóctel de verdad* (1935), el jove Ferrater manifestava una certa vocació narrativa, o si més no, estilística i literària, juntament amb facetes de filòsof, assagista i expositor del pensament d'altres. No hem fet esment, però, de les seves primeres aportacions en el terreny de la crítica o teoria literàries, ja que a parer nostre, aquestes aportacions s'han d'emmarcar més en les facetes filosòfica i assagística de l'autor, que no pas en la seva faceta estrictament narrativa o literària.

Ara bé, que això sigui així no vol dir que les aportacions de Ferrater Mora en el terreny de la crítica o teoria literàries no ens serveixin per entendre millor la gènesi i trajectòria de la seva obra narrativa. Aquestes aportacions ens permeten veure com l'autor ja es preocupava, de bon principi, per qüestions relacionades amb l'estètica, i en aquest sentit, ni la seva obra narrativa ni la seva obra cinematogràfica no van néixer en un terreny erm de teoria, ans al contrari. No deu ser casualitat que les disciplines artístiques sobre les quals més va reflexionar l'autor —literatura, cinema,<sup>53</sup> i en menor mesura, fotografia— fossin les que després el mateix Ferrater acabés duent a la pràctica. Hi ha un vincle prou evident, doncs, entre la teoria i la praxi posterior.

No ens interessa, però, escatir si el fet que Ferrater teoritzés sobre literatura va fer que la seva obra narrativa fos més reeixida o menys.<sup>54</sup> Sí que ens interessa, en canvi, fer un repàs de les aportacions crítiques de Ferrater a la literatura per veure, d'aquesta manera, com l'autor teoritzava sobre un fenomen estètic —en aquest cas, el literari— que va conrear en la seva última etapa vital i intel·lectual —anys vuitanta, sobretot—, amb el resultat ja esmentat de tres llibres de relats i cinc novel·les.

---

<sup>53</sup> Vegeu FERRATER MORA, J. *Cine sin filosofías*. Madrid: Esti-Arte, 1974.

<sup>54</sup> Encara que Ferrater no pretengués fer filosofia amb les seves novel·les, la seva obra narrativa conté una càrrega considerable de nocions teoricofilosòfiques. En aquesta tesi proposem, precisament, una interpretació de l'obra narrativa ferrateriana des de la seva filosofia, ja que ens sembla una de les lectures més interessants i fructíferes que se'n poden fer.

### 1.31 Anys quaranta

Com ja hem dit, les primeres aportacions crítiques de Ferrater a la literatura, les podem trobar d'una manera molt incipient en el seu llibre *Cóctel de verdad* (1935). En les glosses titulades «Otra vez los filósofos y los poetas» i «Máxima sobre la variedad y la repetición», el jove Ferrater defensa una arrel unitària entre poetes i filòsofs. En el primer escrit, conclou que la divisió entre uns i altres vindrà més tard, «quan de l'arrel mútua de vivències un n'extregui un grapat de veritats, i l'altre, un grapat de metàfores»;<sup>55</sup> i en el segon, afirma que poetes i filòsofs estan emparentats, i que «la repetició és el mètode dels filòsofs, mentre que la varietat és la gràcia dels poetes».<sup>56</sup>

Aquestes mateixes idees serviran de base teòrica a Ferrater per a la redacció de l'article «El cant espiritual (sentit d'un poema)», inclòs a *El llibre del sentit* (1948).<sup>57</sup> Segons Ferrater, i a propòsit de la figura de Joan Maragall, «si a alguna conclusió podem arribar fins ara és, doncs, a aquesta: que existeix tant una unitat radical entre el poeta i el filòsof com una profunda divergència».<sup>58</sup> Poeta i filòsof, doncs, parteixen d'allà mateix, i la divergència no és sinó el mètode que fa servir cada un d'ells per assolir la «veritat»: mentre el poeta fa servir el camí de la dispersió, el filòsof opta pel camí de la unitat. Ara bé, tot i aquesta divergència de camins o mètodes, com que entre poeta i filòsof hi ha una «unitat radical», tots dos cerquen la veritat, l'eternitat:

Això és, en el fons, el que cerquen conjuntament el poeta i el filòsof, una essència que existeixi, una eternitat que no visqui fora del temps, una idea que tingui més vida que la vida mateixa. El que cerquen és, doncs, el mateix que cerca l'home religiós, una cosa que en aquesta vida es pot anomenar impossibilitat i utopia.<sup>59</sup>

---

<sup>55</sup> ID. *Cóctel de verdad*. *Op. cit.*, p. 18.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>57</sup> Prèviament, Ferrater n'havia escrit una versió en castellà: «Filosofía y poesía en el *Canto espiritual* de Maragall». *Sur*, n. 100, 1943, p. 26-40. També es troba inclòs en el llibre *Variaciones sobre el espíritu* (1945), amb el títol: «De la unidad última de la filosofía y la poesía».

<sup>58</sup> ID. *Les formes de la vida catalana i altres assaigs; seguit de Reflexions sobre Catalunya, El llibre del Sentit, Homenajes*. Barcelona: Selecta, 1960, p. 180.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 192. Tant en aquesta citació com en la següent, Ferrater fa servir la paraula «utopia» com a sinònim de quelcom impossible, irrealitzable. Tractarem la qüestió de la utopia en l'obra ferrateriana en la tercera part d'aquesta tesi, «La utopia en Ferrater Mora».

El parentiu que defensa Ferrater entre poetes i filòsofs ens ha de fer reflexionar sobre el fet que les seves obres literària i filosòfica, per bé que molt diferents, no estan, en el fons, tan allunyades. Certament divergeixen en la forma d'expressió, que no és poca cosa, però compartirien una «unitat radical» i tindrien el mateix objectiu, la salvació:

Una salvació que consisteix primordialment a purificar-nos, a desprendre'ns de tot mal, de tota dolor i de tota misèria. Si la filosofia i la poesia no han de servir per a això, no entenc veritablement per a què serveixen. I, encara que aquest afany de salvar-nos sigui una utopia, no hem de renunciar, ni podem renunciar, a salvar-nos. No podem fer-ho encara que estiguem enfangats fins al coll i sembli que totes les coses estiguin submergides en el fang de la condemna.<sup>60</sup>

A més de les dues glosses esmentades del llibre *Cóctel de verdad*, cal destacar-ne també la titulada «Lucha y conocimiento». El jove Ferrater hi assaja unes reflexions filosòfiques sobre la figura literària de Don Joan,<sup>61</sup> que veu com el paradigma de l'home d'acció. Segons Ferrater, l'home d'acció interpreta els fenòmens desconeguts com un *obstacle*, mentre que l'home intel·ligent, antítesi de l'home d'acció, els veu com un *problema*. El plantejament del jove Ferrater és força ingenu i no gaire original; això no obstant, aquesta glossa li servirà en certa manera per escriure l'article «El comte Arnau (sentit d'una llegenda)», publicat per primera vegada l'any 1945 a la revista *Germanor* i inclòs posteriorment a *El llibre del sentit* (1948).

Amb aquest article, Ferrater reivindica la importància cabdal de les llegendes a l'hora d'entendre la realitat humana, ja que «precisament la vida humana és l'única realitat que pot arribar a ser il·luminada per la llegenda».<sup>62</sup> Així doncs, el Comte Arnau, igual que Don Joan o Faust, són llegendes capaces «d'il·luminar la realitat humana si les sabem fer parlar». Ferrater veurà en la llegenda del Comte Arnau la quintaessenciació de

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>61</sup> La figura de Don Joan apareix sovint en l'obra literària i filosòfica de Ferrater. En el llibre *De la materia a la razón*, per exemple, l'autor es val de la figura de Don Joan per reflexionar a l'entorn del que anomena «produccions culturals» o «objectivacions». Vegeu el capítol d'aquesta tesi titulat: «Corona: una objectivació. Bases ontològiques».

<sup>62</sup> ID. *Les formes de la vida catalana i altres assaigs; seguit de Reflexions sobre Catalunya, El llibre del Sentit, Homenatges. Op. cit.*, p. 140.

l'heroi capaç de combinar pensament amb acció,<sup>63</sup> viure fàustic o romàntic amb viure clàssic o mediterrani, experiència amb salvació:

El comte Arnau representa, enfront de Faust, i amb la més estricta precisió i energia, un tipus d'existència on la vida sense fre és continguda sempre en el vas de la consciència i de la mesura.<sup>64</sup>

Tant l'article dedicat a la poesia de Joan Maragall, «El cant espiritual (sentit d'un poema)», com l'article dedicat a la llegenda del Comte Arnau, «El comte Arnau (sentit d'una llegenda)», es van publicar per primera vegada als anys quaranta, durant l'estada de Ferrater a Xile.<sup>65</sup> Aquells anys, també va publicar un llibre sobre el pensament d'Unamuno, *Unamuno. Bosquejo de una filosofía*, la primera versió del qual és del 1944, i l'última, del 1985. Entremig, se'n van fer dues versions més, la del 1957 i la versió inclosa a les *Obras selectas*, de l'any 1967.<sup>66</sup>

Encara que aquest llibre, com el títol bé indica, tracta sobre el pensament d'Unamuno, conté moltes qüestions relacionades amb la literatura, la ficció i la creació artística en general. En els capítols cinquè i sisè de l'última versió, titulats «La idea de la palabra» i «La idea de la ficción» respectivament, trobem reflexions sobre els gèneres literaris (una pràctica que el mateix Ferrater durà a terme amb la seva novel·la *Hecho en Corona*, ja que la considerarà un híbrid entre documental i novel·la, això és, una «docunovel·la»),<sup>67</sup> sobre els personatges (en la novel·lística de Ferrater, els personatges tenen una importància cabdal)<sup>68</sup> i sobre la barrera entre el somni i la realitat (un tema

---

<sup>63</sup> En la combinació de pensament i acció de què ens parla Ferrater, hi podem detectar certs ressos d'un integracionisme encara incipient, ja que pensament i acció no són sinó conceptes-límits. Vegeu el capítol d'aquesta tesi titulat: «Un mètode filosòfic per estudiar l'obra narrativa de Ferrater Mora».

<sup>64</sup> ID. *Les formes de la vida catalana i altres assaigs; seguit de Reflexions sobre Catalunya, El llibre del Sentit, Homenajes*. Op. cit., p. 154.

<sup>65</sup> Julio Ortega Villalobos ha dedicat diversos articles i estudis a l'etapa xilena de Ferrater Mora. Vegeu, per exemple, ORTEGA VILLALOBOS, J. «L'estada de Ferrater Mora a Xile: Filosofia i Exili». Dins TERRICABRAS, J. M. [coord.] *La filosofía de Ferrater Mora*. Girona: Documenta Universitaria, 2007, p. 53-74. Dins aquest mateix llibre, vegeu també TERRY, N. «Josep Ferrater Mora, José Ricardo Morales i l'editorial Cruz del Sur a Xile», p. 75-92.

<sup>66</sup> També hi va haver traducció a l'anglès: FERRATER MORA, J. *Unamuno: A philosophy of tragedy*. Berkeley: University of California, 1962.

<sup>67</sup> A la contracoberta del llibre *Hecho en Corona*, podem llegir-hi: «Rómulo Redondo es un cronista de "El Nacional", principal periódico de Corona, próspero país progresista situado en el Atlántico y exportador de productos a todo el mundo. Su proyecto de escribir una novela encierra el ambicioso objetivo de crear un nuevo género, la "docunovela"». ID. *Hecho en Corona*. Madrid: Alianza, 1986.

<sup>68</sup> Vegeu el capítol d'aquesta tesi titulat «L'antropologia filosòfica de Ferrater Mora en la seva narrativa».

força recurrent en l'obra narrativa de Ferrater),<sup>69</sup> a més de reflexions generals a l'entorn de la novel·la.

A part d'aquests dos capítols n'hi ha un altre, el setè, titulat «La idea de la realidad»,<sup>70</sup> que servirà a Ferrater per desenvolupar anys més tard el mètode literari exposat en el llibre *El mundo del escritor* (1985), del qual ens ocuparem al final d'aquest apartat. En el capítol «La idea de la realidad», doncs, Ferrater analitza quina és la idea unamuniana de realitat a partir dels camps semàntics predominants en l'obra de l'autor. Segons Ferrater, aquests camps són sis: allò *entranyable* o *íntim*, allò *greu i dens*, allò *abrupte*, allò *contradictori*, allò *durable* (o perdurable) i allò que *se sent, es pateix o es desitja*.

### **1.32 Anys cinquanta**

Al llarg de la dècada dels cinquanta, instal·lat ja als Estats Units i havent deixat enrere l'etapa xilena, Ferrater va publicar cinc textos dedicats a qüestions literàries: un homenatge a Josep Carner, «Sobre *El ben cofat i l'altre*» (1955); un homenatge a Carles Riba, «Reflexions sobre la poesia» (1955); un article sobre Cervantes, «El mundo de Cervantes y nuestro mundo», publicat a la revista *La Torre* l'any 1953 i inclòs dos anys més tard en el llibre *Cuestiones disputadas*; i dos pròlegs, un al llibre *El hombre en el espejo* (1950), de Xavier Benguerel, i l'altre al llibre de Pere Quart (Joan Oliver) *Vacances pagades*, de l'any 1959.

Tant l'homenatge a Josep Carner com l'homenatge a Carles Riba estan inclosos en un llibre de l'any 1955 que conté la reedició de *El llibre del sentit* i *Les formes de la vida catalana*.<sup>71</sup> L'homenatge a Carles Riba, però, és una revisió d'un text anterior, «Reflexiones sobre la poesía», publicat l'any 1954 a la revista *Buenos Aires literaria*. A més d'això, Ferrater va decidir incloure el text d'homenatge a Carles Riba a les seves *Obras selectas* (1969), cosa que no va fer amb el de Carner.<sup>72</sup>

---

<sup>69</sup> Vegeu l'apartat d'aquesta tesi titulat «Realitat i somni: el tercer joc literari ferraterià».

<sup>70</sup> Tant aquest capítol com l'anterior, «La idea de la ficció», s'havien publicat en revistes l'any 1956: el primer, a *Papeles de Son Armadans* (vol. 2, n. 6); i el segon, a *Ciclón* (vol. 2, n. 4).

<sup>71</sup> Vegeu ID. *Les formes de la vida catalana i altres assaigs; seguit de Reflexions sobre Catalunya, El llibre del Sentit, Homenatges. Op. cit.*

<sup>72</sup> L'article sobre Carner es va publicar en el llibre *L'obra de Josep Carner* (1958), un llibre col·lectiu d'homenatge al poeta en què van participar setanta-dos autors.

En aquest últim, Ferrater hi defensa que Josep Carner és un veritable poeta-filòsof, tal com ja passava amb Maragall. Tot basant-se en l'obra de George Santayana,<sup>73</sup> Ferrater afirma que *El ben cofat i l'altre*, de Josep Carner, és una barreja mesurada, personal i reeixida de les tres fonamentals visions poètiques i filosòfiques: la naturalista (Lucreci), la sobrenaturalista (Dant) i la romàntica (Goethe).

Com Lucreci, Carner creu en les coses del món i en l'ordre immanent d'aquestes coses. Com Dant, pensa que «el que no és més que senyal no és sinó fredor». [...] Com Goethe, es dóna a imaginar que la veritat és nua i, sobretot, intensa; [...] podríem concloure que la visió del nostre gran poeta és una visió l'originalitat de la qual consisteix en el seu *particular* [la cursiva és de Ferrater] equilibri.<sup>74</sup>

Ferrater acaba l'article afirmant que l'humanisme de Carner no és un empetitiment de la realitat, sinó un engrandiment de l'home, i sempre dins la mesura humana, perquè un home només arriba a l'infinit si sap «concentrar-se, humilment i amorosa, en la seva pròpia finitud».<sup>75</sup>

Pel que fa a l'article d'homenatge a Carles Riba, Ferrater parteix d'un vers del poeta, «Una absència d'espill ha devorat els meus ulls», per reflexionar a l'entorn del llenguatge poètic, tot comparant-lo amb el llenguatge científic. Segons Ferrater, els llenguatges poètic i científic, en tant que llenguatges, obeeixen idèntiques lleis i posseeixen idèntiques dimensions. Ara bé, es diferencien perquè la funció d'aquestes lleis i aquestes dimensions no és la mateixa en cada un dels llenguatges. Així, la diferència essencial entre tots dos llenguatges és que l'un —el científic— és sempre explícit, mentre el llenguatge poètic és sempre implícit, ja que «en el fons de cada expressió poètica, invisible sovint per al propi poeta, s'hi amaga un univers prenyat de significacions».<sup>76</sup>

El mateix any que Ferrater publicava el text d'homenatge a Carles Riba, el 1955, també publicava el llibre *Cuestiones disputadas*, en què va incloure l'article «El mundo de

---

<sup>73</sup> Tractarem breument l'obra de George Santayana en el proper capítol.

<sup>74</sup> ID. *Les formes de la vida catalana i altres assaigs; seguit de Reflexions sobre Catalunya, El llibre del Sentit, Homenatges*. Op. cit., p. 232.

<sup>75</sup> *Ibid.*, 235.

<sup>76</sup> ID. *Obras selectas*. Madrid: Revista de Occidente, 1967, p. 220.



Cervantes y nuestro mundo».<sup>77</sup> Tant l'homenatge a Riba com aquest article —que com el títol bé indica, anuncia el futur llibre *El mundo del escritor*— estan inclosos en el segon volum de les *Obras selectas*. Ferrater considera que el «món de Cervantes» és un món transfigurat per la ironia pietosa, una ironia característica de l'humanisme hispànic:

Para un mundo en el cual la apariencia se iba dissociando cada vez más de su ser, Cervantes halló un remedio incomparable: la ironía piadosa, que en vez de burlarse de las cosas, las justifica o las salva, y en vez de violentarlas o caricaturizarlas, las transfigura.<sup>78</sup>

La ironia pietosa, doncs, no és sinó una manera de salvar les coses i salvar-se un mateix,<sup>79</sup> que al capdavall és la funció de la filosofia i l'art en general, tal com vèiem en l'article de Ferrater sobre la poesia de Joan Maragall, «El cant espiritual (sentit d'un poema)». A més de la importància de la ironia i la pietat, tant en l'obra de Cervantes com en la vida en general, Ferrater defensa que la literatura no és un caprici, sinó una manera de manifestar-se «la indispensable dualitat humana», feta de gestes i somnis de tota mena. En literatura, segons Ferrater, el dir es troba en potència, i no pas en acte. Per això «l'obra d'art verdadera ho és perquè la multiplicitat i riquesa dels seus significats és infinita».<sup>80</sup> I és que l'art, segons l'autor, pertany a l'ésser de l'home, a diferència de la ciència, que és quelcom que l'home fa.

Quant als dos pròlegs que va publicar Ferrater a la dècada dels cinquanta, tots dos van ser dedicats a bons amics seus, Xavier Benguerel i Joan Oliver, amb els quals va fer amistat durant l'etapa xilena. D'aquesta manera, l'any 1950 va publicar el pròleg al llibre *El hombre en el espejo*, la traducció al castellà que el mateix Benguerel havia fet del seu llibre *L'home dins el mirall*.<sup>81</sup> Ferrater elogia el «rigor obstinat» amb què treballa Benguerel, la sobrietat del seu estil i la fidelitat a les persones i a les coses. A més, destaca el fet que tot i tractar-se d'una novel·la assagística, no és «ni un assaig, ni una novel·la, ni una híbrida composició de dos gèneres, sinó un esforç que produeix una

---

<sup>77</sup> Tornarem a tractar aquest article en l'apartat titulat: «Realitat i somni: el tercer joc literari ferraterià».

<sup>78</sup> ID. *Cuestiones disputadas*. Madrid: Revista de Occidente, 1955, p. 79.

<sup>79</sup> Cal fer notar que aquesta ironia pietosa de què parla Ferrater no és sinó «una forma compassiva de veure el món». Vegeu les notes 44 i 45.

<sup>80</sup> FERRATER MORA, J. *Cuestiones disputadas*. Op. cit. p. 77.

<sup>81</sup> Aquest pròleg de Ferrater també està inclòs, en versió catalana, a *Obres completes de Xavier Benguerel* (1967) i en la reedició del llibre *L'home dins el mirall; La màscara: dos assaigs novel·lítics sobre la timidesa* (1986).

síntesi»,<sup>82</sup> i en aquest esforç de síntesi creadora hi juga un paper determinant el pensament, que és «com el ciment que atorga consistència a l'obra, la matèria omnipresent amb la qual s'uneixen, d'una a una, les pedres de l'edifici».<sup>83</sup>

L'any 1959, va sortir publicat el llibre de poemes més cèlebre de Pere Quart, *Vacances pagades* —Premi Ausiàs March 1959—, amb pròleg de Ferrater Mora. El to del pròleg és proper i afable, i Ferrater no amaga que està prologant el llibre d'un amic. En el text, tornem a trobar l'expressió «el món del poeta», això és, el món de Pere Quart, del qual Ferrater afirma que és poderós i melangiós alhora, i elogia la gran capacitat que té el poeta de conjuminar l'autèntic viure poètic amb un domini abassegador del llenguatge poètic. Segons Ferrater, la poesia del seu amic Pere Quart és, d'entre les que li han arribat a les mans, «una de les poques que no té palla ni brossa. Que és pura, nerviosa, essencial, profunda i alhora irònica, expansiva i continguda, cordial i retallada».<sup>84</sup>

### **1.13 Anys seixanta i setanta**

Al cap de vuit anys d'haver escrit el pròleg al llibre *Vacances pagades*, Ferrater va repetir l'experiència prologant les *Obres completes* de Xavier Benguerel. Curiosament, aquesta publicació va coincidir amb la publicació de les *Obras selectas* del mateix Ferrater (1967). Cal esmentar aquest fet perquè alguns dels retrets que fa Ferrater a Benguerel sembla que se'ls faci ell mateix, sobretot si tenim en compte la «Confesión preliminar» de les *Obras selectas*.<sup>85</sup> Per exemple, Ferrater retreu al seu amic la mania que té de corregir i depurar les obres, per bé que després ho justifica:

---

<sup>82</sup> BENGUEREL, X. *El hombre en el espejo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1950, p. 21.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>84</sup> QUART, P. *Vacances pagades*. València: Diputació Provincial de València, 1959. En el pròleg del llibre *De Joan Oliver a Pere Quart* (1969), una obra col·lectiva d'homenatge al poeta, Ferrater no es va estar de dir que la poesia de Pere Quart no només estava a l'alçada de la millor poesia del seu temps, sinó que «Pere Quart és un gran poeta; no exagero gens ni mica en dir que és un dels millors avui, dins i fora de Catalunya». Vegeu FERRATER MORA, J. [et al.] *De Joan Oliver a Pere Quart*. Barcelona: Edicions 62, 1969, p. 5-8.

<sup>85</sup> «Por temperamento, y acaso también por hábito, pertenezco a otro gremio: al de los que son incapaces de releer una sola página propia sin que les entre la comezón de reescribirla, y, en intención cuando menos, de mejorarla. [...] Mi pertenencia al gremio de los hurgadores y de los desasosegados explica que casi todos mis escritos hayan pasado por muy diversos avatares. En primer lugar, son escasos los que, al ser publicados de nuevo, se hayan mantenido íntegros. Los más han sido revisados y —así lo espero— depurados. No pocos han sido restaurados, y algunos hasta totalmente regenerados. En algunos casos he echado mano de remedios radicales; tal sucede cuando he descartado por entero una obra con el fin de

¿Per què entossudir-se a corregir les teves obres com si les estiguessis escrivint encara? Amb l'excusa de depurar-les d'ingenuïtats i de retòrica, ¿no n'elimines una certa dimensió que només poden donar els anys, i fins i tot una certa frescor definitivament irrecuperable?

[...] en darrer terme, tens tota la raó, [...] la teva vehemència purificadora no és un caprici, sinó la manifestació de tot un estil d'escriure.

[...] Lloat sia l'Esperit de la Correcció Perpètua!<sup>86</sup>

Si Ferrater hagués tingut l'oportunitat de reunir la seva narrativa en una hipotètica obra narrativa completa, ben segur que l'hauria corregit, retocat i depurat, ja que la seva «vehemència purificadora» era també una «manifestació d'estil». Té raó Jordi Gracia quan afirma, en la introducció al llibre *Variaciones de un filósofo: antología*, que la reescriptura és el tret més transparent de l'orgull de Ferrater com a escriptor. Només hem de fer un cop d'ull als molts canvis en les diverses reedicions que va fer d'alguns dels seus llibres, com ara *El ser y la muerte* o *Las formas de la vida catalana*, per convèncer-nos d'aquest fet.<sup>87</sup>

En un moment de la carta-pròleg que Ferrater escriví a Benguerel, li diu que amb aquesta actitud «no hi sortirà guanyant cap crític ni cap historiador de la literatura, però hi sortiran guanyant els lectors, per als quals s'ha fet el que s'ha fet —i refet».<sup>88</sup> No és gens descabellat pensar que Ferrater, en el moment d'escriure aquesta frase, es referia també a la seva pròpia obra, per bé que en aquell moment no havia començat a publicar narrativa. Així, la «mania» de Ferrater de corregir una vegada i una altra els seus textos s'explicaria pel fet que escrivia per als lectors —i per a si mateix, per a qui la claredat i la precisió eren essencials—,<sup>89</sup> i no per als crítics o historiadors.

---

sostituïr-la per otra cuya semejanza con la inolada es pura coincidencia». ID. *Obras selectas. Op. cit.*, 1967, p. 11-12.

<sup>86</sup> BENGUEREL, X. *Obras completas*. Barcelona: Edicions de la Rosa Vera, 1967, p. 12-13.

<sup>87</sup> Ferrater va publicar quatre edicions d'*El ser y la muerte*, si comptem la publicació l'any 1947 del llibre *El sentido de la muerte*. I de l'obra *Las formas de la vida catalana*, en va fer set edicions, quatre en català i tres en castellà. A més d'això, cal destacar també les sis edicions del *Diccionario*.

<sup>88</sup> BENGUEREL, X. *Obras completas. Op. cit.*, p. 13.

<sup>89</sup> Vegeu l'article «La claridad como cortesía», inclòs en el llibre *Mariposas y supercuerdas: Diccionario para nuestro tiempo* (1994), en què Ferrater parla de la importància que han de tenir, per a un mateix, la claredat i la precisió a l'hora d'escriure.

Igual que passa amb el pròleg al llibre de Pere Quart, Ferrater no amaga que està prologant el llibre d'un amic. El to del text fins i tot es més proper i afable, ja que es tracta d'una carta-pròleg. Tot i tractar-se d'una carta, però, Ferrater no escatima crítiques: considera que l'obra de Benguerel és molt desigual, per bé que no ho considera necessàriament un defecte. Segons ell, les novel·les de Benguerel «donen una ajustada visió de la comèdia humana catalana d'una bona part del segle XX»,<sup>90</sup> ja que «el novel·lista autèntic és, vulguis no vulguis, un escriptor de raça i traça, un autor de moltes, i molt diverses, novel·les».<sup>91</sup> És important parar esment a aquesta darrera afirmació, ja que explicaria per què el Ferrater-narrador estava tan determinat a escriure «moltes, i molt diverses, novel·les». En altres paraules: Ferrater volia escriure «moltes, i molt diverses, novel·les» perquè ell mateix es considerava un novel·lista autèntic, encara que molts dels seus col·legues filòsofs —no pas tots— no estiguessin disposats a reconèixer-li aquesta condició.<sup>92</sup>

De la carta-pròleg de Ferrater, cal destacar-ne també l'ús de les expressions «preferències» i «repugnàncies» en referir-se als temes, personatges i paisatges que apareixen en les novel·les de Benguerel.<sup>93</sup> Aquestes dues expressions anuncien les categories de «preferència lingüística» i «repugnància lingüística» que trobem en el llibre *El mundo del escritor*, de l'any 1985. A més, tal com ja passava en el pròleg al llibre *Vacances pagades*, Ferrater parla del «món d'un autor», i també del «món arquitectònic del novel·lista», expressions que sens dubte anticipen el ja esmentat *El mundo del escritor*.

---

<sup>90</sup> BENGUEREL, X. *Obras completas. Op. cit.*, p. 8.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 9. Es fa difícil subscriure la tesi de Ferrater que un escriptor de raça és autor de moltes, i diverses, novel·les, ja que la història de la literatura és plena d'escriptors amb molt poca obra. L'exemple paradigmàtic és el cas de Juan Rulfo, que amb tan sols dos llibres, una novel·la (*Pedro Páramo*) i un llibre de relats (*El llano en llamas*), és considerat un dels autors clau de la literatura hispànica de la segona meitat del segle XX.

<sup>92</sup> Antonio Rodríguez Huéscar va ser dels pocs col·legues-filòsofs que li va reconèixer la condició d'escriptor-novel·lista, tal com queda palès en la correspondència que van mantenir al llarg dels anys vuitanta. (La seva correspondència es va publicar en els números 16 i 17 de la segona època de la revista *Institución Libre de Enseñanza*, abril i agost de 1993 respectivament; ens n'ocuparem en l'apartat titulat «Realitat i somni: el tercer joc literari ferraterià»). Per contra, molts d'altres no es van prendre seriosament el vessant artísticoliterari de Ferrater, cosa que li molestava molt. En l'article «Semblanza de José Ferrater Mora», Jesús Mosterín diu el següent: «Salvador Giner me comentó que Ferrater admitía cualquier objeción a su filosofía, pero no admitía crítica alguna de sus novelas. Realmente él estaba algo frustrado por lo que consideraba falta de reconocimiento de sus dotes literarias y de la alta calidad de sus novelas». MOSTERÍN, J. «Semblanza de José Ferrater Mora». Dins GINER, S.–GUISÁN, E. [coords.] *José Ferrater Mora: el hombre y su obra. Op. cit.*, p. 310. Vegeu la nota 34.

<sup>93</sup> «Els teus temes, els teus personatges, els teus paisatges són prou diversos, però des del començament es noten certes preferències i també, correlativament, certes repugnàncies». BENGUEREL, X. *Obras completas. Op. cit.*, p. 10.

En l'endemig de la publicació dels dos pròlegs, Ferrater havia publicat el llibre *Una mica de tot* (1961), en què va incloure una «Digressió sobre la novel·la». Les primeres versions d'aquest text es remunten a l'etapa xilena: l'any 1947 Ferrater en va publicar una versió en català a la revista *Germanor*, «Anatomia de la novel·la», i una en castellà a la revista *Atenea*, «Divagación sobre la novela». Tant en les primeres versions com en l'última, Ferrater hi defensa les mateixes tesis, per bé que retoca l'article de dalt a baix.

En aquest article, Ferrater considera que la novel·la no és menys profunda que la filosofia, i alhora, manté que la novel·la no és una manera de fer filosofia. Ara bé, la novel·la —ens diu Ferrater— tal vegada és «el gènere dels gèneres», i com a tal, indefinible. No es pot assajar una definició de la novel·la des de l'angle formal perquè «des del moment en què pretenem establir algun límit, aquest límit s'esvaeix».<sup>94</sup> Amb tot això, Ferrater acaba l'article dient el següent:

S'ha dit de vegades que el moviment es demostra caminant. Potser el mateix passa amb la novel·la: que només es pot demostrar el que és fent-la. L'essència de la novel·la és la seva existència: que els filòsofs ens perdonin si emprem per a un tema tan humil els mots que ells ens llencen entre cap i coll quan volen parlar de l'home, del món o de Déu.<sup>95</sup>

Aquest paràgraf és del tot significatiu, ja que si Ferrater considerava que l'essència de la novel·la era la seva existència, aleshores no és gens estrany que anys més tard el mateix Ferrater es dedicués a escriure literatura en comptes de teoritzar sobre el fenomen estètic, tal com li reclamaven alguns dels seus col·legues filòsofs.<sup>96</sup>

Abans de començar a escriure literatura, Ferrater encara va publicar un epíleg a la peça teatral *Hombres y No* (1969), de Manuel de Pedrolo, titulat «Ferrater Mora habla de

---

<sup>94</sup> FERRATER MORA, J. *Una mica de tot*. *Op. cit.*, p. 62.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>96</sup> Mario Bunge va ser un dels col·legues-filòsofs que més va insistir perquè Ferrater escrivís un llibre d'estètica. Per exemple, en una carta de l'1 de maig de 1987, Bunge diu a Ferrater el següent: «Sus sucesivos éxitos literarios (aunque no lo sean de crítica) me llenan de alegría y de orgullo. Pero al mismo tiempo me acongoja el que le hagan a Vd postergar el proyecto de escribir una ESTÉTICA [les majúscules són de Bunge]. Sorry for nagging, but you are neglecting this social duty». Vegeu la nota 40. Tot i que Ferrater no arribés a escriure una estètica tal com li reclamava Bunge, entre els seus papers —els de Ferrater— s'han trobat notes i articles per a un possible llibre d'aquesta índole. Ara bé, aquests papers són únicament això, és a dir, notes i articles; en cap cas no es tracta d'un llibre d'Estètica.

“Hombres y No”». Tot partint de l'esquema teòric del seu propi llibre *El hombre en la encrucijada*, Ferrater defensa que hi ha èpoques «estables» i èpoques «inestables», i el llibre de Pedrolo és, tot ell, un símbol d'època inestable.

*Hombres y No* es, me parece, una obra simbólica característica de épocas inestables.

Lo demuestran muchos aspectos de esta obra. Uno de los cuales es que ninguno de los símbolos puede vincularse a una realidad determinada; otro es que el mismo símbolo máximo, No, es el símbolo de otro No, y éste de otro y así *ad infinitum*.<sup>97</sup>

Segons Ferrater, en les èpoques inestables el «no» és una condició del «sí», i l'autor de *Hombres y No* en cap moment no ens diu «quina actitud hem de prendre davant No, si bé ens insinua que clarament s'hi ha de fer alguna cosa».<sup>98</sup>

L'any 1972, va publicar un article sobre estètica i crítica literària: «Aesthetics and Literary Criticism», inclòs en el volum col·lectiu *Directions of literary criticism in the seventies*. Ja a la dècada dels vuitanta, va incloure la versió en castellà d'aquest mateix article en el llibre *Modos de hacer filosofía* (1985), amb el títol «Estética y crítica». Tot i no tractar-se d'un article de crítica literària pròpiament, cal destacar-lo perquè l'autor hi reflexiona sobre el lloc que han d'ocupar dues disciplines que de vegades es confonen: l'estètica literària i la crítica literària. Així, Ferrater defensa que existeix un hiat entre aquestes dues disciplines, de tal manera que podríem considerar, tot fent una analogia, que l'estètica seria similar a l'epistemologia, mentre que la crítica literària ho seria a la ciència natural.

### **1.34 Anys vuitanta**

La propera incursió de Ferrater Mora en el terreny de la crítica i teoria literàries serà l'any 1983, amb la publicació del llibre *El mundo del escritor*,<sup>99</sup> un cop ja havia publicat

---

<sup>97</sup> PEDROLO, M. *Hombres y No*. Barcelona: Aymá, 1966, p. 132.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>99</sup> Aquest és un dels llibres més desconeguts de Ferrater Mora, malgrat la seva qualitat i el seu innegable interès. Jordi Gracia, en el seu llibre *Burguesos imperfectes. L'ètica de l'heterodòxia a les lletres catalanes del segle XX* (2012), qualifica de magistral aquest llibre de Ferrater Mora (p. 144). I Antoni Mora, en el llibre *Gent Nostra. Ferrater Mora*, fa notar, encertadament, que Ferrater aplica la teoria emergentista a l'hora d'analitzar què és el món d'un escriptor: «El cas és que seguint esquemes d'alguns dels llibres de filosofia (especialment el continu de realitat recorregit a *De la materia a la razón*), Ferrater descriu el

el seu primer llibre de relats, *Siete relatos capitales* (1979), i la seva primera novel·la, *Claudia, mi Claudia* (1982). Amb *El mundo del escritor*, Ferrater fa la seva aportació més important a la crítica literària. Ara bé, es tracta d'una aportació més «pràctica» (o «aplicada») que teòrica, ja que gairebé la totalitat del llibre està destinada a analitzar els «mons» de quatre escriptors de la literatura hispànica: Calderón, Valle-Inclán, Azorín i Baroja.

Tot i la preponderància «pràctica» de l'aportació de Ferrater, l'autor dedica un breu capítol introductori a parlar de què és «el món de l'escriptor». Segons Ferrater, no és sinó la manera que té un escriptor d'organitzar, *lingüísticament*, el món «real» o objectiu —el món extern, físic— i el món personal o subjectiu. Ara bé, encara que tant el món real-objectiu com el món privat-personal serveixin de fonament al món artístic, aquest disposa de trets propis que no són immediatament derivables dels anteriors. Així, tot partint d'idees que ja estaven anunciades en les diverses reedicions del llibre dedicat a Unamuno, Ferrater escriu:

Mundo real y mundo personal son, pues, condiciones para la producción de una obra de arte y, a la vez, elementos con que ésta se halla constituida, pero no premisas que permitan derivar nada muy interesante o iluminador acerca de la obra misma.<sup>100</sup>

Per tant, el món d'un escriptor consistirà, bàsicament, en paraules, i a partir d'aquesta afirmació Ferrater proposarà sis tesis: a) l'obra d'un escriptor està feta d'expressions lingüístiques l'articulació de les quals és similar a la construcció i components d'una casa; b) les paraules estan fetes servir per constituir sentits; c) en les paraules i expressions fetes servir es manifesta un sistema de valoracions i desvaloracions lingüístiques, això és, es manifesten les preferències lingüístiques; d) les paraules i expressions s'organitzen en camps semàntics; e) una pluralitat de camps semàntics que disposi d'un grau perceptible de consistència interna constituirà el que s'ha anomenat «un món»; f) i des d'aquest punt de vista, el món de l'escriptor i el món lingüístic de l'escriptor són la mateixa cosa.

---

món de l'escriptor com un “tercer món” que sorgeix (emergeix, segons la terminologia filosòfica de l'esmentat llibre) de dos mons que el precedeixen: el món “real” [...] i el món personal». MORA, A. *Gent nostra: Ferrater Mora*. Barcelona: Nou Art Thor, 1989, p. 43. Per a una aplicació del mètode crític desenvolupat per Ferrater, consulteu l'apèndix 1.

<sup>100</sup> FERRATER MORA, J. *El mundo del escritor*. Barcelona: Crítica, 1983, p. 20.

Finalment, Ferrater acaba la introducció amb dues observacions o advertències. D'una banda, ens diu que convé distingir, tot i que de vegades no sigui fàcil, entre el món d'un escriptor i un possible conjunt de manierismes als qual l'escriptor pot sucumbir. I de l'altra, ens diu que cal tenir en compte el fet que l'obra d'un mateix escriptor pot contenir més d'un món, ja siguin superposats, en conflicte mutu o succeint-se d'acord amb l'evolució artística de l'autor. Val a dir, també —i això Ferrater ho adverteix en el pròleg del llibre—, que no tots els escriptors són igualment *mundologitzables*, i que del fet que un escriptor sigui més *mundologitzable* que un altre no se'n deriva necessàriament que el primer sigui més bon escriptor que el segon.

En darrer lloc, cal destacar un parell d'articles publicats també als anys vuitanta. El primer es titula «Filosofía y literatura», i està inclòs en el llibre *Modos de hacer filosofía* (1985). El segon es titula «Los puntos sobre las íes», i està inclòs en el llibre *Ventana al mundo* (1986). Quant al primer, es tracta d'una nova versió d'un article que es va publicar per primera vegada en el llibre *Variaciones sobre el espíritu* (1945), titulat «De la expresión filosófica», i que Ferrater va decidir incloure anys més tard — amb algunes variacions— a les *Obras selectas* (1967), sense modificar-ne el títol. En l'última versió, però, la de l'any 1985, en el títol de l'article apareix la paraula «literatura», cosa que no passava en les altres versions. No és gens descabellat pensar que aquest canvi no es deu tant al contingut de l'article, que essencialment no canvia, sinó al fet que en aquell moment Ferrater Mora ja s'havia revelat com a narrador, i per tant, la literatura havia esdevingut una part important de la seva vida —i també de la seva obra.

Així, al final de l'article, Ferrater afirma que tots els vertaders filòsofs són uns «escriptors incomparables», o si més no han de ser-ho, ja que allò que es veuen forçats a expressar no és mai tan bell ni tan propens a l'ornament com el que expressen els literats. Per tant:

[...] acusar a un filósofo de mal escritor por el hecho de tener que expresar conceptos difíciles de asir, es ignorar que puede haber en la expresión aparentemente más



desmañada la revelación de una manera de ser escritor que no puede ser medida con el rasero habitual de las perspectivas literarias.<sup>101</sup>

Ferrater acaba l'article afirmant que cap filòsof no pot escriure malament; si ho fa, és que realment no és un filòsof, ja que en la mesura que la seva expressió sigui adequada, ho serà també la seva filosofia.

Pel que fa al segon article, «Los puntos sobre las íes», es tracta d'un text publicat a la premsa i recollit en el volum *Ventana al mundo* (1986), tal com hem dit. Ferrater comença el text comparant les normes artístiques amb el que Thomas Kuhn, filòsof de la ciència, va anomenar «un paradigma», i tot partint d'aquesta comparació, l'autor carrega les tintes contra allò que considera pseudoinnovacions en literatura, com ara el fet de desarticlar les regles de puntuació pel sol fet de desarticular-les, sense que tal praxi estigui al servei de cap altre objectiu.

La desarticulación de las reglas de puntuación o la total abstención de ésta son plausibles, no obstante, sólo cuando están al servicio de un fin que tiene poco, o nada, que ver con los puntos y las comas, o con la ausencia de ellos. Por desgracia, algunos escritores parecen más preocupados por la puntuación (o la antipuntuación) de lo que sería de desear.<sup>102</sup>

Hem d'entendre, doncs, que les innovacions i ruptures formals que assaja Ferrater Mora en la seva obra narrativa, com ara el gènere de la «docunovel·la» a *Hecho en Corona* (1986), responen sempre a un fi que va més enllà de la mera innovació literària, ja que la ruptura per la ruptura «sol ser un joc que es juga tan mecànicament, que en lloc de semblar una manifestació “d'època inestable”, té tota la pinta de ser una operació “clàssica”, tan clàssica que acaba en el llit de mort del classicisme; no per casualitat d'això se'n diu “bizantinisme”, o alguna cosa per l'estil».<sup>103</sup>

---

<sup>101</sup> ID. *Modos de hacer filosofía*. Barcelona: Crítica, 1985, p. 128.

<sup>102</sup> ID. *Ventana al mundo*. Barcelona: Anthropos, 1986, p. 209.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 210.

## 1.4 Tres models de pensadors-escriptors

Tant en el primer capítol d'aquesta tesi, dedicat a la trajectòria narrativa de Ferrater Mora, com en el segon, dedicat a les seves aportacions crítiques a la literatura, hem tingut molt en compte el primer llibre de l'autor, *Cóctel de verdad*, de l'any 1935. Tot i la immaduresa del llibre —ben comprensible per la joventut de l'autor—, i encara que Ferrater només en salvés dos capítols, aquesta obra primerenca conté, tal com ja hem vist, el germen, la llavor, de tot el desplegament posterior de la seva obra. Així, *Cóctel de verdad* ja contindria «indicis» de les diferents facetes ferraterianes: la filosòfica, l'assagística, l'expositiva i la narrativa.

En aquest tercer capítol, dedicat als models de pensadors-escriptors en què s'emmirallava Ferrater (o si més no, el jove Ferrater), ens fixarem també en el primer llibre de l'autor, ja que en l'apartat titulat «Filósofos de hoy, en España», Ferrater parla d'Ortega y Gasset, d'Eugeni d'Ors i d'Unamuno, tres pensadors que no només van influir molt en el jove Ferrater, sinó que van ser uns autèntics referents per a l'autor al llarg de tota la seva vida. Abans de remuntar-nos a *Cóctel de verdad*, però, fem un cop d'ull a aquest fragment del llibre que Ferrater va dedicar al pensament d'Unamuno:

Siendo la obra de Unamuno obra de un filósofo, o de un «poeta-filósofo», y habiéndose extendido durante las primeras décadas del siglo XX, a la vez que la de otros dos autores que hicieron figura de *maestros del pensamiento* —José Ortega y Gasset y Eugenio d'Ors—, ofrece registros distintos de los típicos del 98.<sup>104</sup> [La cursiva és nostra]

Tenint en compte els perfils intel·lectuals de tots tres pensadors, no és gens estrany que Ferrater sentís curiositat no només per la filosofia, sinó també per l'art, per la història, la sociologia, l'estètica o la literatura, entre d'altres disciplines.

---

<sup>104</sup> ID. *Unamuno: bosquejo de una filosofía*. Madrid: Alianza, 1985, p. 18. Sorprenentment, en una carta de María Zambrano del 18 de setembre de 1944, l'autora malaguenya diu a Ferrater que en el seu llibre sobre Unamuno s'hi poden reconèixer dots de novel·lista: «En suma, que por ese capítulo [el primer de l'edició de 1944] se pueden reconocer en usted dotes de novelista». Malgrat aquesta observació, Zambrano no fa cap més menció de la faceta literària de Ferrater en la resta de cartes que li envia, que van de l'any 1944 a l'any 1985. Vegeu la nota 40.

És cert que el jove Ferrater també parla, a *Cóctel de verdad*, d'altres pensadors espanyols, com ara Manuel García Morente, Xavier Zubiri, José Gaos i Joaquim Xirau, tots ells amb una entrada pròpia al *Diccionario de filosofía*. Ara bé, Ferrater no dedicarà cap llibre (ni cap estudi) a cap d'aquests pensadors, per bé que sí que ho farà amb Ortega (*Ortega y Gasset: etapas de una filosofía*, 1955), amb Unamuno (*Unamuno: bosquejo de una filosofía*, 1944) i amb Ors («Eugeni d'Ors: Sentit d'una filosofia», 1946). Tant Eugeni d'Ors com Unamuno van escriure narrativa; i Ortega, si bé no va escriure narrativa, sí que va fer aportacions rellevants en el terreny de la crítica i teoria literàries. Tots tres pensadors tenen en comú, sens dubte, una clara voluntat d'estil, com el mateix Ferrater, i si tenim en compte que el jove Ferrater s'emmirallava en aquests tres pensadors, podem afirmar que l'existència de l'obra narrativa ferrateriana no és una mera casualitat o una anomalia en el conjunt de la seva obra, sinó que ja formaria part, des dels inicis, de la totalitat del projecte ferraterià, encara que només fos de manera potencial.

### **1.41 Eugeni d'Ors (1881-1954)**

Cal advertir que el jove Ferrater no només encapçala el llibre *Cóctel de verdad* amb una dedicatòria a Eugeni d'Ors, «A la memoria de Eugenio d'Ors, exhausto en las lides de la cultura», sinó que el primer apartat del llibre es titula, precisament, «Nuevas glosas antiguas», una referència inequívoca a les glosses orsianes. Si fem un cop d'ull a un dels llibres més importants d'Eugeni d'Ors, *L'home que treballa i juga*, ens adonarem que hi ha algunes glosses que contenen una indubtable càrrega narrativa, com per exemple les titulades «Història d'un noi geperut» o «Dels prejudicis»,<sup>105</sup> la qual cosa demostra que el format de la glossa no està renyit amb la narrativitat, ans al contrari. A més d'això, i tal com ja hem comentat, Ferrater dedica un capítol a parlar d'Eugeni d'Ors, i hi afirma que les ensenyances imperibles del pensador català no es troben en els seus escrits filosòfics o en els seus estudis, sinó en la seva producció literària:

---

<sup>105</sup> En la primera glossa, Eugeni d'Ors assaja una reflexió de caire moral i sociològic a partir de la història d'un noi geperut; en la segona, Ors es val del diàleg entre dues persones per ironitzar sobre aquells que, presumptament, no tenen prejudicis.

Y ¿dónde se halla, dónde, lo impercedero en la doctrina de Eugenio d'Ors? No en sus escritos filosóficos, no en sus estudios, cuya meta principal es la solidez del pensamiento. Se halla en algunas pequeñas frases perdidas en el océano de su producción literaria.<sup>106</sup>

Tot i aquestes afirmacions del jove Ferrater, l'any 1946 l'autor dedicarà un article al pensament d'Eugeni d'Ors, «Eugeni d'Ors: Sentit d'una filosofia», que dos anys més tard inclourà a *El llibre del sentit* (1948).<sup>107</sup> Com que Ferrater és conscient de la poca sistematització del pensament d'Eugeni d'Ors, afirma el següent:

Que una filosofia hagi estat expressada sobretot literàriament no és, avui dia almenys, cap argument decisiu contra aquesta filosofia.<sup>108</sup>

Ferrater no pretén expressar la seva filosofia de manera literària, però no menysprea aquells que sí que ho fan, com ara Eugeni d'Ors, o com veurem més endavant, Unamuno. Per contra, Ferrater valora el pensament i l'estil del seu mestre,<sup>109</sup> i en destaca les nocions de «seny», «harmonia» i «ironia».<sup>110</sup> En paraules de Ferrater:

La «catalanitat» de la filosofia de l'Ors resideix, en efecte, en la tenaç fidelitat a aquestes dues virtuts: el seny i l'harmonia. [...] El seny no és tant una manera de

---

<sup>106</sup> FERRATER MORA, J. *Cóctel de verdad*. Madrid: Literatura, 1935, p. 80.

<sup>107</sup> L'any 1956, Ferrater traduirà aquest article al castellà i el publicarà a la revista *Índice*. L'any 1967, l'inclourà a *Obras selectas*, juntament amb els llibres dedicats a Ortega i a Unamuno.

<sup>108</sup> ID. *Les formes de la vida catalana i altres assaigs; seguit de Reflexions sobre Catalunya, El llibre del Sentit, Homenajes*. Barcelona: Selecta, 1955, p. 199.

<sup>109</sup> Una bona mostra del respecte i admiració que professava Ferrater envers Eugeni d'Ors és la carta que Ferrater li envia el 23 de desembre de 1951, en què no només es declara adepte de la doctrina orsiana de la Santa Continuïtat, sinó que també li agraeix les objeccions que ha fet a *La Vanguardia* sobre la seva entrada al *Diccionario*: «Us agraeixo molt de cor el vostre article. I us agraeixo també les objeccions que em feu quant a l'exposició de la vostra filosofia. Reconec que teniu tota la raó: que la vostra comunicació —que he tornat a llegir suara— al Congrés de Heidelberg, fa invàlides i errònies les meves primeres línies. Tindré molt presents les vostres observacions en una edició pròxima». Aquest fragment de carta, l'he tret d'un article de Marta Torregrosa i Jaime Nubiola. Vegeu TORREGROSA, M.–NUBIOLA, J. «Altre cop, el pragmatisme: Ferrater Mora i Eugeni d'Ors». Dins TERRICABRAS, J. M. (ed.) *El pensament d'Eugeni d'Ors*. Girona: Documenta Universitaria, 2010, p. 247-256. Tal com fan notar els autors de l'article, en la quarta edició del *Diccionario* Ferrater modifica les primeres línies de l'entrada dedicada a Eugeni d'Ors.

<sup>110</sup> Ferrater aprofita les nocions orsianes de «seny» i «ironia» per escriure un dels seus llibres més coneguts, *Les formes de la vida catalana*. L'autor considera que aquestes dues nocions són, precisament, *formes de la vida catalana*. Vegeu PONSATÍ MURLÀ, O. «*Les formes de la vida catalana*. Una visió des de l'exili». *L'Avenç*, n. 305, 2005, p. 24-28. Vegeu també GINER, S. «Meditació de Catalunya. A guisa de proemi per a *Les formes de la vida catalana*, de Josep Maria Ferrater». Dins FERRATER MORA, J. *Les formes de la vida catalana i altres assaigs*. Barcelona: Edicions 62, La Butxaca, 2012, p. 7-21.

comportar-se com una radical manera de pensar sobre les coses. [...] El seny com un òrgan de coneixement molt més pròxim a la «sapientia» agustiniana i mediterrània que a la «raó» cartesiana i europea, és a dir, molt més apte per a captar prudentment els perfils de les coses que per a reduir-les sense treva a un problemàtic i metafísic «interior».<sup>111</sup>

I pel que fa a la ironia orsiana:

Una vegada més: el filòsof ha de contemplar les coses amb saviesa, i això vol dir sobretot contemplar-les amb ironia. [...] La ironia que l'Ors ens recomana podria aplicar-se també, no menys que a altres, a la seva pròpia filosofia, la qual podria ser igualment mirada de reüll i estimada com una manera d'«aproximar-se» a la realitat sense ignorar que la realitat no s'assembla a vegades massa a allò que el filòsof confiadament enuncia.<sup>112</sup>

Cal tenir en compte que les nocions orsianes de «seny», «harmonia» i «ironia» seran components bàsics d'allò que en el primer capítol, dedicat a la trajectòria narrativa de Ferrater Mora, hem anomenat «la voluntat d'estil ferrateriana», una qüestió central a l'hora d'analitzar no només la seva narrativa, sinó també el conjunt de la seva obra. La seva voluntat d'estil, doncs, basada en la precisió, la claredat, la transparència i el «bon gust», té indubtables ressons orsians.<sup>113</sup> Eugeni d'Ors era un enemic acèrrim del mal gust, de la potineria, la pesadesa i la desmesura, i per això considerava que «el més espiritual de les coses és tal vegada el seu pur contorn»,<sup>114</sup> un tarannà inequívocament mediterrani que Ferrater comparteix, tal com ja hem vist.

---

<sup>111</sup> ID. *Les formes de la vida catalana i altres assaigs; seguit de Reflexions sobre Catalunya, El llibre del Sentit, Homenajes*. Barcelona: Selecta, 1960, p. 203-204.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 208-209.

<sup>113</sup> Val a dir que, per a alguns, aquests «ressons orsians» tindrien més abast, ja que quedarien reflectits en alguns dels personatges de ficció de Ferrater Mora. En una carta de l'1 de setembre de l'any 1988, Pilar Sáenz diu a Ferrater el següent: «[Usted] hasta tiene una especie de “ben plantada” coronense en su Teresa». Vegeu la nota 40.

<sup>114</sup> D'ORS, E. *L'home que treballa i juga*. Vic: Eumo, 1988, p. 163. Per a Eugeni d'Ors, el model d'heroi és Ulisses, l'heroi mediterrani per excel·lència, capaç de dur a bon port tota mena d'empreses, a diferència dels herois de la tradició germànica, que cerquen la salvació en la mort i la victòria en la derrota. Vegeu la glossa «Més sobre l'èxit».

A més de compartir aquest tarannà mediterrani, Ferrater teoritzarà sobre la ironia en diverses ocasions, tot inspirant-se precisament en Eugeni d'Ors.<sup>115</sup> Ferrater ens diu a *Les formes de la vida catalana*:

L'autèntica ironia és sempre humil, i s'afanya menys a dissoldre el món per crear-lo novament que a reconèixer-lo en la seva realitat nua. [...] La ironia no és una vel·leïtat del sentiment: és una necessitat de la raó.<sup>116</sup>

Si la ironia fos una vel·leïtat del sentiment, aleshores les ironies orsiana i ferrateriana serien ironies romàntiques i desesperades. Però no ho són en absolut, ans al contrari: són una purificació, una depuració de l'experiència. Alhora, si bé no són romàntiques ni desesperades, no són tampoc merament intel·lectuals, buides, escèptiques i egoistes, incapaces de modificar la vida. Per contra, la ironia és un mètode per defugir la desesperació i sobreviure-la. Per això les ironies ferrateriana i orsiana no són mai deformadores, sinó reveladores:

Aquesta ironia ens mostra de les coses llur essència i de les persones llur ànima; la seva finalitat és, en suma, la revelació.<sup>117</sup>

Tant Eugeni d'Ors com Ferrater Mora, doncs, en la mesura que comparteixen tarannà irònic, volen per sobre de tot «revelar l'essència de les coses i l'ànima de les persones», ja sigui fent narrativa, filosofia o assaig, i és en aquest sentit que hem d'entendre la frase de Josep Pla quan afirmava que Ferrater Mora, com a bon català intel·ligent, era un home devorat per la ironia.<sup>118</sup>

---

<sup>115</sup> Vegeu, per exemple, FERRATER MORA, J. *La ironía, la muerte y la admiración*. Santiago de Chile: Cruz del Sur, 1944. Vegeu també l'entrada al *Diccionario* del terme «ironia».

<sup>116</sup> ID. *Les formes de la vida catalana*. Barcelona: Edicions 62, 1980, p. 90-91.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>118</sup> Vegeu la nota 18.

## 1.42 Ortega y Gasset (1883-1955)

El gran pensador espanyol del segle XX amb qui s'emmiralla Ferrater és, sense cap mena de dubte, Ortega y Gasset.<sup>119</sup> Ja en l'escrit de *Cóctel de verdad* dedicat al pensador madrileny, Ferrater es desfà en elogis cap a Ortega, i el considera «el primer filòsof amb qui ens topem a Espanya».<sup>120</sup> Aquest escrit primerenc és important perquè Ferrater hi «confessa» que d'Ortega ha après, «més que idees, estil; i més que pensament, maneres».<sup>121</sup> Això cal tenir-ho en compte, ja que Ortega, igual que Unamuno i Ors, va desplegar una obra assagisticoperiodística ingent i de qualitat, a més de l'obra pròpiament filosòfica, i ho va fer amb rigor i amb una inequívoca voluntat d'estil. En paraules del mateix Ferrater:

Ortega [...] creó la posibilidad de una más densa atmósfera intelectual española. Y en ello reside en gran parte el secreto de su renuncia a la especialización, y su elección de la prensa diaria como medio principal y constante de comunicación filosófica al público. [...] Ortega no fue solamente un filósofo; fue también, y en medida importante, un escritor.<sup>122</sup>

Encara que Ortega no escrivís narrativa, cal destacar la seva figura per diversos motius, tots ells relacionats directament o indirectament amb l'obra narrativa de Ferrater. En primer lloc, cal fer esment del fet que Ortega va escriure obres rellevants en els terrenys de la teoria estètica i la crítica literària, com ara el llibre *La deshumanización del arte* (1925) o els escrits sobre teoria de la novel·la. Tal com hem vist en el capítol anterior, les aportacions crítiques de Ferrater a la literatura ens serveixen per comprendre molt millor la seva obra narrativa, o com a mínim, ens serveixen per veure que la seva narrativa no va créixer en un terreny erm de teoria, ans al contrari. En aquest sentit,

---

<sup>119</sup> En el primer llibre de Ferrater Mora, *Cóctel de verdad*, l'autor considera Ortega com un autèntic mestre. L'any 1956, Ferrater publica un article a la revista *Ciclón* titulat «Ortega y el concepto de razón vital» (aquest article es troba recollit en el llibre *Razón y verdad, y otros ensayos*). I un any més tard, el 1957, Ferrater Mora dedicarà tot un llibre a parlar del pensament d'Ortega y Gasset: *Ortega y Gasset: An outline of his philosophy*. La versió en castellà es titula *Ortega y Gasset: Etapas de una filosofía*, de l'any 1958, i reeditat el 1973. Per a una anàlisi de la influència del pensament d'Ortega en la filosofia de Ferrater, vegeu SÁNCHEZ CÁMARA, I. «El integracionismo de Ferrater Mora y su impronta orteguiana». *Revista de Occidente*, n. 120, 1991, p. 127-142. Vegeu també QUESADA MOLINA, M. P. *José Ferrater Mora: del raciovitalismo a la filosofía analítica*. Tesis Doctoral de la Facultad Eclesiástica de la Universidad de Navarra, 1996.

<sup>120</sup> FERRATER MORA, J. *Cóctel de verdad*. *Op. cit.*, p. 69.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>122</sup> ID. *Ortega y Gasset: etapas de una filosofía*. Barcelona: Seix Barral, 1973, p. 31-32.

doncs, la figura d'Ortega hi té una paper rellevant, ja que Ferrater no només s'hi emmirallarà, sinó que farà servir algunes de les idees d'Ortega per fer crítica literària, com ara la teoria de les generacions. Per exemple, en el llibre de Ferrater sobre Unamuno podem llegir-hi:

Desde nuestro punto de vista, sin embargo, necesitamos mucho menos; bastará «situar» el escritor estudiado [Unamuno] dentro de un «esquema generacional». [...] Cuando de escritores se trata, el «método de las generaciones» es una primera, y útil, aproximación a una oportuna, más compelta, exploración histórica.<sup>123</sup>

En segon lloc, cal destacar la importància de la història en el pensament d'Ortega y Gasset. Segons Ferrater, Ortega havia declarat que l'home no té, pròpiament parlant, una naturalesa, sinó una història. Per això la vida humana no és una «cosa», sinó que és *quelcom* que consisteix en un fer-se contínuament a si mateixa.

Por eso la vida es también drama y por eso no puede ser una realidad biológica, sino biográfica. El método para acercarse a ella no es el análisis, sino la narración.<sup>124</sup>

Si tenim en compte que «el mètode per apropar-se a la vida humana no és l'anàlisi, sinó la narració», és ben comprensible que Ferrater veiés en la literatura (i més concretament, en les novel·les) un complement perfecte a l'activitat filosòfica. El pensament d'Ortega y Gasset li proporcionava, en aquest sentit, un marc idoni per «justificar» el seu vessant de narrador, tot i que tal vessant no es va manifestar plenament fins als anys vuitanta, tal com ja hem vist. A més d'això, la concepció orteguiana de la història i de l'ésser humà tindrà una gran influència en el pensament de Ferrater, i de retruc, quedarà reflectida, materialitzada, en la narrativa ferrateriana a través de l'antropologia filosòfica de l'autor, que considera que l'home és «una substància individual de naturalesa històrica».<sup>125</sup>

En tercer lloc, cal destacar el perspectivisme orteguian. Segons Ferrater, l'etapa perspectivista en el pensament d'Ortega aniria de 1914 —any de la publicació del llibre

---

<sup>123</sup> ID. *Unamuno: bosquejo de una filosofía. Op. cit.*, p. 14.

<sup>124</sup> ID. *Diccionario de filosofía*, vol. 3. Barcelona: Ariel, 1994, p. 2662.

<sup>125</sup> Ho veurem amb detall en el capítol titulat «L'antropologia filosòfica de Ferrater Mora en la seva narrativa».



*Meditaciones del Quijote*— fins a 1924, per bé que la tercera i última etapa, l'etapa «raciovitalista», també inclouria molts elements perspectivistes, fins al punt que la noció de «perspectiva» en seria una de les nocions centrals. En el seu llibre sobre Ortega, Ferrater remarca que la substància última del món no és cap cosa, sinó que és una perspectiva. Ara bé:

una perspectiva no es nunca cosa meramente «subjctiva», sino un ingrediente de la propia realidad. [...] El término 'perspectiva' es un predicado ontológico no menos que psicológico. En otras palabras, las perspectivas son los aspectos concretos de la realidad en tanto que percibidos por seres concretos.<sup>126</sup>

En el pensament de Ferrater Mora, tot i tractar-se d'un pensament d'adscripció naturalista, el perspectivisme d'arrel orteguiana hi juga un paper rellevant, i tal com ja passava amb la història, el perspectivisme també es veurà reflectit en la seva obra narrativa.<sup>127</sup>

Finalment, cal tenir en compte una coincidència que, coneixent el tarannà de Ferrater, difícilment pot ser casual o gratuïta. El protagonista de la seva primera novel·la, *Claudia, mi Claudia* (1982), és *El Observador*, un personatge que es dedica a observar minuciosament la vida de la gent a través de càmeres i monitors. Tenint en compte la influència d'Ortega en Ferrater, és temptador interpretar el nom d'aquest personatge de ficció com una referència i un homenatge implícits a la figura d'Ortega y Gasset, ja que aquest va ser, durant bona part de la seva vida, *El Espectador* que escrivia articles filosòfics a la premsa. Fixem-nos en aquestes paraules de Ferrater que trobem en el seu llibre sobre Ortega:

El nombre que elijo para designar la segunda fase [es refereix a l'etapa perspectivista] procede del primer ensayo contenido en *El espectador*.<sup>128</sup>

El primer assaig contingut a *El Espectador* és, ni més ni menys, l'article titulat «Verdad y perspectiva», publicat per Ortega a la premsa l'any 1916 i inclòs en el segon volum de la seva *Obra completa*. Tal vegada és una mera coincidència el fet que l'article es

---

<sup>126</sup> ID. *Ortega y Gasset: etapas de una filosofía. Op. cit.*, p. 59.

<sup>127</sup> Ho tractarem en el capítol «Els jocs literaris ferraterians».

<sup>128</sup> ID. *Ortega y Gasset: etapas de una filosofía. Op. cit.*, p. 21.

publiqui a *El Espectador* i que en el títol aparegui la paraula «perspectiva», però certament hi ha coincidències que són prou significatives.<sup>129</sup>

### **1.43 Unamuno (1864-1936)**

Una altra de les figures rellevants del pensament hispànic del segle XX amb qui el jove Ferrater s'emmirallava és Miguel de Unamuno. Com Eugeni d'Ors, Unamuno és també un escriptor-narrador polifacètic i amb una clara voluntat d'estil, a més d'un pensador poc sistemàtic. No obstant això, Ferrater no compartirà amb Unamuno ni el tarannà ni la manera de plantejar els problemes filosòfics (sí que ho compartirà, en canvi, amb Eugeni d'Ors i Ortega y Gasset, tal com hem vist),<sup>130</sup> per bé que li dedicarà una obra de referència, *Unamuno: bosquejo de una filosofía* (1944), de la qual farà diverses versions.<sup>131</sup>

En el llibre *Cóctel de verdad*, Ferrater no només afirmava que a Unamuno se l'havia d'entendre amb el cor, això és, amb la *logique du coeur* de Pascal, sinó que mantenia que la lògica d'Unamuno és «peculiar i intransferible», i en conseqüència, «és un error comentar-lo, ja que només es pot comentar allò que s'entén o allò que es pensa que s'entén».<sup>132</sup> I acabava el capítol dedicat a Unamuno amb aquest paràgraf:

Dejemos, pues, sin comentario a Unamuno con su verdad. Me da miedo hablar de una verdad que, más que una verdad, es una existencia.<sup>133</sup>

---

<sup>129</sup> Val a dir que hi ha una altra manera raonable i interessant d'interpretar l'etiologia de la figura d'*El Observador* de la novel·la *Claudia, mi Claudia*. Antoni Mora, per exemple, en fa una lectura intra-ferrateriana: «El personaje “el Observador”, de la novela *Claudia, mi Claudia* (1982), está prefigurado, incluso por su nombre, en un ensayo de filosofía de 1963 [*La filosofía en el mundo de hoy*], cuando [Ferrater Mora] propuso la figura de un “observador filosófico” para hacer un balance del panorama de la filosofía europea entre dos fechas suficientemente distantes como para hacer una comparación con perspectiva, 1923 y 1963». MORA, A. «Las escrituras de José Ferrater Mora». *El Ateneo: Revista científica, literaria y artística*, n. 11, 2002, p. 50.

<sup>130</sup> «[Unamuno] desdeñaba cualquier forma de escritura que exhibiera rasgos como el buen equilibrio y la armonía, o a la que no pudiera añadirse ni quitarse nada». FERRATER MORA, J. *Unamuno: bosquejo de una filosofía*. *Op. cit.*, p. 110.

<sup>131</sup> La primera versió és de l'any 1944; la segona, del 57; l'any 1962, va ser traduïda a l'anglès, *Unamuno: A philosophy of tragedy*; i l'any 1967, Ferrater la va incloure en el llibre *Obras selectas*. L'última versió és del 1985, que és la que fem servir en aquest treball.

<sup>132</sup> ID. *Cóctel de verdad*. *Op. cit.*, p. 83.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 83.

Sortosament, Ferrater no es va estar de comentar anys més tard l'obra i el pensament d'Unamuno. En la introducció al llibre *Unamuno: bosquejo de una filosofía*, l'autor ens diu que per comentar l'obra d'Unamuno no ha fet servir ni el model erudit, ni el model crític, sinó que n'ha fet una interpretació des de la simpatia i la voluntat de comprensió, cosa que no es tradueix de cap de les maneres en una adhesió a les idees filosòfiques d'Unamuno —unes idees que, val a dir-ho, solen contrastar amb les de Ferrater.

Així doncs, Ferrater interpreta l'obra del pensador basc com un tot gairebé indiferenciat (contràriament a com Ferrater entén la seva pròpia obra), és a dir, amb prou feines distingeix entre les obres filosòfica i literària d'Unamuno, ja que el propi Unamuno no creia en l'existència dels gèneres literaris:

A la postre, Unamuno aspiraba a disolver todos los «géneros», todas las clasificaciones, fundiéndolos todos en el vivo hontanar de la poesía. La única «forma» literaria admisible era el poema, y los muchos, tal vez infinitos, ropajes con que puede vestirse.<sup>134</sup>

Com que Unamuno no creia en els gèneres literaris, va crear paraules per descriure alguns «gèneres» que només podien exhibir un únic exemple de la seva existència, com ara «nivola» (en comptes de «novel·la») «opopeya» (en comptes «d'epopeia») o «trigedia» (en comptes de «tragèdia»). Ferrater, que a diferència d'Unamuno sí que creia en l'existència dels gèneres literaris i en defensava el valor, també va assajar alguna nova paraula per definir nous gèneres, com ara la paraula «docunovel·la» (meitat documental, meitat novel·la) per a l'obra *Hecho en Corona* (1986). A diferència d'Unamuno, però, la intenció de Ferrater no era assajar un «gènere» gairebé impossible, absurd o irrepètible, sinó que pretenia hibridar gèneres, tal vegada amb la intenció de crear-ne un de nou.<sup>135</sup>

A més de la qüestió dels gèneres literaris, Ferrater també destaca el fet que l'antropologia filosòfica d'Unamuno es veu reflectida en la seva obra literària. Segons ell, el pensador basc identifica vida humana amb vida tràgica, ja que concep l'ésser humà com una realitat en lluita constant entre fe i raó.

---

<sup>134</sup> ID. *Unamuno: bosquejo de una filosofía*. Op. cit., p. 108.

<sup>135</sup> Vegeu la nota 67.

Para Unamuno, vivir como un ser humano y vivir trágicamente son una y la misma cosa. [...] La tensión permanente entre opuestos, y especialmente entre la razón y lo irracional, es el núcleo último de la existencia humana, y posiblemente de toda existencia.<sup>136</sup>

L'antropologia filosòfica d'Unamuno, però, quedarà més ben reflectida en la seva obra narrativa que en la filosòfica:

Si se insistiera en la necesidad de una etiqueta para identificar la antropología filosófica de Unamuno, la que reza 'realismo poético' sería la menos inadecuada. [...] En vista de lo dicho, se comprende que la imagen —a veces, idea; más a menudo, sentimiento— del hombre en Unamuno se profile mejor en sus novelas y relatos que en sus ensayos.<sup>137</sup>

Igual que passava amb la qüestió dels gèneres literaris, cal remarcar el fet que Ferrater, tot i no compartir ni el tarannà ni les idees d'Unamuno, també va «materialitzar» la seva antropologia filosòfica en la seva obra narrativa.<sup>138</sup> En el cas d'Unamuno, no sorprèn gaire, ja que el pensador basc concep la seva obra com un tot gairebé indiferenciat. Ara bé, en el cas de Ferrater Mora és més sorprenent, ja que l'autor pretén mantenir les facetes filosòfica i literària «pulcrament separades».

Aquest capítol, com el seu títol bé indica, l'hem dedicat a tres pensadors-escriptors que no només van influir molt en el jove Ferrater, sinó que van ser uns autèntics referents per a l'autor al llarg de tota la seva vida. Ja hem vist com Ferrater comparteix amb tots ells, en menor o major mesura, la voluntat d'estil, un tarannà o la manera d'abordar els problemes filosòfics. En aquest sentit, tant Eugeni d'Ors, com Ortega y Gasset, com Unamuno, són models amb què Ferrater s'emmiralla (si més no, el jove Ferrater), i per això no és gens estrany que s'interessés per tot allò que tenia a veure amb la literatura, primer com a teòric i/o crític, i més tard, com a autor.

---

<sup>136</sup> ID. *Unamuno: bosquejo de una filosofía. Op. cit.*, p. 42.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 47-48.

<sup>138</sup> Ho veurem amb detall en capítol dedicat a l'antropologia filosòfica de Ferrater Mora.

### **1.44 Els casos de George Santayana (1863-1956) i Jean-Paul Sartre (1905-1980)**

Dit això, cal fer un breu esment a dos pensadors-escriptors més: George Santayana i Jean-Paul Sartre, si bé cap dels dos no va ser un model a imitar pel jove Ferrater. Pel que fa al primer, no podem saber —almenys per ara— en quin moment exacte Ferrater va entrar en contacte amb l'obra de Santayana. Probablement, el va llegir ja a l'exili, concretament a Xile, atès que l'any 1943 Ferrater va traduir al castellà el llibre de Santayana *Tres poetes filòsofs: Lucreci, Dant i Goethe*. Cal tenir en compte, d'una banda, que durant la primera meitat del segle XX la seva obra era pràcticament desconeguda a Espanya; i de l'altra, que el nom de «George Santayana» no apareix al *Diccionario* fins a la segona edició, que és de l'any 1944 —la primera és del 1941. Per tant, la figura de George Santayana no podia ser un model per al jove Ferrater.

Ara bé, la seva figura és important per dos motius. En primer lloc, perquè Ferrater va fer servir l'esquema que Santayana proposava en el llibre *Tres poetes filòsofs: Lucreci, Dant i Goethe* per escriure sobre *El ben cofat i l'altre*, de Josep Carner. Igual que ja passava amb Ortega, doncs, Ferrater va utilitzar l'obra de Santayana per fer crítica literària.

El segon motiu és un article molt poc conegut de Ferrater Mora, titulat «Autobiography» i publicat a *La Gaceta del libro* l'any 1985. En ell, cita el filòsof George Santayana a l'hora de reflexionar sobre la relació entre el Ferrater-filòsof i el Ferrater-narrador. Considera que en la recta final de la seva carrera intel·lectual, un cop ja jubilat, la filosofia i els assajos poden esperar; per contra, la seva passió i dedicació se centra en la creació de novel·les —en aquell moment, Ferrater escrivia *Hecho en Corona*, que es va publicar un any més tard, el 1986. Acaba l'article dient:

But philosophy can wait a little-something that she (for philosophy is, fortunately, feminine, understanding and not aggressive) has been doing for centuries, probably because her practitioners abide by one of the few quotable sentences on her nature: «The philosopher watches stars that move slowly». The sentence is from George

Santayana, who wrote a novel, *The Last Puritan*, that not everyone reads, but that many people should read.<sup>139</sup>

Certament, una sentència com aquesta no demostra gaire res, però cal tenir-la present, ja que en ella veiem com Ferrater tenia en compte l'obra de Santayana. A més d'això, i tractant-se de Santayana, Ferrater s'hi podia sentir força identificat, ja que segons José Luis Abellán:

A Santayana hay que inculcarle en la gloriosa «historia de los heterodoxos españoles» y, dentro de éstos, entre los exiliados, que, por una u otra razón, se vieron obligados a vivir en otro país y escribir en otro idioma distinto a los maternos.<sup>140</sup>

Encara que Ferrater no es veiés «obligat» a abandonar ni el català ni el castellà a l'hora de bastir la seva pròpia obra, els punts de contacte amb Santayana són evidents: condició d'heterodox,<sup>141</sup> i alhora, d'exiliat, per bé que no ho va viure d'una manera angoixant ni desesperada, ans al contrari.

Finalment, l'últim pensador-escriptor que cal esmentar breument és Jean-Paul Sartre. Tenint en compte que el filòsof francès va ser un dels paradigmes de pensadors-escriptors del segle XX —la seva faceta literària fins i tot va ser reconeguda amb el Premi Nobel de Literatura l'any 1964, per bé que va rebutjar el premi—, podríem pensar que Ferrater el va tenir com a model. No va ser així, tot i que va tenir en compte la seva obra més enllà de l'entrada prescriptiva al *Diccionario*.<sup>142</sup>

En l'article «Digressió sobre la novel·la»,<sup>143</sup> inclòs en el llibre *Una mica de tot* (1961), Ferrater posa l'exemple de Sartre com el paradigma del filòsof-novel·lista. L'autor es val de les relacions entre l'obra filosòfica i l'obra literària (assagística, novel·lística i

---

<sup>139</sup> ID. «Autobiography». *La Gaceta del libro*, Special Edition Bookfair, tardor de 1985, p. 110-111.

<sup>140</sup> ABELLÁN, J. L. *George Santayana (1863-1956)*. Madrid: Ediciones del Orto, 1996, p. 42.

<sup>141</sup> Jordi Gracia també considera Ferrater Mora un heterodox, per bé que l'emmarca dins la tradició de les lletres catalanes. Vegeu GRACIA, J. *Burguesos imperfectes. L'ètica de l'heterodòxia a les lletres catalanes del segle XX*. Barcelona: La Magrana, 2012, p. 127-160.

<sup>142</sup> A més d'això, cal tenir en compte que a la biblioteca de Ferrater Mora, trobem un llibre de Sartre dedicat per ell mateix. Es tracta d'una de les primeres edicions en francès de l'obra *L'existentialisme est un humanisme* (1946), i podem llegir-hi aquesta dedicatòria: «A Monsieur José Ferrater Mora très sympathique hommage de Jean-Paul Sartre».

<sup>143</sup> Hem tractat aquest article en el capítol dedicat a les aportacions crítiques de Ferrater Mora a la literatura, concretament en l'apartat «Anys seixanta i setanta».

teatral) del pensador francès per reflexionar a l'entorn de les relacions entre la filosofia i la novel·la. Comença l'article afirmant que si el fet que un escriptor de filosofia escrigui sobre la novel·la ja és un fet poc destacat, encara ho és menys si es té en compte que alguns filòsofs, com ara Sartre, s'han decidit fins i tot a fer-ne, de novel·les. Ara bé:

En un autor com Sartre (o com Unamuno), filosofia i novel·la no són sinó maneres diferents de manifestar una activitat intel·lectual que pot o no assolir (això només el temps amb el seu implacable desdeny per tot el que és inessencial podrà dir-nos-ho) una suficient fondària.<sup>144</sup>

El model de Sartre, doncs, és el model del filòsof que escriu novel·les «a fi de capturar unes certes veritats difícils d'agafar amb les filosòfiques tenalles».<sup>145</sup> Ara bé, Ferrater no només creu en l'existència dels gèneres, sinó que considera que una cosa és fer filosofia, i l'altra, escriure novel·les, per bé que les novel·les puguin tenir un cert contingut —o un cert interès— filosòfic.<sup>146</sup> El model de Sartre, doncs, no és el de Ferrater, i aquest ho deixa prou clar al llarg de l'article.

---

<sup>144</sup> FERRATER MORA, J. *Una mica de tot*. Palma: Moll, 1961, p. 55.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>146</sup> En una carta dirigida a Antonio Rodríguez Huéscar, Ferrater diu el següent: «Tengo la impresión de que sólo cuando el escritor (filósofo-novelistas) cultiva cada género “independientemente”, sólo entonces —una de tantas paradojas— alcanza a cultivarlos juntamente. [...] En suma, y con ello no hago mucho más que reiterar la paradoja precedente: cuanto más una novela es una novela tanto más filosófica es, o puede resultar, y *viceversa*». LASAGA, J. «Correspondencia José Ferrater Mora – Antonio Rodríguez Huéscar». *Boletín Institución Libre de Enseñanza*, II época, agosto 1993, n. 17, p. 24.

## 1.5 Un mètode filosòfic per estudiar l'obra narrativa de Ferrater Mora

Un dels trets més característics del pensament de Ferrater Mora és, sense dubte, l'integracionisme. Per tal de veure, però, com l'autor aplica l'integracionisme a la seva obra narrativa (o com la seva obra narrativa conté trets integracionistes), abans hem de saber en què consisteix (o què és) l'integracionisme.

### 1.51 L'integracionisme ferraterià

No és senzill donar-ne una explicació que el caracteritzi del tot, ja que el propi Ferrater Mora, al llarg de la seva obra, entén l'integracionisme de diverses maneres. Tampoc no en podem donar una explicació definitiva, perquè la filosofia de Ferrater és, de per si mateixa, una filosofia oberta i volgudament inacabada.<sup>147</sup>

Fetes aquestes consideracions, podem oferir tres maneres d'entendre l'integracionisme, no pas contradictòries entre elles, sinó complementàries, a saber: l'integracionisme com una actitud o un estil; l'integracionisme com a mètode filosòfic; i l'integracionisme com un sistema o projecte metafilosòfic. Ara bé, tant si entenem l'integracionisme com un estil (o actitud), com un mètode filosòfic, o com un projecte metafilosòfic, hem de ser conscients que, en el cas de Ferrater Mora, tots tres plantejaments estan vinculats entre si, fins al punt que és gairebé impossible discernir on comença l'un i on acaba l'altre.

---

<sup>147</sup> Vegeu FERRATER MORA, J. *Un sistema obert*. Girona: Lliçons inaugurals de la Càtedra Ferrater Mora, 1989. Manuscrit.

Serafín Vegas celebra el caràcter no-definitiu de la filosofia de Ferrater Mora: «Ferrater ha insistido en que el conocimiento y la razón ni son ni *pueden ser* nunca definitivos. Ello no significa que no exista un conocimiento —y unas “razones”— que sea *preferible* a otros, pero sin que esta preferencia pueda pretender asentarse en la garantía de justificación originaria (definitiva) de la que la razón definidora tradicional venía haciendo gala» [les cursives són de l'autor]. VEGAS, S. «Filosofía y racionalidad definidora». Dins GINER, S.–GUISÁN, E. (eds.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 156. També és d'aquest parer José Echeverría, que veu en l'integracionisme de Ferrater Mora una filosofia oberta al futur. Vegeu ECHEVERRÍA, J. «El integracionismo de José Ferrater Mora: una filosofía abierta al porvenir». Dins GINER, S.–GUISÁN, E. (eds.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra. Op. cit.*, p. 107-125.



Si hem de jutjar per les paraules del propi Ferrater, l'integracionisme no és sinó un mètode: «El “integracionismo” es en este sentido un método de integrar conceptos por medio de un análisis de sus funciones».<sup>148</sup> Així ho ha vist també Carlos Nieto que, en el seu llibre *La filosofía en la encrucijada*, hi dedica tot un capítol: «La integración de conceptos como método filosófico».<sup>149</sup>

Abans de parlar, però, de l'integracionisme com a mètode, cal explicar les altres dues maneres d'entendre'l, atès que no són alienes a l'obra ferrateriana. De bon principi, es va tendir a veure l'integracionisme de Ferrater com una actitud de l'autor, un tarannà, un estil de fer filosofia que pretenia harmonitzar pensaments antagònics o molt allunyats entre si. Per exemple, el *Diccionario de Filosofía* o el llibre *La filosofía actual* serien bons exemples d'aquesta actitud, ja que en ells Ferrater no només parlava de «tots» els tipus de filosofia, sinó que reconeixia els mèrits de cada escola de pensament.

Filòsofs com Javier Muguerza, en contra d'allò que el propi Ferrater Mora defensava, entenien l'integracionisme no pas com un mètode o un sistema, sinó com una actitud fructífera i assenyada, capaç de fer dialogar tradicions de pensament molt allunyades entre si:

A mí personalmente, el integracionismo así entendido —entendido como actitud— me convence bastante más que el integracionismo entendido como un sistema o un método. [...] se trata, en efecto, de una actitud ejemplarmente capaz de hacer posible el diálogo filosófico.

En su sentido filosófico más pleno, «integrar» dos o más posiciones filosóficas —presumiblemente rivales— no significa sino «hacerlas dialogar».<sup>150</sup>

Si bé Muguerza elogia l'integracionisme entès com una actitud perquè tal actitud permet el diàleg entre «pensaments rivals», d'altres autors no ho van veure amb tants bons ulls. Ben aviat, Ferrater Mora es va haver de defensar de les crítiques que consideraven

---

<sup>148</sup> FERRATER MORA, J. *Cambio de marcha en filosofía*. Madrid: Alianza, 1974, p. 109.

<sup>149</sup> NIETO, C. *La filosofía en la encrucijada: perfiles del pensamiento de José Ferrater Mora*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1985, p. 101-107.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 14. El propi Javier Muguerza, en l'article que va publicar al llibre *Transparencies*, ja defensava el valor del diàleg que trobem en l'ontologia de Ferrater Mora: «The incentive to fight in favor of a true philosophical dialogue is one of the most fruitful lessons which we find in Ferrater Mora's ontology, as well as in all his philosophical works». MUGUERZA, J. «My Host: The World (Variations on a Theme of Ferrater Mora)». Dins COHN, P. (ed.) *Transparencies: philosophical essays in honor of J. Ferrater Mora*. Atlantic Highland: Humanities Press, 1981, p. 138.

l'actitud integracionista com un mer eclecticisme, un hibridisme o fins i tot com una nova dialèctica que pretenia superar els antics dualismes.

Per exemple, en el llibre *Filosofía española en América (1936-1966)*, de l'any 1967, José Luis Abellán considerava l'integracionisme de Ferrater Mora com un eclecticisme, i situava el pensament de Ferrater en l'òrbita de la tradició filosòfica catalana del sentit comú:

el gran número de datos filosóficos y científicos manejados por Ferrater le obligan a un método de «elucidación» entre saberes acumulados que le impiden embarcarse en una dirección, obligándole, por el contrario, a andar siempre un poco a la deriva entre una opinión y la contraria; bien es cierto que esto sería una exigencia consciente del método dialéctico de una «filosofía integracionista» como la propuesta por él, pero, en todo caso, y aunque esta visión sea injusta, da impresión de cierto eclecticismo. El hecho derivado de todo ello es ese estilo profundamente catalán [...] que le entronca con la tradición filosófica catalana del «sentido común».<sup>151</sup>

[...] la desmesura peculiar a todo filósofo le viene a Ferrater por el lado de la sensatez y la cautela.<sup>152</sup>

A mitjan dels anys noranta, en un article d'Isidoro Reguera titulat «Metafísica de la muerte» i inclòs en el llibre col·lectiu *José Ferrater Mora: el hombre y su obra* (1994), l'autor torna a acusar Ferrater de fer una filosofia eclèctica (segons ell, mancada d'interès), amarada d'un «relativisme assenyat» característic del «seny» català,<sup>153</sup> i fins i tot, grisàcia:

Ferrater elabora con el de la muerte un concepto peculiar y amplísimo, que le hace maravillosamente apto para fundamentar una filosofía *grisácea* como la que propone, *integracionista*.<sup>154</sup> [Les cursives són nostres]

---

<sup>151</sup> ABELLÁN, J. L. *Filosofía española en América (1936-1966)*. Madrid: Guadarrama, 1967, p. 86.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>153</sup> Val a dir que si bé Abellán i Reguera identifiquen la sensatesa i el sentit comú amb el seny, no és cert que el seny pugui ser reduït a sensatesa o sentit comú, ni tan sols a la suma d'aquests dos. El mateix Ferrater, en el llibre *Les formes de la vida catalana*, ens adverteix que la paraula «seny» és un d'aquells mots «tan pregonament arrelats en el vocabulari d'un poble, que, com diu la coneguda sentència, traduir-los és traïr-los». FERRATER MORA, J. *Les formes de la vida catalana i altres assaigs*. *Op. cit.* p. 50.

<sup>154</sup> GINER, S.–GUISÁN, E. (ed.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 166. Reguera entén l'integracionisme de Ferrater Mora com un mètode i, alhora, com una actitud. Al final de l'article, Reguera diu: «quizá sea que yo no he comprendido a Ferrater Mora» (p. 181). Deixant de banda la ironia —o no— amb què l'autor hagués

En contra d'aquestes crítiques, Ferrater sempre va deixar clar que l'integracionisme «no consistia en cap combinació de doctrines, sinó en una anàlisi de conceptes destinada a mostrar primer la seva contraposició i després la seva complementarietat».<sup>155</sup> Així ho han entès, també, la majoria de persones que han interpretat l'integracionisme de Ferrater Mora. Algunes d'elles, com ara Josep-Maria Terricabras, en l'article «Estilo y pensamiento en la obra de Ferrater Mora»,<sup>156</sup> va una mica més enllà i hi afirma que l'integracionisme no va ser només una manera de fer filosofia, sinó també una manera d'entendre la vida.

Se puede afirmar que la experiencia vital de Ferrater fue integracionista. Porque no se puede entender la enorme obra que emprendió, y el estilo de esta obra, sin recordar de nuevo los muchos y vastos conocimientos de Ferrater: su extraordinaria curiosidad

---

formulat la sentència, és prou raonable pensar que, en realitat, Reguera no ha entès prou bé l'obra de Ferrater. Frases com aquesta: «Estas polaridades [los conceptos-límites] no son propiamente realidades, son formalidades metafísicas constitutivas de lo real» (p. 169) ho confirmen, atès que els conceptes-límits no són ni «formalitats metafísiques» (són, en tot cas, formalitats epistemològiques) ni són «constitutius d'allò real» (els conceptes-límits tenen un fonament en el món real, però no són constitutius d'allò real, d'allò que hi ha al món). A més d'això, Reguera fa una lectura de l'obra filosòfica de Ferrater en clau tanatocèntrica i/o tanatològica, la qual cosa és més que discutible. En paraules de Reguera: «la muerte para Ferrater no es sólo un motivo para filosofar sino el *fundamento de una ontología*. Por eso en otro lugar calificaba yo su filosofía, la más propia suya, la única que realmente tuvo, como “tanatología”» (p. 160). De fet, l'únic llibre de Ferrater en què la mort hi té un paper preponderant és *El ser y la muerte*, i no per casualitat Reguera considera que és l'únic llibre de Ferrater que conté vertaderament la «seva pròpia filosofia». Ara bé, fins i tot en aquest llibre és discutible si la mort (o el cessament, per ser més exactes) depèn de l'ésser o a l'inrevés. Segons Carlos Nieto, el cessar depèn de l'ésser: «el cesar depende del ser, convirtiéndose su modo de cesar en el procedimiento epistemológico más relevante para decirnos precisamente cómo es ese ser que cesa. Se cesa como se es». NIETO, C. *La filosofía en la encrucijada. Perfiles del pensamiento de José Ferrater Mora*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1985, p. 118. També ho ha vist així Calvin O. Schrag, que en l'article «Philosophical Anthropology as an Analytic of Mortality», inclòs en el llibre *Transparencies*, diu el següent: «Viewed from this perspective it becomes evident that the various beings within the different modes do not come to their respective ends in the same way». SCHRAG, C. O. «Philosophical Anthropology as an Analytic Mortality». Dins COHN, P. (ed.) *Transparencies: philosophical essays in honor of J. Ferrater Mora*. Atlantic Highland: Humanities Press, 1981, p. 163.

Si bé és cert que la filosofia primerenca de Ferrater va acusar l'impacte de l'existencialisme i de la filosofia de Heidegger (vegeu la nota 26), cal fer notar que el pensament de Ferrater no és una reflexió sobre la mort, sinó sobre allò que hi ha al món. En el llibre *Les formes de la vida catalana*, Ferrater ens diu que la forma de vida europea, de la qual els catalans en participarien, és una reflexió sobre la vida i no pas sobre la mort, en la línia de pensadors com Spinoza. Tenint en compte que Ferrater, a *Les formes de la vida catalana*, no feia sinó parlar, en part, d'ell i del seu tarannà com a català que era (així ho han vist, per exemple, Josep-Maria Terricabras, José Luis Abellán, Alan Guy i Jordi Gracia, entre d'altres), es més encertat pensar que la seva filosofia és una reflexió sobre la vida, i no una reflexió de caràcter tanatocèntric tal com afirma Reguera.

<sup>155</sup> FERRATER MORA, J. *Cambio de marcha en filosofía*. Op. cit., p. 108.

<sup>156</sup> GINER, S.–GUISÁN, E. (ed.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Op. cit., p. 67-84.

intelectual, su agudeza para el análisis, su memoria envidiable. [...] el integracionismo de Ferrater también fue práctico.<sup>157</sup>

Ja veiem, doncs, que l'integracionisme com a mètode (tal com l'entenien Ferrater Mora) i l'integracionisme com a actitud no estan en absolut desvinculats.<sup>158</sup> Abans de passar, però, a veure en què consisteix el mètode integracionista, hem de veure en què consisteix l'integracionisme entès com a sistema o projecte metafilosòfic.

Un dels grans defensors de l'integracionisme com a sistema o projecte metafilosòfic (també podríem anomenar-lo «mètode metafilosòfic») ha estat Ulises Moulines. Segons Moulines, la prevenció de Ferrater Mora cap a la metafilosofia<sup>159</sup> va impedir-li adonar-se que l'integracionisme «representa un fructífer mètode metafilosòfic per analitzar i/o resoldre disputes filosòfiques».<sup>160</sup>

Així, per a Moulines, l'integracionisme no seria ni una concepció ontològica, ni un enfocament epistemològic, atès que no seria una concepció filosòfica de «primer ordre». O dit d'una altra manera: l'integracionisme no seria «real», sinó nocional:

su carácter genuinamente metafilosófico se hace patente justamente en la universalidad de su aplicación: el integracionismo permite analizar adecuadamente polos nocionales de carácter ontológico, epistemológico, semántico y, como veremos en este ensayo, ético, así como las posiciones filosóficas asociadas a algunas de estas polaridades.<sup>161</sup>

---

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 81-82.

<sup>158</sup> Que en el cas de Ferrater Mora actitud i mètode integracionistes estiguin estretament vinculats no vol dir que actitud i mètode integracionistes no siguin separables. Un autor pot fer servir el mètode integracionista com un mitjà a l'hora de tractar problemes filosòfics i no per això ha de manifestar una actitud o un tarannà integracionistes. I a l'inrevés: algú amb un tarannà integracionista no té per què fer servir el mètode integracionista. De fet, abans de Ferrater, hi havia hagut molts filòsofs de tarannà integrador, si bé cap d'ells no havia desenvolupat el mètode integracionista. Pensem, per exemple, en Ramon Llull o Leibniz.

<sup>159</sup> A l'apèndix del llibre *De la materia a la razón* (p. 190-194), Ferrater adverteix que la propensió dels filòsofs a fer metafilosofia pot convertir-se en una mania: «La mencionada propensión de los filósofos a ocuparse de la filosofía en y por sí misma, más bien que de problemas, temas o asuntos filosóficos, o que se reputan tales, puede convertirse en una manía». FERRATER MORA, J. *De la materia a la razón*. Madrid: Alianza, 1983, p.192. Òbviament, tal advertència també se la dirigeix a ell mateix, i encara que «la mania metafilosòfica és injustificable, no sempre que es delibera sobre filosofia es perd el temps». *Ibid.*, p. 192. Ferrater també tracta la qüestió de la metafilosofia en un article titulat «Metametafilosofia», inclòs en el llibre *Modos de hacer filosofía* (1985).

<sup>160</sup> GINER, S.–GUISÁN, E. (eds.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra. Op. cit.*, p. 81-82.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 88.

Tot i que és cert que Ferrater mostrava certes prevencions cap a la metafilosofia, això no va impedir-li d'aplicar el mètode integracionista en el sentit nocional que destaca Moulines. Així, a l'entrada del *Diccionario* dedicada a l'integracionisme, estableix cinc esferes d'aplicació de la filosofia integracionista: a) a la teoria dels universals (nominalisme/realisme); b) a la metafísica (ésser/devenir); c) a la teoria del coneixement (realitat fenomènica/realitat noümenica); d) a la filosofia de la naturalesa orgànica (mecanicisme/vitalisme); e) a la filosofia del llenguatge (dimensió pragmàtica/dimensió sintàctica).<sup>162</sup>

És cert que, en aquesta aplicació del mètode integracionista, s'hi barreja un enfocament epistemològic amb un de metafilosòfic, i potser per això José Luis Barreiro, en l'article «El proyecto ontológico de Ferrater Mora»,<sup>163</sup> en comptes de parlar, tal com fa Moulines, de mètode metafilosòfic, s'estima més parlar de «mètode ontològic realitzat o aplicat». En qualsevol cas, que hi hagi aquesta barreja no fa sinó confirmar que les dues maneres d'entendre el mètode integracionista no estan desvinculades entre si.<sup>164</sup>

Tal com hem comentat al principi d'aquest apartat, tant si entenem l'integracionisme com un estil (o actitud), com un mètode filosòfic, o com un projecte metafilosòfic, hem de ser conscients que, en el cas de Ferrater Mora, tots tres estan vinculats entre si, fins al punt que és gairebé impossible distingir on comença l'un i on acaba l'altre. I això no ens ha d'inquietar gaire, atès que el propi Ferrater ja reconeix que, en el seu pensament, és a dir, en la seva manera de fer filosofia, «ontologia i epistemologia estan estretament imbricades, fins al punt que es recolzen mútuament».<sup>165</sup>

És més, segons Ferrater, el seu integracionisme proposa un «integracionisme nocional» i, ahora, en proposa un de «real».<sup>166</sup> Té raó Moulines, doncs, quan afirma que

---

<sup>162</sup> Vegeu FERRATER MORA, J. *Diccionario de filosofía*, vol. 2. Barcelona: Ariel, 1994, p. 1866-1867. Aquest article també es troba recollit en el llibre *Variaciones de un filósofo: antología* (Edició de Castro, 2005), la selecció, estudi introductor i edició del qual és de Jordi Gracia.

<sup>163</sup> GINER, S.-GUISÁN, E. (eds.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra. Op. cit.*, p. 183-210.

<sup>164</sup> Es podria discutir si, de fet, l'epistemologia i la reflexió metafilosòfica poden estar desvinculades. En aquest treball no tractarem aquest problema, si bé és evident que en el pensament de Ferrater Mora ni estan desvinculades ni poden estar-ho.

<sup>165</sup> FERRATER MORA, J. *El ser y la muerte: bosquejo de filosofía integracionista*. Madrid: Alianza, 1988, p. 15.

<sup>166</sup> «Todo tipo de realidad es definible por medio de una doble “tendencia” o, como se indicará oportunamente, por medio de una doble “dirección”. Con esto se propone un “integracionismo nocional” a la vez que uno “real”». *Ibid.*, p. 21. Cal advertir que Ferrater Mora parla d'una «doble direcció» quan,

l'integracionisme de Ferrater és nocional, però també tenen raó, d'una banda, aquells que afirmen que és «real», i de l'altra, aquells que veuen l'integracionisme més com una actitud, un estil o un tarannà, que com un mètode.<sup>167</sup>

Per tant, havent dit això, ja podem mirar d'exposar què és el mètode integracionista tal com el va entendre Ferrater —i tal com l'entendem en aquest treball. I un cop ho hàgim fet, podrem veure com aquest mètode es veu reflectit en la seva obra narrativa, o si es vol, podrem veure com el mètode integracionista passa de ser un mètode filosòfic, a ser un mètode de creació literària.

Si consultem l'entrada sobre l'integracionisme del *Diccionario*, Ferrater Mora ens diu que «ha proposat el terme “integracionisme” per expressar ahora el seu mètode i el seu punt de vista filosòfics»,<sup>168</sup> i tal mètode i tal punt de vista s'han desenvolupat en tres fases diferents. Així, en una primera fase, l'integracionisme va operar amb doctrines filosòfiques. En una segona fase, va operar amb conceptes o grups de conceptes. I, finalment, en una tercera fase, el mètode integracionista va funcionar sempre dins un esquema conceptual ontològic previ, això és, dins la teoria filosòfica del propi Ferrater Mora, un dels pressupòsits bàsics de la qual és que les realitats formen un continu.<sup>169</sup>

---

en realitat, es refereix a un doble sentit, atès que una direcció incorpora dos sentits i, per tant, és doble. En el cas que vertaderament tinguéssim una «doble direcció», aleshores hi hauria quatre sentits, això és, dues dobles tendències. Havent dit això, creiem que Ferrater fa servir l'expressió «doble direcció» perquè el mot «sentit» té unes altres connotacions en el marc de la seva filosofia.

<sup>167</sup> El protagonista de la novel·la *Claudia, mi Claudia*, «El Observador», que podem interpretar com un autoretrat o *alterego* del propi Ferrater, ens és presentat com un personatge de tarannà inequívocament integracionista: «Sus padres y, muy en particular, sus maestros, se esforzaban vanamente por averiguar cuáles eran sus indisputables aptitudes y sus indudables preferencias. El resultado fue el descubrimiento, un poco desconcertante, de un interés perfectamente equilibrado por la literatura y por la química, por la historia y por las matemáticas». ID. *Claudia, mi Claudia*. Madrid: Alianza, 1982, p. 27.

<sup>168</sup> ID. *Diccionario de filosofía*, vol. 2. *Op. cit.*, p. 1865.

<sup>169</sup> La noció de continu en l'ontologia de Ferrater, si bé ja la trobem desenvolupada a *El ser y el sentido* (1967), no s'estructura a partir de sistemes i nivells fins a la publicació, l'any 1979, del llibre *De la materia a la razón*, de tal manera que el món, la «realitat», serà un continu de continus. Jesús Mosterín, en una ressenya titulada «De la materia a la razón», publicada a la revista *Teorema*, n. IX, criticava a Ferrater la falta de precisió dels nous conceptes introduïts, com ara «sistema» o «nivell», uns conceptes que no apareixien al *Diccionario*. Certament, tals conceptes no apareixen al *Diccionario*, però Ferrater va aprofitar la publicació de *Fundamentos de filosofía* (1985) per solucionar la manca de precisió que li criticava Mosterín. A més, en el prefaci de la nova edició de *De la materia a la razón*, de l'any 1983, Ferrater entona el *mea culpa*: «se emplean en esta obra varios conceptos básicos —como los de “nivel”, “sistema”, “acontecimiento”, “acción”, entre otros— que, como han apuntado algunos críticos perspicaces, admitirían una más detallada fundamentación, así como definiciones más rigurosas». FERRATER MORA, J. *De la materia a la razón*. Madrid: Alianza, 1983, p. 9. En una carta del 15 d'agost de 1980, Ferrater agràia a Mosterín la seriositat amb què havia ressenyat el llibre *De la materia a la razón*: «Tu artículo me honra; los elogios indiscriminados no valen nada, y las críticas indiscriminadas tampoco. Lo que valen son artículos como éste, que me hacen el favor de tomar mi libro en serio y que

Precisament Carlos Nieto relaciona, en l'article «El món des de dins. Una aproximació al discurs ontològic de Ferrater Mora», l'actitud i el mètode integracionistes amb el discurs ontològic de Ferrater, que etiqueta, molt encertadament, de «naturalisme ontològic»:

Ferrater defensarà un «realisme semàntic» per poder encabir-hi un tipus de llenguatge com el llenguatge ontològic, en consonància amb una *actitud metòdica de caràcter integracionista*.<sup>170</sup> [La cursiva és nostra].

Crec que al conjunt d'idees que he anat desgranant per entendre el pensament filosòfic de Ferrater Mora li aniria bé una denominació com la de «naturalisme ontològic».<sup>171</sup>

El mètode integracionista de Ferrater, doncs, no està en absolut desvinculat de la seva ontologia. De fet, n'és part essencial, atès que sense el mètode integracionista no podríem situar, categoritzar o ubicar, cap objecte del món en el continu de la «realitat»,<sup>172</sup> una «realitat» que inclou els nivells físic, orgànic, social i cultural. Vull dir: el mètode integracionista, si bé és part essencial de l'ontologia ferrateriana, no ho és perquè sigui ell mateix un mètode ontològic, sinó perquè és un mètode epistemològic que permet fundar, *conceptualment*, una realitat, això és, permet situar les diferents realitats en el continu de la naturalesa.

Ara bé, arribats aquí, cal preguntar-nos com opera el mètode integracionista per fundar, *conceptualment*, una realitat. Per respondre a la pregunta, haurem de tenir en compte allò que Ferrater Mora anomena «conceptes-límits».<sup>173</sup> Segons el propi Ferrater, els

---

justamente [el subratllat és de Ferrater] por esto someten varios puntos importantes a severa crítica. Tengo que confesar que tienes razón en saci todo». Vegeu la nota 40.

<sup>170</sup> TERRICABRAS, J. M. (coord.) *La filosofía de Ferrater Mora*. Girona: Documenta Universitaria, 2007, p. 132-133.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>172</sup> Escric la paraula «realitat» entre cometes perquè en l'ontologia de Ferrater, tan refractària a la reificació d'entitats, no hi ha *una* realitat o *la* realitat, sinó que hi ha, senzillament, realitats, totes elles connectades de manera no-jeràrquica ni lineal, la qual cosa no vol dir que totes i cada una de les realitats estigui connectada amb tota la resta, sinó senzillament vol dir que no n'hi ha cap que resti aïllada.

<sup>173</sup> Ferrater Mora s'estima més parlar de conceptes-límits, en plural, i no pas de *conceptes-límit*: «Uso la expresión 'conceptos límites' (en plural), porque estimo que ningún concepto aislado puede llevar a cabo la tarea integradora aquí postulada». FERRATER MORA, J. *El ser y la muerte*. *Op. cit.*, p. 21. Com que un concepte necessita l'altre per existir, aleshores hi ha dos límits, un a cada extrem de la direcció. Cal remarcar-ho, atès que molts dels comentadors de les obres de Ferrater Mora fan servir la paraula

denominats «conceptes-límits» no aspiren a tenir *denotata*, és a dir, no denoten res, sinó que representen pols contraposats però complementaris que, si bé tan sols existeixen com a conceptes, permeten «situar»<sup>174</sup> entre ells (o en la seva confluència, per dir-ho en termes ferraterians)<sup>175</sup> les realitats efectives i concretes.

És a dir: si bé els conceptes-límits són un artifici epistemològic, tenen un fonament ontològic perquè «engranen» amb la realitat,<sup>176</sup> i precisament perquè tenen aquest fonament ontològic permeten «situar», ontològicament parlant, les realitats efectives. Així, qualsevol entitat concreta que es troba en el continu de la naturalesa —pedres, animals, persones o novel·les— pot ser situada, ontològicament, en l'encreuament de dos conceptes-límits, oposats (o contraposats) però sempre complementaris.

Prenem, per exemple, els conceptes d'índole platònica «realitat» i «idealitat», entesos tots dos com a conceptes-límits, és a dir, conceptes contraposats però complementaris en la confluència dels quals s'ordenen tots els objectes que hi ha al món, des dels objectes *físicament* reals, com ara taules, cadires o pedres, fins als objectes ideals, com ara les idees estètiques, les utopies o els números.<sup>177</sup> Com que cada objecte manifestarà una doble tendència (o direcció) associada als dos conceptes-límits, aleshores tots els objectes quedaran ordenats en la confluència de tals conceptes-límits depenent, sempre, dels seus respectius graus de *realitat* i d'*idealitat*.

Així, una pedra manifestarà un grau molt elevat de realitat (sense ser mai absolut), i alhora, un mínim d'idealitat (sense ser nul), ja que si bé la pedra és un objecte no-manufacturat, sempre s'hi insinua alguna forma ideal, com ara una esfera (o una circumferència), un rectangle o un triangle, entre d'altres. En el cas d'una taula o una cadira, si bé el nivell de *realitat* és similar al d'una pedra (tots dos són objectes inorgànics i *físicament* reals, existents), el nivell d'idealitat és força superior, ja que en tractar-se d'un producte manufacturat, en ell s'hi insinuen algunes formes geomètriques

---

«conceptes-límit», i no «conceptes-límits» tal com reclamava Ferrater. Per exemple, a l'entrada sobre Ferrater Mora de la Viquipèdia en llengua castellana, es fa servir el terme «conceptes-límit».

Vegeu: [http://es.wikipedia.org/wiki/Josep\\_Ferrater\\_Mora](http://es.wikipedia.org/wiki/Josep_Ferrater_Mora)

<sup>174</sup> Vegeu l'entrada que Ferrater dedica al terme «situar» en el *Diccionario*.

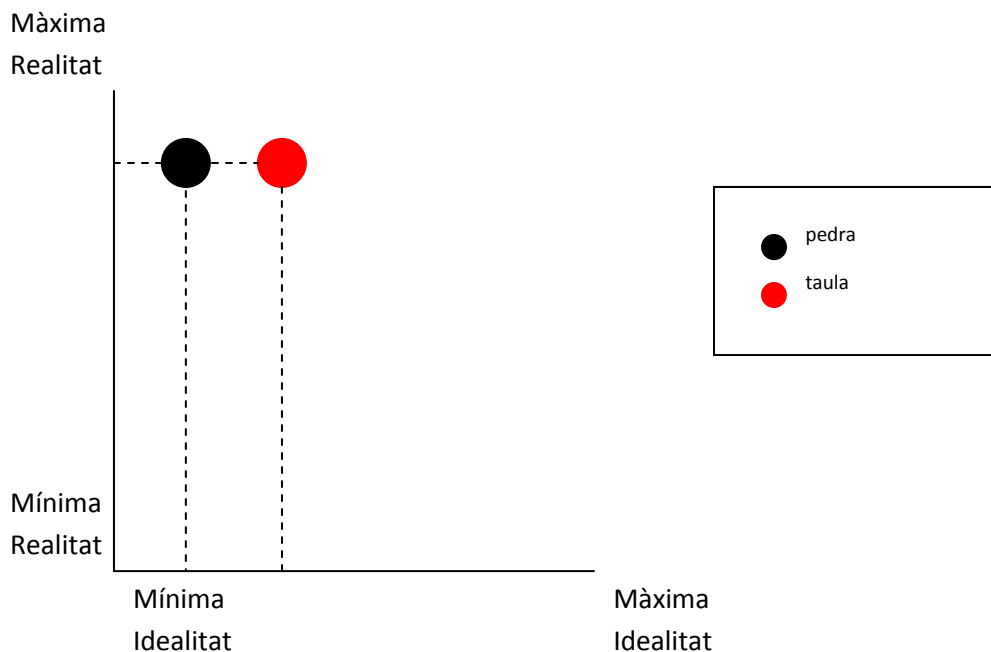
<sup>175</sup> Vegeu l'entrada que Ferrater dedica al terme «confluència» en el *Diccionario*.

<sup>176</sup> Ferrater sol fer servir el verb «engranar» a l'hora de referir-se als conceptes-límits, ja que per a l'autor «el coneixement està integrat en la realitat». ID. *El ser y el sentido*. Madrid: Revista de Occidente, 1967, p. 60.

<sup>177</sup> Per a una aplicació del mètode integracionista, consulteu l'apèndix 2.



d'una manera més polida que en la pedra. En comptes de representar-nos-ho a través d'una sola línia als extrems de la qual es trobarien els conceptes-límits escollits, ho podem representar a través del gràfic següent:<sup>178</sup>

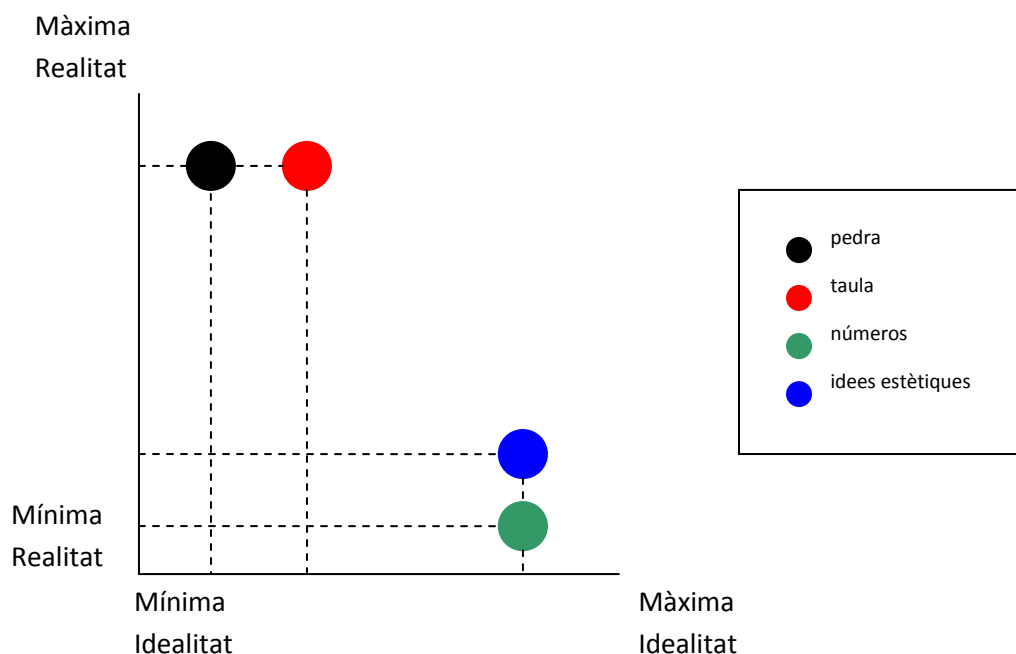


Si ens fixem en el gràfic, veiem com en la confluència dels conceptes-límits «realitat» i «idealitat» la pedra *es col·loca* més a prop del pol «realitat» que la taula. Ara bé, això no és perquè la pedra manifesti —o tingui— més *realitat* que la taula, sinó perquè la seva idealitat és gairebé nul·la, a diferència de la idealitat de la taula. En l'integracionisme ferraterià, el que compta no és el nivell de *realitat* o d'*idealitat* que manifesta un objecte, sinó que allò important és el lloc que ocupa aquest objecte en la confluència dels conceptes-límits «realitat» i «idealitat». De fet, si tenim en compte que els conceptes-límits no tenen *denotata* i que l'existència d'un implica l'existència de l'altre, aleshores és comprensible que no tingui sentit parlar de la *realitat* d'un objecte sense tenir en compte el seu nivell d'*idealitat*. Un objecte, sigui el que sigui, sempre manifestarà una doble tendència ontològica en la confluència de dos conceptes-límits, i

<sup>178</sup> Val a dir que si bé Ferrater Mora no va representar mai el seu mètode integracionista, pensem que la nostra manera de representar-lo és intuïtiva i pedagògica, és a dir, es tracta d'una manera fàcil de comprendre el mètode per a algú que coneix poc el pensament ferraterià o per a algú poc versat en qüestions filosòfiques.

si bé hi haurà tensió entre aquestes dues tendències o direccions, hi haurà també complementarietat.

Fixem-nos ara en un parell d'objectes ideals: les idees estètiques i els números. Tant una idea estètica com un número manifesten, en tant que objectes ideals, un grau d'*idealitat* similar. Ara bé, les idees estètiques, a diferència dels números, han variat molt al llarg de la història i de les diferents cultures, segurament pel fet que gairebé sempre han estat vinculades a algun objecte material, tot i ser elles un objecte ideal. Per dir-ho a la Ferrater, els números tenen més *recursivitat* que les idees estètiques (o que els ideals de bellesa, si es vol).<sup>179</sup> Així, si bé la *idealitat* d'idees estètiques i números és molt similar, els seus nivells de *realitat* no són els mateixos, cosa que fa que en la confluència dels conceptes-límits «realitat» i «idealitat» els números siguin molt més propers al pol «idealitat» que les idees estètiques, tot i tractar-se d'objectes ideals en ambdós casos. Val a dir, esclar, que per més *realitat* que tinguin o manifestin les idees estètiques, mai no seran tan properes al pol «realitat» com ho són els objectes *físicament* reals, com ara les pedres, les taules o les cadires, per seguir amb els exemples anteriors. Vegem-ho amb aquest gràfic:



<sup>179</sup> «“Recurrir” quiere decir, sencillamente, repetirse o reiterarse y, en gran medida, por tanto, permanecer [las realidades] inalteradas». ID. *El ser y el sentido*. Op. cit., 1967.

A través d'aquest gràfic veiem, doncs, com els diferents objectes *queden ordenats* en la confluència dels conceptes-límits «realitat» i «idealitat», de manera que les pedres són els objectes més propers al pol «realitat», mentre que els números són els més propers al pol «idealitat».

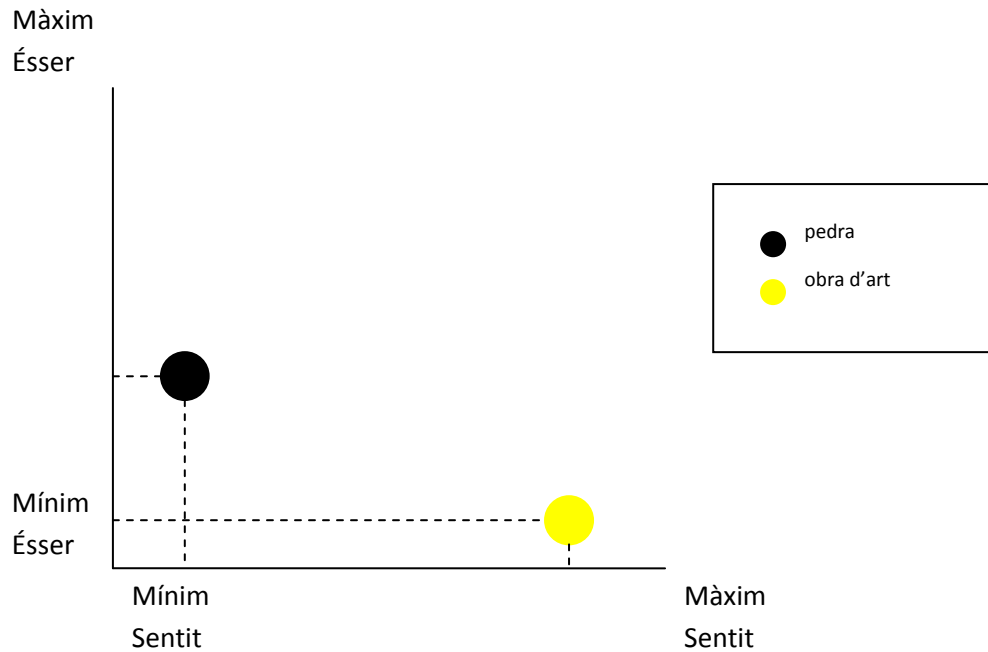
Podem fer el mateix exercici amb els conceptes-límits «ésser» i «sentit», dos conceptes que Ferrater Mora presenta per primera vegada en el llibre *El ser y el sentido* (1967)<sup>180</sup> i que tractarem amb detall en el capítol dedicat als jocs literaris ferraterians. Si apliquem aquests conceptes-límits al continu de la naturalesa, aleshores totes i cada una de les entitats concretes que formen aquest continu «se situaran» en l'encreuament (o confluència) de l'ésser i el sentit.<sup>181</sup> Aquelles entitats físiques i inorgàniques —com ara una pedra— que existeixin sense significar res per a ningú, manifestaran molt d'ésser en relació al seu migrat sentit, i per tant, se situaran properes al pol ésser, sense arribar a confondre-s'hi ni identificar-s'hi mai. I el contrari, aquelles entitats —com ara una obra d'art— que no només signifiquen molt per a una comunitat humana, sinó que ni tan sols requereixen d'un suport físic (per exemple, els poemes homèrics quan *només* eren tradicions orals), manifestaran un màxim de la disposició sentit i un mínim de la disposició ésser, i per tant, se situaran a tocar del pol sentit, sense arribar a confondre-s'hi ni identificar-s'hi mai. Vegem-ho:

---

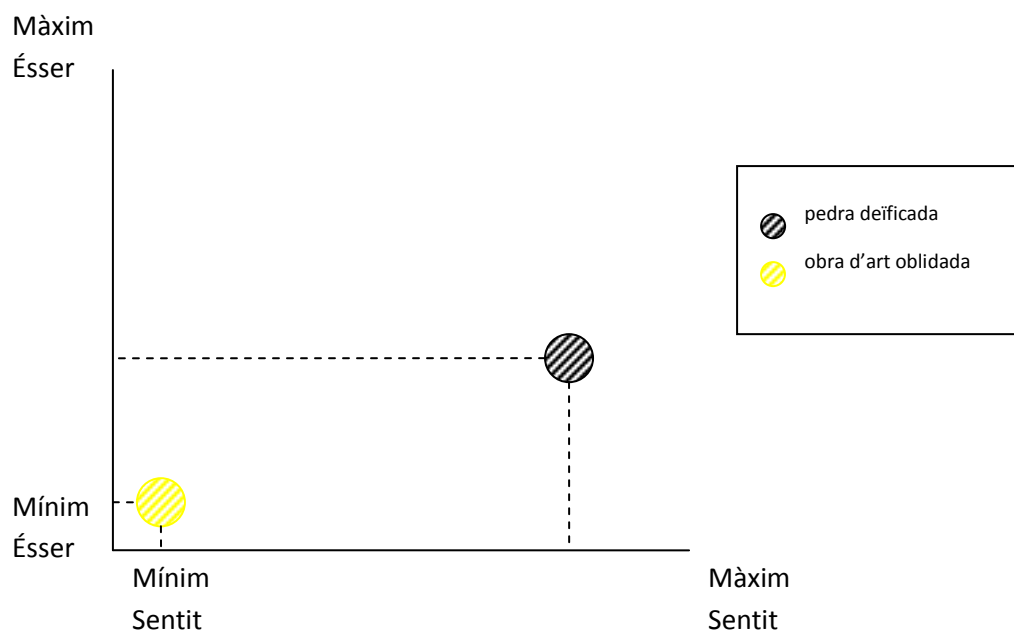
<sup>180</sup> Vegeu la nota 12.

<sup>181</sup> Cal tenir en compte que les entitats concretes no «se situen enlloc» per elles soles, sinó que el continu es coneix i es classifica en el procés d'ordenar la realitat. En aquest sentit, els conceptes-límits són una perspectiva que s'aplica al continu de la realitat, i tot allò que hi ha —o que hi pugui haver en un futur— en el continu estarà en la confluència dels conceptes-límits, atès que el món és in-transcendent i tots els objectes tenen *presència* i *confluència* dins del món, o *en* el món. Vegeu l'últim capítol del llibre *El ser y el sentido*, en què Ferrater tracta dels quatre *haberes* de la realitat (en el llibre *Fundamentos de filosofía*, queden reduïts a tres): «haber», presència, confluència i in-transcendència.

També ens podem preguntar si l'ordenació del continu respon a criteris objectius o subjectius. Aquest és, precisament, un dels punts que Ferrater no aclareix. A parer nostre, no és ni del tot objectiu ni del tot subjectiu, és les dues coses alhora: les realitats són «intendibles», i per això són situables; ara bé, sempre es necessita algú que les situï en el continu de la naturalesa.



Podria passar, no obstant, que aquesta mateixa pedra manifestés, en determinades circumstàncies, un màxim de sentit en relació al seu ésser. Per exemple, si la pedra fos deïficada, això és, si fos l'objecte o el receptacle d'una teofania, i en conseqüència, esdevingués un objecte de culte religiós. Per contra, la mateixa obra d'art d'abans – suposem que es tracta d'una novel·la– podria manifestar, en determinades circumstàncies, un màxim d'ésser però un sentit molt migrat, gairebé nul. Per exemple, si la novel·la hagués caigut en el més absolut oblit i no fos llegida ni interpretada per ningú. Aleshores, hauria perdut tot el «valor» simbòlic i només li quedaria el «valor» físic o material, és a dir, les pàgines, el llom, la coberta, la tinta, etc., a més d'un cert valor històric. Ens ho podríem representar així:



Cal tenir en compte que tant l'èsser de la pedra com l'èsser de la novel·la no canvien. El que canvia és el sentit (o sentits) que manifesten un objecte i l'altre en un determinat moment històric, i en conseqüència, la seva «ubicació» en la confluència entre els conceptes-límits «ésser» i «sentit» varia substancialment.<sup>182</sup>

Per tant, no hem de caure en el parany de concebre aquest *situar* d'una manera estàtica, és a dir, no hem de pensar que la situació d'una entitat en la confluència de dos conceptes-límits ha de ser sempre la mateixa. Tal situació pot canviar, atès que l'objecte o entitat, com que està situat en la confluència de dues direccions, «pot tendir»<sup>183</sup> més cap a una direcció o cap a l'altra depenent de les circumstàncies. Si bé l'integracionisme

<sup>182</sup> Imaginem, però, que actualment no queda cap exemplar del llibre que els anys trenta va ser un èxit. Suposem que es van destruir tots els exemplars i suposem, també, que no queda ningú viu que l'hagués llegit. Per dir-ho ras i curt: no queda cap rastre del llibre. Tenint en compte aquesta situació, i partint de l'ontologia de Ferrater Mora, haurem de concloure que tal llibre no pot ser situat ontològicament perquè, senzillament, no existeix, si bé va existir als anys trenta. Aquesta conclusió, però, si bé pensem que és correcta des dels pressupòsits ontològics ferraterians, no ens sembla gaire reeixida. I és que, si bé no queda «cap rastre del llibre», sí que en poden quedar seqüeles, com ara altres llibres que continguin idees que, originàriament, es trobaven en el llibre dels anys trenta. Des de l'òptica ferrateriana, es podria objectar que, des del moment en què un llibre actual conté idees que, originàriament, es trobaven en el llibre dels anys trenta, aleshores tal llibre encara manifesta, com a mínim, *un* sentit. Ara bé, tenint en compte que no queda «cap rastre material del llibre», com pot tal llibre manifestar un mínim d'èsser? És a dir: si una entitat, per ser situada ontològicament, cal que sigui situada en la confluència de dos pols oposats però complementaris, com pot un llibre que ja «no existeix materialment» manifestar *un* sentit? Aquest és un dels aspectes del pensament ferraterià que, a parer nostre, no queda prou ben resolt.

<sup>183</sup> Fem servir l'expressió «pot tendir» entre cometes perquè si bé l'objecte té la disposició de manifestar diversos sentits —tal vegada infinits—, l'actualització d'aquests sentits dependrà sempre dels éssers humans. Cal fer notar, no obstant, que els objectes són «intendibles», per dir-ho en paraules de Ferrater, i sense aquesta característica no serien possibles les actualitzacions ni el coneixement.

serveix per tenir una composició ontològica del món, tal composició es mostrarà més estable o menys dependent dels conceptes-límits que s'utilitzin, la qual cosa demostra que *la realitat* no es dóna mai feta i acabada. Segons Ferrater, «les nocions trans-referencials són sempre contextuals»,<sup>184</sup> i per tant, «les situacions ontològiques de les realitats en la confluència de l'ésser i el sentit canvien, i possiblement fins i tot evolucionen».<sup>185</sup>

Cal advertir, també, que la situació que ocupen les diverses entitats en la confluència de qualssevol conceptes-límits és un fet axiològicament neutral. El situar ontològic no és mai valoratiu ni jeràrquic, sinó que és una manera d'ordenar les diferents realitats concretes en la confluència de dos conceptes-límits.<sup>186</sup> I evidentment, unes mateixes entitats concretes poden estar situades de maneres diferents dependent dels conceptes-límits que fem servir per situar-les. Així, una estàtua de marbre a la qual una comunitat humana ret culte no ocuparà el mateix lloc en la confluència dels conceptes-límits «ésser» i «sentit» (tendirà molt més cap al pol sentit que cap al pol ésser), que en la confluència dels conceptes-límits «mínima cessació» i «màxima cessació» (l'estàtua manifestarà una mínima, però no-absoluta, cessació, atès que és un objecte inorgànic).

Recordem que un objecte, sigui el que sigui, sempre manifestarà una doble tendència ontològica en la confluència dels conceptes-límits escollits, que com a tals no tenen *denotata*. Tot parafrasejant Carlos Nieto, podem afirmar que en la mesura que hi ha complementarietat en els conceptes-límits, hi ha integracionisme. Ara bé, en la mesura que tal complementarietat es fa mantenint conceptes oposats, hi ha tensió, hi ha dialèctica. Per això Ferrater parla, en referir-se al mètode integracionista, d'un «empirisme dialèctic» o d'una dialèctica «sense tercer moment»:

La forma de pensar basada en una constante oscilación entre nociones al parecer contrapuestas se parece a ciertos modos de operar dialécticamente. Pero aquí no se trata de encerrarse en un rígido esquema conceptual para determinar, de una vez para

---

<sup>184</sup> FERRATER MORA, J. *Fundamentos de filosofía*. Madrid: Alianza, 1985, p. 67.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>186</sup> «...que una realidad tenga más sentido que otra no quiere decir necesariamente que sea mejor (o peor) que ella; aquí se trata de lo que hay y no de ningún deber ser —o no deber ser. [...] el propio sentido es, en principio, axiológicamente neutral». ID. *El ser y el sentido*. *Op. cit.*, p. 286. Ens ocuparem d'aquesta qüestió en el capítol titulat «Els jocs literaris ferraterians».

siempre, la estructura ontológica de todas las realidades. [...] el integracionismo se halla muy alejado de los procedimientos dialécticos más trillados.<sup>187</sup>

En efecte, l'integracionisme no pretén ser una dialèctica que contraposi conceptes-límits per subsumir-los, després, en un tercer concepte que superi els dos anteriors. Tampoc no pretén oferir un esquema conceptual rígid, estàtic i definitiu que cartografiï la «passivitat» de les disposicions que manifesten les realitats. Ben al contrari, «la integració de conceptes suposa admetre un *dualisme metodològic*<sup>188</sup> mitjançant el qual es conjectura un doble principi explicatiu per a les realitats de què tracta»,<sup>189</sup> és a dir, cada realitat concreta manifesta dues tendències oposades, i alhora complementàries, que no són sinó les dues tendències representades pels conceptes-límits utilitzats.

En l'obra de Ferrater Mora, el mètode integracionista ha estat aplicat a diversos problemes, alguns d'ells no estrictament filosòfics.<sup>190</sup> Per exemple, en el llibre *El hombre en la encrucijada* (1952), l'autor ha aplicat el mètode integracionista al problema de la interpretació de la història. O en l'article «Arquitectura i filosofia»,<sup>191</sup> inclòs en el llibre *Modos de hacer filosofía* (1985), l'ha aplicat a l'oposició entre filosofia com a sistema i filosofia com a anàlisi. També l'ha aplicat, entre d'altres, als conceptes d'«estructura» i «història»,<sup>192</sup> a l'oposició entre els llenguatges científic i poètic,<sup>193</sup> o a la unicitat i pluralitat de punts de vista.<sup>194</sup>

---

<sup>187</sup> ID. *El ser y la muerte: bosquejo de filosofía integracionista. Op. cit.*, p. 24.

<sup>188</sup> Cal no confondre el dualisme metodològic característic de l'integracionisme amb un dualisme ontològic. A més, els conceptes-límits, si bé són conceptes epistemològics, engranen amb una «realitat» que no és dualista, sinó que és monista no-reduccionista, per fer servir els termes ferraterians.

<sup>189</sup> NIETO, C. *La filosofía en la encrucijada: perfiles del pensamiento de José Ferrater Mora. Op. cit.*, p. 105.

<sup>190</sup> Antoni Mora considera, en el llibre *Gent nostra. Ferrater Mora*, que Ferrater va aplicar l'integracionisme a l'hora de teoritzar sobre *les formes de la vida catalana*: «[*Les formes de la vida catalana*] es tracta d'una de les primeres aplicacions del mètode que després ell [Ferrater Mora] en diria "integracionisme"». MORA, A. *Gent nostra: Ferrater Mora*. Barcelona: Nou Art Thor, 1989, p. 10. La tesi d'Antoni Mora, encara que suggerent, no és del tot encertada. Cal tenir en compte que els conceptes-límits ferraterians, característics del seu integracionisme, sempre van de dos en dos, i per tant, si bé podríem considerar que dues *formes de vida catalana* són conceptes-límits, continuïtat-discontinuitat i mesura-desmesura, les altres dues —seny i ironia— no ho poden ser, ja que cap de les dues no disposa d'un concepte-límit contraposat i, alhora, complementari. M'atreviria a apuntar que tant el *seny* com la *ironia* són, des d'una òptica ferrateriana, el que l'autor anomena «produccions culturals» en el llibre *De la materia a la razón*, i no pas conceptes-límits tal com defensa Antoni Mora.

<sup>191</sup> Inclòs també en el segon volum de les *Obras selectas*, amb el títol «Filosofía y arquitectura».

<sup>192</sup> VEGETER FERRATER MORA, J. «Estructura i història». Dins *Els mots i els homes*. Barcelona: Edicions 62, 1970.

<sup>193</sup> Vegeu la nota 76.

<sup>194</sup> Vegeu FERRATER MORA, J. «Punto de vista y tolerancia». Dins ID. *Las palabras y los hombres*. Barcelona: Península, 1972. El llibre *Las palabras y los hombres* és la versió en castellà del llibre *Els*

Fins i tot va utilitzar el mètode integracionista, per bé que parcialment, a l'hora de fer crítica literària, en l'excel·lent llibre *El mundo del escritor*,<sup>195</sup> ja que hi analitza les obres literàries de Quevedo, Valle-Inclán, Pío Baroja i Azorín a partir dels conceptes «preferència lingüística» i «repugnància lingüística», que no serien sinó conceptes-límits si els traduïssim al llenguatge ferraterià, això és, extrems epistemològics que ens servirien per entendre el desplegament estèticoliterari del «món» de l'escriptor.

Ara bé, una cosa és que el mètode integracionista es pugui aplicar a l'estudi d'obres literàries i l'altra, ben diferent, que el mètode integracionista, tal com el va entendre Ferrater, serveixi per a la creació literària. Però, també serveix per a això. A parer nostre, Ferrater Mora no només va aplicar el mètode integracionista a l'estudi, anàlisi i «resolució» de diverses problemàtiques, sinó que també va fer servir el mètode integracionista —conscientment o inconscientment, tant és— en la creació de novel·les. Alhora, el mètode li va servir per crear l'illa (que, alhora, és un país-estat) de Corona, en la qual es desenvolupa l'acció de tres de les seves novel·les: *Hecho en Corona* (1986), *El juego de la verdad* (1988) i *La señorita Goldie* (1991).

Per tant, el mètode integracionista no només serviria per dur a terme anàlisis de conceptes —filosòfics, o no—, sinó que també serviria per a la creació literària. Mirarem d'escatir, doncs, de quina manera l'obra literària de Ferrater Mora «narrativitza» el mètode integracionista, i a partir d'aquesta anàlisi, disposarem del marc idoni per fer una interpretació de la narrativa ferrateriana des del pensament del propi autor, que és el que proposem en la segona part d'aquesta tesi.

### **1.52 La narrativització del mètode integracionista**

Si ens centrem en l'obra *Hecho en Corona*, de l'any 1986 —la segona novel·la de Ferrater—, veiem que els dos primers capítols —«Que trata de la novela y del sujeto de que la novela trata» i «Que trata de Corona, el país y los habitantes»— estan narrats per

---

*mots i els homes*, per bé que conté tres articles més: «Punto de vista y tolerancia», «El laberinto del conocimiento» i «Pinturas y modelos».

<sup>195</sup> Vegeu la nota 99.



un dels personatges centrals de la novel·la, Rómulo Redondo, que ens explica com és –i on és– Corona, els seus costums, la seva història, la cultura, la llengua, la Constitució, etc.

El personatge, Rómulo Redondo, ens presenta una societat, Corona, que no és sinó «un model de modernitat, d'eficàcia, d'estabilitat social i política».<sup>196</sup> El retrat que ens fa de Corona és el retrat d'una societat perfecta, modèlica, un exemple de democràcia, en què si bé hi ha conflictes, la pròpia societat disposa dels mecanismes per resoldre'ls d'una manera pacífica i enraonada. Per contra, en el capítol 6, titulat «Que reproduce fielmente varios interesantes papeles sobre Corona legados por Stanley Clothier», veiem una altra visió de Corona, contraposada a la de Rómulo Redondo. El narrador és l'altre personatge central de la novel·la, Stanley Clothier, un periodista nord-americà que ha arribat a l'illa de Corona per fer-ne un reportatge. Els apunts i notes de Clothier ens presenten una societat corrompuda, tramposa, decadent, xarona, provinciana i falsament democràtica:

Durante «demasiado tiempo» las cosas han estado aquí «bajo las garras de unas cuantas familias», que se las han compuesto para dar la impresión de que todo funciona democráticamente.<sup>197</sup>

A partir de les visions contraposades però complementàries de Redondo i Clothier, l'autor crea l'illa de Corona, que no és ni tan perfecta com la presenta el primer, ni tan desastrosa com la presenta el segon.<sup>198</sup> De fet, la nostra tesi és que les visions dels dos personatges centrals de la novel·la, Rómulo Redondo i Stanley Clothier, no són sinó conceptes-límits que serveixen no només per estructurar la novel·la, sinó per crear una nova realitat, Corona.<sup>199</sup> Vegem-ne un fragment:

No era improbable que el país [Corona] fuera en gran parte el resultado de la imaginación de individuos como Rómulo Redondo y que al mismo tiempo terminara

---

<sup>196</sup> FERRATER MORA, J. *Hecho en Corona*. Madrid: Alianza, 1986, p. 26.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 246.

<sup>198</sup> Podríem afirmar que les visions dels dos protagonistes són falses en el sentit que tant l'una com l'altra són exageracions, és a dir, serien conceptes-límits cap als quals tendiria la realitat, sense que aquesta s'arribés a identificar mai amb cap dels dos, encara que no seria mai estàtica i sempre tendiria més cap a un pol que cap a l'altre.

<sup>199</sup> Cal recordar que Ferrater Mora ubica dues novel·les més a Corona: *El juego de la verdad* i *La señorita Goldie*.

por imprimir sobre todos ellos lo que de él habían previamente imaginado. Esto podía explicar la obvia discrepancia entre la Corona vista, o reconstruida, por Rómulo Redondo, y la que se desprendía de las páginas de Stanley Clothier. No se trataba de que la primera fuese económicamente próspera, políticamente estable, socialmente bien organizada, humanamente varia. Todo eso lo era también la segunda. Tampoco se trataba de que la segunda fuese suelta, libre, hasta licenciosa. Todo eso era también, aun si se había expresado recatadamente en las páginas de Rómulo, la primera. La discrepancia no radicaba en los hechos, sino en el modo como se los aureolaba con significaciones.

Cuestión de maneras, de estilos, de temperamentos.<sup>200</sup>

Així, tot i la mort dels personatges,<sup>201</sup> les seves respectives visions de Corona serveixen com a conceptes-límits en la confluència dels quals es desplegarà tota la realitat social, política, cultural i econòmica del país. Recordem que qualsevol realitat mundana —i Corona, en tant que objectivació, n'és una—<sup>202</sup> manifesta sempre una doble tendència<sup>203</sup> en la confluència dels conceptes-límits utilitzats, i per això al llarg de la novel·la la realitat de Corona bascularà o bé cap a un pol (la visió de Rómulo Redondo), o bé cap a l'altre (la visió de Stanley Clothier), sense arribar a confondre's ni identificar-se mai amb cap dels dos, si bé és cert que tendirà més cap a l'extrem negatiu (representat per Clothier) que cap al positiu.<sup>204</sup>

De fet, no és casual que la novel·la acabi de tal manera que no puguem «situar» definitivament Corona en la confluència dels conceptes-límits proposats per Ferrater, atès que aquest «situar» serà sempre provisional i precari, perquè la societat coronense, com qualsevol comunitat humana, està sempre en moviment, és dinàmica, i no pas estàtica, la qual cosa vol dir que sempre manifestarà una doble tendència que canviarà depenent de les circumstàncies de cada moment.<sup>205</sup>

---

<sup>200</sup> ID. *Hecho en Corona. Op. cit.*, p. 282.

<sup>201</sup> Ens ocuparem de la mort dels personatges en la narrativa de Ferrater en el capítol titulat «El sentit de la mort dels personatges».

<sup>202</sup> Ho veurem amb detall en el capítol titulat «Corona: una objectivació. Bases ontològiques».

<sup>203</sup> Cal tenir en compte que si bé la tendència és doble, els sentits són múltiples. O dit d'una altra manera: la tendència és doble perquè hi ha dos conceptes-límits cap als quals tendir; ara bé, com que aquesta tendència no és mai estàtica i en la confluència dels conceptes-límits s'hi manifesten diversos sentits, aleshores hi ha una multiplicitat de sentits possibles.

<sup>204</sup> El fet que els dos primers capítols estiguin narrats en primera persona ja és una advertència que tal narració és parcial. I passa exactament el mateix amb la versió de Clothier.

<sup>205</sup> Això diferencia *Hecho en Corona* de la literatura utòpica: si bé és cert que tenen força trets en comú, la literatura utòpica (o la distòpica, que n'és el negatiu) sempre ens presenta societats tancades en si

No hem de confondre, però, els conceptes-límits que representen les visions dels dos protagonistes amb l'antagonisme propi dels personatges novel·lescos. De fet, aquests dos personatges centrals de Corona no són ni tan sols antagònics. Més aviat semblen el mateix personatge però amb visions i opinions contraposades: tots dos són periodistes, són ambiciosos, tenen els mateixos interessos, escriuen coses similars, etc.<sup>206</sup>

O dit d'un altra manera: allò contraposat no són els personatges en si, sinó les visions que tenen de Corona. I tals visions no són sinó les que serveixen per fundar Corona, atès que són els conceptes-límits que permetran «situar» la realitat de Corona dins el seu propi continu, talment com si Corona fos una representació fidedigna de qualsevol comunitat humana real, que bascula sempre entre la integració i la desintegració, l'harmonia i la disharmonia, entre allò ideal i allò gens ideal.

Precisament la tercera novel·la de Ferrater, *El juego de la verdad*, l'acció de la qual transcorre a Corona, també narrativitza el mètode integracionista. Aquest cop, però, el mètode no servirà per fundar una realitat (Corona ja està fundada), sinó que servirà per estructurar la novel·la. En conseqüència, no seran les opinions dels personatges les que funcionaran com a conceptes-límits, sinó que seran les nocions jurídiques de «màxima culpabilitat» i «total innocència» les que serviran per emmarcar l'acció de l'obra.

Així, la primera declaració de Jesús Gálvez contra Salustiano Sarmiento representarà el concepte-límit de la «màxima culpabilitat», mentre que la seva segona declaració a favor de Salustiano Sarmiento representarà la «total innocència». Hi haurà una tercera i última declaració, però aquesta declaració no serà el «tercer moment dialèctic» que permetrà superar els altres dos, sinó que ho deixarà tot obert, de tal manera que en la següent novel·la, *La señorita Goldie*, la culpabilitat o innocència de Salustiano Sarmiento encara bascularà en la confluència dels pols «màxima culpabilitat» i «total

---

mateixes, autàrquiques i estàtiques. A més d'això, també hem de tenir en compte que si bé a *Hecho en Corona* hi ha una disposició més propera al pol negatiu, a les altres dues novel·les ubicades a Corona és a l'inrevés. Tractarem la qüestió de la utopia en la literatura de Ferrater en la tercera part de la tesi.

<sup>206</sup> El fet que en tota la novel·la no arribin a trobar-se mai cara a cara reforçaria aquesta interpretació, és a dir, reforçaria la idea de considerar els dos personatges com un de sol però amb idees sobre Corona totalment contraposades però complementàries.

innocència», sense que s'arribi a identificar mai amb cap, una característica essencial de l'integracionisme ferraterià, tal com ja hem vist.<sup>207</sup>

Cal destacar també la primera novel·la de Ferrater, *Claudia, mi Claudia* (1982), encara que els trets integracionistes en aquesta novel·la no tinguin un paper tan destacat com en la resta. D'una banda, a *Claudia, mi Claudia* l'integracionisme no serveix per «fundar» cap realitat, tal com passava a *Hecho en Corona*; i de l'altra, tampoc no serveix per estructurar tota la novel·la, tal com passava a *El juego de la verdad*. Ara bé, l'enamorament del protagonista —*El Observador*— per Claudia serà tot ell una espècie de concepte-límit, això és, un sentiment que és pura *hybris* en la mesura que s'haurà identificat amb un concepte-límit, i en aquest sentit, es pot dir que el protagonista no toca de peus a terra, viu en una ficció —no per casualitat està immers en un món completament virtual— i no n'és conscient.

I com que cada concepte-límit requereix d'un concepte-límit oposat —i alhora complementari—, aleshores arriba un moment —l'atemptat bomba— en què el protagonista passa de sobte d'un concepte-límit (pura il·lusió) a l'altre (pura desolació), de tal manera que li serà impossible l'adaptació a la vida «real». La mort del protagonista certificarà, en certa manera, la impossibilitat de viure en allò «ideal» i la «perillositat» de confondre els conceptes-límits amb quelcom subsistent, això és, amb quelcom ontològic i no únicament epistemològic.

Finalment, cal esmentar la novel·la *Regreso del infierno* (1989). Igual que a *El juego de la verdad*, el mètode integracionista serveix a Ferrater per estructurar la novel·la. Aquest cop, però, els pols entre els quals bascularà l'acció seran els de «realitat» i «somni», i tampoc no hi haurà un «tercer moment dialèctic» que els superi, sinó que la novel·la quedarà totalment oberta, això és, dinàmicament oberta,<sup>208</sup> un tret sens dubte integracionista que, ja ho hem dit, trobem en tota la narrativa de l'autor.

---

<sup>207</sup> Reprendrem aquesta qüestió en el capítol dedicat a la mort dels personatges, «El sentit de la mort dels personatges», i en el capítol dedicat a les disposicions ésser i sentit, «Els jocs literaris ferraterians».

<sup>208</sup> Ho veurem amb detall en l'apartat dedicat al tercer joc literari ferraterià: «Realitat i somni: el tercer joc literari ferraterià».

## 1.6 Conclusions

En els capítols precedents, i especialment en el que enceta aquesta primera part, hem vist com en el primer llibre que va publicar Ferrater Mora als anys trenta, *Cóctel de verdad* (1935), ja hi podem detectar uns certs indicis de l'existència del Ferrater-narrador, juntament amb les seves facetes més conegudes de filòsof, assagista i expositor de pensaments aliens. Malgrat això, hauran de passar quaranta-quatre anys des de la publicació de *Cóctel de verdad* fins a l'aparició del seu primer llibre de relats, *Siete relatos capitales* (1979). Aquest lapse de temps, l'hem denominat «el “buit” narratiu ferraterià». Ara bé, tot i que l'anomenem d'aquesta manera, hem de tenir en compte alguns fets i aspectes de la vida i l'obra de Ferrater que, si bé no ens permetran afirmar que el Ferrater-narrador «s'havia manifestat sempre», sí que ens permetran matisar aquest «“buit” narratiu ferraterià», i alhora entendre'n la trajectòria.

En aquest sentit, no hem de reduir la trajectòria narrativa de Ferrater Mora als seus tres llibres de relats més les cinc novel·les, sinó que hem de tenir en compte altres factors, com ara la voluntat d'estil de l'autor (que va manifestar des de bon principi i que el va acompanyar sempre), algunes provatures narratives fetes els anys seixanta (per bé que publicades pòstumament), els articles periodístics, els guions cinematogràfics i l'epistolari.

En el segon capítol, dedicat a les aportacions crítiques de Ferrater Mora a la literatura, hem vist com, si bé aquestes aportacions no formen part *strictu sensu* de la seva obra narrativa, ens serveixen per entendre molt millor la gènesi i evolució de tal obra, i alhora, entendre'n alguns dels seus pressupòsits estètics bàsics, com ara la importància de la reescriptura. A més d'això, hem vist com les aportacions crítiques i teòriques que Ferrater va anar fent al llarg de la seva vida, des del seu primer llibre (anys trenta) fins a l'aparició de la seva obra narrativa (anys vuitanta), culminen en l'esplèndid llibre *El mundo del escritor* (1983), una obra pràcticament desconeguda en què l'autor esbossa un mètode propi de crítica literària. A parer nostre, aquest llibre és una de les aportacions més valuoses de Ferrater al món de la cultura.

En el tercer capítol, dedicat als models de pensadors-escriptors amb què el jove Ferrater s'emmiralla, hem vist com l'autor comparteix una clara voluntat d'estil amb autors com Eugeni d'Ors, Unamuno i Ortega y Gasset. No és gens estrany, doncs, que Ferrater s'interessés per tot allò que tenia a veure amb la literatura, primer com a teòric i/o crític, i més tard, com a autor.

Pel que fa a Ors, les seves glosses marquen molt el jove Ferrater, així com les categories de «seny», «harmonia» i «ironia», que quedaran perfectament reflectides en el conjunt de l'obra ferrateriana. Aquestes categories —juntament amb la claredat, la precisió, la transparència i el «bon gust», totes elles nocions amb uns indubtables ressos orsians— seran els components bàsics d'allò que hem anomenat «la voluntat d'estil ferrateriana», una qüestió central a l'hora d'analitzar no només la seva narrativa, sinó també el conjunt de la seva obra. Per tant, podríem afirmar que, d'Eugeni d'Ors, n'agafa sobretot el *tarannà*.

Pel que fa a Ortega, el jove Ferrater n'aprèn un estil i unes maneres de pensar. Encara que el pensador madrileny no escrivís narrativa, cal destacar-lo per diversos motius, tots ells relacionats directament o indirectament amb l'obra narrativa ferrateriana.

En primer lloc, Ortega va escriure obres rellevants en els terrenys de la teoria estètica i la crítica literària. Ferrater aprofitarà algunes de les seves idees —com ara la teoria de les generacions— per fer ell crítica literària.

En segon lloc, cal destacar la importància de la història en el pensament d'Ortega y Gasset. La concepció orteguiana de la història tindrà una gran influència en Ferrater, i de retruc, quedarà reflectida, materialitzada, en la narrativa ferrateriana a través de l'antropologia filosòfica de l'autor.

I en tercer lloc, cal destacar també el perspectivisme orteguian. Tal com ja passava amb la importància que per a ell té la història, el pensament de Ferrater Mora incorporarà les nocions perspectivistes del pensament d'Ortega, i de retruc, aquest perspectivisme es veurà reflectit en la seva obra narrativa.

Quant a Unamuno, si bé Ferrater no en compartirà ni el *tarannà*, ni les idees, ni la manera d'abordar els problemes filosòfics, sí que en compartirà un cert vessant experimental a l'hora d'assajar nous gèneres literaris, encara que amb objectius diferents als del pensador basc. Alhora, Ferrater remarca el fet que l'antropologia

filosòfica d'Unamuno es veu reflectida en la seva obra literària, i no deixa de ser curiós (i tal vegada rellevant) que en l'obra literària de Ferrater Mora també hi quedi reflectida la seva pròpia antropologia filosòfica.

A més d'aquests tres pensadors-escriptors, hem esmentat breument els casos de George Santayana i Jean-Paul Sartre. Quant al primer, la seva figura és important per dos motius: d'una banda, Ferrater utilitza l'obra de Santayana per fer crítica literària; i de l'altra, té en gran estima i consideració la totalitat de l'obra d'aquest.

Pel que fa a Sartre, Ferrater se'n desmarca, ja que no el veu com un model a seguir o imitar, tot i considerar-lo un dels paradigmes del filòsof-escriptor del segle XX.

Finalment, en el quart apartat, dedicat a l'integracionisme ferraterià, hem vist que si entenem l'integracionisme com un mètode filosòfic, aleshores podem detectar, en les novel·les de Ferrater, com aquest mètode passa de ser filosòfic a ser un mètode de creació literària. En aquest sentit, Ferrater Mora narrativitza el seu propi mètode integracionista: la contraposició i complementarietat dels conceptes-límits no només servirà a l'autor per fundar la realitat literària de l'illa de Corona (*Hecho en Corona*), sinó que també li servirà per estructurar novel·les (*El juego de la verdad; Regreso del infierno*) i per construir personatges (*Claudia, mi Claudia*).

## SEGONA PART: **Una lectura filosòfica de l'obra narrativa de Ferrater Mora**

### **2.1 Introducció**

A continuació, farem una anàlisi filosòfica de l'obra narrativa de Ferrater Mora des del pensament del propi autor. El primer capítol, el dedicarem a l'antropologia filosòfica, una part de la seva obra molt poc estudiada, sobretot si la comparem amb l'ontologia o l'ètica. Per tant, en primer lloc veurem quina és l'antropologia filosòfica de l'autor, i en segon lloc, relacionarem la idea que Ferrater té de l'ésser humà amb els personatges que apareixen en els seus relats i novel·les.

El segon capítol, el dedicarem a la qüestió de la mort i al sentit —o sentits— que té el fet de morir-se, sempre des de l'òptica del pensament ferraterià. D'una banda, veurem quin paper juga la mort en l'obra filosòfica de Ferrater Mora, i com hi és tractada. De l'altra, utilitzarem la idea filosòfica que té l'autor sobre la mort per a l'anàlisi d'alguns dels seus relats i novel·les en què la mort dels personatges juga un paper molt rellevant, fins i tot cabdal.

El tercer capítol, el dedicarem a allò que hem anomenat «els jocs literaris ferraterians». Hi veurem com dos dels conceptes centrals del pensament de Ferrater Mora, «ésser» i «sentit», queden reflectits en la seva obra narrativa. Per fer-ho, primer analitzarem aquests dos conceptes des d'una òptica estrictament filosòfica, i un cop analitzats, veurem com allò que nosaltres anomenem «el joc literari ferraterià» no és sinó un joc entre l'*ésser* i el *sentit*, un joc que alhora en possibilita un altre, el joc perspectivista.

En aquest mateix capítol, també farem una anàlisi filosòfica de la dicotomia literària realitat/somni. Ara bé, una anàlisi d'aquesta dicotomia en clau filosòfica, és a dir, una anàlisi des de la noció ferrateriana de «món», revelarà que tal dicotomia no és real, sinó només aparent, la qual cosa permetrà l'emergència del que anomenem «el tercer joc literari ferraterià». Alhora, relacionarem el llibre *Regreso del infierno* —la novel·la de Ferrater en què la dicotomia realitat/somni és més acusada— amb l'obra *El hombre en*



*la encrucijada*, ja que d'aquesta manera obtindrem una millor comprensió de la seva obra narrativa.

Finalment, el quart i últim capítol, el dedicarem a algunes qüestions d'ètica aplicada sobre les quals Ferrater va teoritzar i que queden reflectides, en major o menor mesura, en la seva obra narrativa. Així, primerament farem una síntesi general d'algunes idees ètiques de Ferrater per, després, analitzar la relació d'alguns temes d'ètica aplicada — els drets dels animals; la igualtat sexual; la violència i la pornografia— amb la seva obra narrativa.

## 2.2 L'antropologia filosòfica de Ferrater Mora en la seva narrativa

### 2.2.1 L'antropologia filosòfica ferrateriana

Si bé se suposa que tots els filòsofs disposen d'una antropologia filosòfica, això és, d'una idea de què és l'ésser humà (o de quin lloc ocupa l'ésser humà en el món), són pocs els filòsofs que han elaborat una antropologia filosòfica sistemàtica i explícita. Fins i tot el propi Kant, que considerava que les preguntes filosòfiques rellevants (què puc saber?; què he de fer?; què m'és permès d'esperar?) es podien resumir en la pregunta «què és l'home?»,<sup>209</sup> no va elaborar-ne cap,<sup>210</sup> si bé és innegable la importància que va tenir la seva filosofia a l'hora d'abordar la problemàtica de l'antropologia filosòfica.<sup>211</sup>

Encara que Kant, igual que la majoria de filòsofs, no escrivís cap llibre d'antropologia filosòfica, la idea que tenia de l'home va impregnar tots i cada un dels seus escrits filosòfics. En conseqüència, si volem analitzar l'antropologia filosòfica kantiana, ens caldrà llegir atentament les tres crítiques i la resta d'escrits del pensador alemany. A partir d'aquesta lectura, obtindrem una idea cabal de la seva antropologia filosòfica.

En el cas de Josep Ferrater Mora, passa exactament el mateix: si volem capir quina és la seva concepció de l'ésser humà, haurem d'analitzar detingudament els seus llibres filosòfics més importants, així com bona part de la resta dels seus escrits, atès que no va escriure cap llibre dedicat, específicament, a l'antropologia filosòfica.<sup>212</sup> I un cop

---

<sup>209</sup> Vegeu KANT, I. *Lógica, un manual de lecciones*. Madrid: Akal, 2000.

<sup>210</sup> Allò que més s'assembla a un llibre d'antropologia filosòfica és el llibre *Antropología en sentido pragmático*. Madrid: Alianza, 2004. El llibre és un compendi dels cursos impartits per Kant sobre la matèria. Val a dir que tant per la seva confecció (més aviat accidental) com per la seva naturalesa híbrida, el llibre s'ha d'utilitzar amb precaucions. Els especialistes tendeixen a utilitzar-lo per confirmar o aclarir tesis kantianes establertes a partir d'altres obres, però se'n malfien a l'hora de basar res exclusivament en ell.

<sup>211</sup> Ferrater Mora dedica una entrada del *Diccionario* al terme «antropologia filosòfica», així com una al terme «home». Per a una història crítica del terme «antropologia filosòfica», vegeu MOREY, M. *El hombre como argumento*. Barcelona: Anthropos, 1987.

<sup>212</sup> Sí que va escriure, no obstant, un article titulat «Imatges de l'home», inclòs en el llibre *Els mots i els homes* (la versió en castellà es troba en el llibre *Las palabras y los hombres*, i l'article en qüestió es titula «Imágenes del hombre»; vegeu la nota 194). En aquest article, Ferrater Mora exposa de manera breu i

sapiguem quina concepció tenia Ferrater Mora de l'ésser humà, aleshores podrem escatir si la seva antropologia filosòfica està en consonància —o no— amb la seva obra narrativa, això és, amb els personatges que hi apareixen i amb la manera que té l'autor de tractar-los i presentar-nos-els.

La nostra tesi és que el personatges literaris de Ferrater Mora estan en consonància amb la seva antropologia filosòfica. A més, si som conscients de la concepció d'ésser humà que té l'autor, entendrem molt millor la seva narrativa, ja que aquesta desplegarà nous sentits que, sense el coneixement de l'antropologia filosòfica, ens haurien passat desapercebuts o no els hauríem donat la importància que mereixen.

Per demostrar-ho, doncs, abans haurem d'examinar quina és la concepció d'ésser humà (o de persona) que té Ferrater Mora. En una carta de l'any 1960, recollida en el llibre *Joc de cartes. 1948-1984*, Ferrater Mora fa saber al seu amic Joan Oliver<sup>213</sup> el següent:

Plau-me comunicar-te que durant els darrers quatre mesos m'han succeït coses, entre les quals esmento: (a) Acabar un llibre gruixut patèticament titulat: *El Ser y la Muerte. Bosquejo de filosofía integracionista*, que conté la meua metafísica, antropologia filosòfica, filosofia de la Natura i altres disciplines.<sup>214</sup> [La cursiva és nostra]

En efecte, a *El Ser y la Muerte*, el primer llibre en què l'autor exposa el seu propi pensament,<sup>215</sup> trobem l'antropologia filosòfica de Ferrater tal com ell mateix indica

---

succinta les diferents idees d'home que hi ha hagut en la tradició occidental i també la seva pròpia antropologia filosòfica. Ens ocuparem d'aquest article en aquest mateix capítol.

Tot i l'existència d'una antropologia filosòfica en el pensament de Ferrater Mora, ha estat un tema molt poc tractat. Un dels pocs articles dedicats a l'antropologia filosòfica ferrateriana ha estat l'article de Calvin O. Schrag «Philosophical Anthropology as an Analytic Mortality», inclòs en el llibre *Transparencies*. L'autor elogia l'antropologia ferrateriana perquè considera que supera la dicotomia tradicional-kantiana entre natura i llibertat. En el mateix llibre, l'article de José Gómez Caffarena titulat «On Being and Meaning» tracta la qüestió de l'antropologia ferrateriana de retruc: com que Gómez Caffarena considera que les disposicions ontològiques «ésser» i «sentit» són, en certa manera, interpretacions, aleshores l'ontologia de Ferrater Mora esdevé antropologia.

Finalment, en l'article de José Luís Abellán «El pes de la història en el Corpus filosòfic de Ferrater Mora», inclòs en el llibre *La filosofía de Ferrater Mora* (Documenta Universitaria, 2007), l'autor remarca el deix historicista de l'antropologia filosòfica de Ferrater.

<sup>213</sup> Vegeu la nota 41.

<sup>214</sup> OLIVER, J.–FERRATER MORA, J. *Joc de cartes. 1948-1984*. Barcelona: Edicions 62, 1988, p. 131.

<sup>215</sup> Cal tenir en compte que el precedent d'*El ser y la muerte* és el llibre *El sentido de la muerte*, de l'any 1947. Ferrater, però, va refer aquesta primera versió de dalt a baix, i per això considerem que *El ser y la muerte* és el primer llibre en què l'autor exposa el seu propi pensament.

(sobretot el tercer capítol, dedicat a la mort humana), si bé no la trobem desenvolupada d'una manera sistemàtica ni del tot explícita. Per contra, l'antropologia filosòfica de Ferrater es troba barrejada —i connectada— amb la seva ontologia, amb la seva filosofia de la Natura, amb la seva filosofia de la ment i amb la visió que té del sentit de la mort humana i del cessament dels éssers orgànics i inorgànics.

Que l'antropologia filosòfica de Ferrater es trobi barrejada amb la seva ontologia no vol dir que estiguin a un mateix nivell o que tinguin la mateixa importància. La seva antropologia filosòfica depèn de la seva ontologia, i s'ha d'emmarcar dins la seva proposta materialista emergentista, que trobem desenvolupada en el llibre *De la materia a la razón*, de l'any 1979. Si bé la primera edició del llibre *El ser y la muerte* és de l'any 1962, Ferrater el reedita diverses vegades i hi fa canvis importants, i en l'última edició, la de l'any 1988, adapta el paradigma de *El ser y la muerte* al paradigma del llibre *De la materia a la razón*, basat en nivells i continuus.<sup>216</sup> Per això podem llegir-hi:

Según se advirtió al principio, se han introducido en esta obra modificaciones que la hacen encajar mejor en los modos de pensar actuales de su autor. Ello puede haber producido ciertas tensiones, y muy especialmente una que ha llegado el momento de poner de manifiesto: la que resulta de expresar, por un lado, simpatía hacia un materialismo emergentista, y de usar, por otro lado, esquemas conceptuales cuyo origen puede calificarse de «existencial».<sup>217</sup>

Les tensions a què es referix Ferrater tenen a veure amb l'evolució del seu propi pensament filosòfic, atès que va passar del paradigma existencial de les primeres obres, com ara *El ser y la muerte* o *El ser y el sentido*, al paradigma naturalista de *De la materia a la razón*.<sup>218</sup> Ferrater resoldrà aquesta tensió presentant una antropologia

---

<sup>216</sup> En una carta del 18 d'agost de 1987 dirigida a Antonio Rodríguez Huéscar, Ferrater diu a propòsit de l'última versió de *El ser y la muerte*: «Estoy, por fin, dando remate a mi nueva edición de *El ser y la muerte*, que supongo saldrá el año próximo y que espero haber mejorado bastante, especialmente en lo que se refiere a sus bases ontológicas, que han sido redactadas de nuevo del principio al fin». LASAGA, J. «Correspondencia José Ferrater Mora – Antonio Rodríguez Huéscar». *Boletín Institución Libre de Enseñanza*, II época, n. 16, 1993, p 27.

<sup>217</sup> FERRATER MORA, J. *El ser y la muerte: bosquejo de filosofía integracionista*. *Op. cit.*, p. 95.

<sup>218</sup> En el llibre *La filosofía en la encrucijada*, Carlos Nieto defensa que l'evolució de la filosofia de Ferrater té quatre etapes: «Atendiendo a un criterio temporal, establezco cuatro etapas en la evolución filosófica de Ferrater Mora, caracterizadas por la mayor incidencia en un caso o en otro de problemáticas distintas. La primera se extiende de 1935 a 1956 y en ella abunda la preocupación por la filosofía española, así como temas de clara resonancia existencial. La segunda va de 1957 a 1967 y está dominada por la construcción de un pensamiento propio, en el que destacan las preocupaciones ontológicas. La

filosòfica basada en dues idees centrals, vinculades entre elles: i) l'home és una manera de ser el cos; ii) la persona humana és una substància individual de naturalesa històrica.<sup>219</sup>

La primera d'aquestes idees o tesis —«l'home és una manera de ser el cos»—<sup>220</sup> forma part del paradigma materialista emergentista, ja que no desvincula la persona dels seus components (o, si es vol, fonaments) físics i biològics, materials. La segona idea —«la persona humana és una substància individual de naturalesa històrica»— encaixa en un paradigma existencial, ja que la vida i la mort humanes,<sup>221</sup> a diferència de la vida i la mort —o cessació— d'animals, plantes i éssers inorgànics, és de caràcter històric, dramàtic.<sup>222</sup>

Pel que fa a la primera idea, «l'home és una manera de ser el cos», cal fer notar que Ferrater no ens diu que l'home *tingui* un cos, sinó que l'home *és* una manera de ser el cos, i això inclou les relacions d'aquest cos amb el món circumdant i amb la resta de cossos. L'home, doncs, *és el seu propi cos*. Així:

Si el hombre se distingue de otros seres biológicos no es porque, a diferencia de ellos, posea alguna realidad además del cuerpo; es por el modo como el cuerpo, su propio cuerpo, es y funciona.<sup>223</sup>

---

tercera, de 1970 a 1974, es una breve etapa en la que es evidente su dedicación a temas de carácter lingüístico y epistemológico. En la cuarta, que iría de 1975 a 1983, es patente la reformulación de algunas categorías ontológicas con pretensiones de alcance sistemático y la aparición de su filosofía moral». NIETO, C. *La filosofía en la encrucijada. Perfiles del pensamiento de José Ferrater Mora*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1985, p. 229. Vegeu la nota 21.

<sup>219</sup> A l'entrada «Hombre» del *Diccionario*, Ferrater reproduceix la descripció que fa Francisco Romero de les diverses teories que hi ha hagut al segle XX al voltant de l'home. A més de les teories de Romero, Ferrater n'hi afegeix unes quantes més, entre les quals hi ha la seva pròpia teoria sobre l'home, si bé no ens diu en cap moment que sigui la seva. Així, a la teoria número 14, llegim: «La teoría del hombre como “modo de ser el cuerpo” y como una realidad no definible ni por el “ser” ni por el “devenir”; del hombre como substancia individual de naturaleza histórica». FERRATER MORA, J. *Diccionario de filosofía*, vol. 2. Barcelona: Ariel, 1994, p. 1684.

Per consultar la correspondència entre Ferrater Mora i Francisco Romero, vegeu JALIF DE BERTRANOU, C. A. «Francisco Romero y sus cartas con intelectuales españoles exiliados. José Ferrater Mora». *Revista de Hispanismo Filosófico*, n. 18, 2013, p. 89-114.

<sup>220</sup> Quan Ferrater parla de «l'home» es refereix, òbviament, a l'ésser humà.

<sup>221</sup> Tractarem la qüestió de la mort en l'obra narrativa de Ferrater Mora en el capítol titulat «El sentit de la mort dels personatges».

<sup>222</sup> Cal fer notar la influència del pensament d'Ortega y Gasset en aquesta idea. Vegeu la nota 119.

<sup>223</sup> FERRATER MORA, J. *El ser y la muerte: bosquejo de filosofía integracionista*. Op. cit., p. 95.

Ferrater considera aquesta idea com la fórmula central de la seva antropologia filosòfica, atès que, d'una banda, tal fórmula «no és incompatible amb un materialisme emergentista quan aquest tracta de no caure en un monisme reduccionista»;<sup>224</sup> i de l'altra, «no és tampoc incompatible amb un pensament orientat existencialment quan en aquest context es destaca tota oposició a qualsevol forma de dualisme».<sup>225</sup> En altres paraules: Ferrater considera que l'home és una manera de ser el cos perquè, d'una banda, l'ésser humà es diferencia de la resta d'animals per la manera com el seu cos és i funciona, encara que aquest cos sempre estarà vinculat als seus components físics i orgànics, com els cossos de la resta d'animals; i de l'altra, perquè la pròpia praxi del cos humà permet que les persones es constitueixin lliurement, això és, de manera històrica i dramàtica, i sense que l'acció humana es presenti sota la dualitat cristiana i/o cartesiana del cos i l'ànima.

L'única realitat que pot «transcendir» el cos són les objectivacions, si bé és la praxi del propi cos la que permet que apareguin objectivacions al món.<sup>226</sup> Així, les objectivacions no estaran mai desvinculades de la praxi biològica dels éssers humans, per més autonomia que puguin adquirir. Alhora, aquestes objectivacions ajudaran les persones a constituir-se com a tals, en un procés sempre obert, dinàmic. Per això l'home, segons Ferrater, a més de ser una manera de ser el cos, també és una substància individual de naturalesa històrica.

Ser persona consiste, en buena parte, en objetivar; si se quiere, ser persona es un modo de ser de cuerpos orgánicos cuya actividad está encaminada a constituir interpersonalmente un universo transpersonal.<sup>227</sup>

L'univers transpersonal de què parla Ferrater no és sinó el món de la cultura, la llei del qual és la història. Des d'aquest punt de vista, «les persones són realment cossos. Són, no obstant, cossos en actitud intencional —que és una de les maneres, si no la principal,

---

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>226</sup> Cal remarcar que quan es parla de la praxi del cos humà, tal praxi també inclou l'activitat del cervell, que és la que possibilita la creació d'objectivacions en el món.

<sup>227</sup> ID. *El ser y el sentido*. Madrid: Revista de Occidente, 1967, p. 228. Val a dir que a *El ser y el sentido*, Ferrater considera que només les persones poden formar part del grup ontològic «persones». Ara bé, a *Fundamentos de filosofía*, de l'any 1985, Ferrater considera que qualsevol organisme —humà, o no-humà— pot pertànyer al grup ontològic «persones», sempre que aquest organisme faci unes determinades funcions. Aquest canvi de paradigma es deu a la publicació l'any 1979 del llibre *De la materia a la razón*, en què Ferrater aposta per una ontologia naturalista i anti-anropocèntrica.

de ser el cos humà».<sup>228</sup> O dit altrament: la manera de ser del cos humà permet que l'home generi cultura, i per tant, que tingui història. Així, les dues idees centrals de l'antropologia filosòfica de Ferrater Mora —«l'home és una manera de ser el cos» i «la persona humana és una substància individual de naturalesa històrica»— estan vinculades entre si (el cos humà està encaminat a «constituir interpersonalment un univers transpersonal», això és, un univers històricocultural) i no s'exclouen mútuament, ans al contrari.

Ja hem comentat que el fet de relacionar aquestes dues idees no és sinó una manera de fer encaixar un paradigma de filosofia naturalista amb un de filosofia existencial i/o historicista: d'una banda, l'ésser humà és un complex biopsíquic, un cos; de l'altra, l'ésser humà té història, cultura.<sup>229</sup> Ara bé, dit això, cal que ens preguntem: ¿com es relacionen aquestes dues idees, és a dir, com és possible que l'ésser humà tingui una «naturalesa material invariable» i tingui, alhora, una infinita mal·leabilitat i plasticitat?

La resposta l'hem de cercar en el mètode integracionista. Segons Ferrater, la suposada absoluta plasticitat de l'home, d'una banda, i la seva invariable naturalesa material, de l'altra, són només absoluts, i com a tals, inexistents. Ara bé, que siguin absoluts no vol dir que s'hagin de refusar, sinó que s'han de tractar com a tals, això és, s'han de tractar com a conceptes-límits. Aquest és el seu sentit i el seu servei.

En tanto que conceptos-límites, puede hacerse uso pragmático de ellos. La realidad humana *concreta* [la cursiva és de Ferrater] es la que oscila de continuo entre tales polos; el hombre no es nunca ni mera circunstancialidad ni elemento puramente invariable: rebota de continuo de uno al otro para constituirse. La «fuente» de la cual brotan sus actos «dramáticos» no es un río sin orillas, pero tampoco un simple cauce. No es ni pura historia ni pura «naturaleza» —lo cual significa que, en cierto modo, es ambas.<sup>230</sup>

En efecte, l'home és matèria i història, és a dir, un cos que engendra cultura o, si es vol, un ésser biològic que viu històricament. I aquesta és l'antropologia filosòfica de Ferrater

---

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 227.

<sup>229</sup> Cal fer notar que a part de l'encaix de paradigmes en la filosofia de Ferrater, ja en el primer llibre de l'autor, *Cóctel de verdad* (1935), s'hi pot detectar una clara aposta per la materialitat del cos: «El alma occidental, en efecto, se plasma en el cuerpo». ID. *Cóctel de verdad. Op. cit.*, p. 119.

<sup>230</sup> ID. *El ser y la muerte: bosquejo de filosofía integracionista. Op. cit.*, p. 116.

Mora: una aposta per la materialitat dels cossos, que no és sinó la versió antropològica del seu materialisme emergentista.<sup>231</sup>

## **2.22 La materialització de l'antropologia filosòfica ferrateriana**

### **2.221 «L'home és una manera de ser el cos»: importància de la sexualitat i de la materialitat del cos humà**

Un cop tractada l'antropologia filosòfica de Ferrater Mora, ja podem veure com aquesta es reflecteix en la seva obra narrativa, o més ben dit, en els seus personatges i en la manera que tenen de comportar-se. En primer lloc, cal dir que si bé Ferrater Mora no considera que entre animals i persones hi hagi cap diferència essencial (la diferència és de grau, per això la naturalesa és un continu), en els seus relats i novel·les els protagonistes són sempre éssers humans: homes, dones o nens. Podríem afirmar que, si bé l'ontologia ferrateriana és anti-anropocèntrica (en el sentit que l'home no és cap ésser privilegiat ontològicament), la seva literatura és antropocèntrica, ja que està centrada únicament i exclusivament en les vicissituds dels éssers humans i les relacions entre ells.<sup>232</sup>

Això no vol dir, però, ni que els animals hi siguin obviats o menystinguts (al país imaginari de Corona, per exemple, els animals gaudeixen dels drets que el propi Ferrater els reconeix en els seus llibres filosòfics i assagístics),<sup>233</sup> ni que els animals no hi tinguin cap paper, ni tan sols un de secundari.<sup>234</sup> Que en la literatura de Ferrater, a diferència de la seva ontologia, l'ésser humà tingui un paper absolutament central,

---

<sup>231</sup> El pensament personalista, si bé ha reivindicat la materialitat dels cossos, no ho ha fet des de pressupòsits ontològics materialistes o naturalistes. Per contra, ho ha fet des d'una ontologia de la persona molt deutora del pensament dualista-cartesià, ja que la consciència encara té preeminència ontològica envers el cos, malgrat la importància d'aquest últim. Per a una anàlisi dels pressupòsits del pensament personalista en l'obra de l'escriptor Toni Sala, vegeu BARDERA, D. «Una lectura en clau personalista». *Núvol*, 26 d'abril, 2014.

<sup>232</sup> En aquest sentit, podríem afirmar que la literatura de Ferrater és més propera al paradigma antropocèntric i existencial de *El ser y la muerte* i *El ser y el sentido*, que no al paradigma naturalista i anti-anropocèntric de *De la materia a la razón* i *Fundamentos de filosofía*.

<sup>233</sup> En el capítol titulat «Qüestions d'ètica aplicada», tractarem la qüestió dels drets dels animals en la narrativa de Ferrater Mora.

<sup>234</sup> En el relat «Entrevista con Eva», per exemple, inclòs en el llibre *Mujeres al borde de la leyenda*, són els animals —ocells, mamífers, rèptils— els que formulen les preguntes a la protagonista de la història. O en el llibre *Regreso del infierno*, podem llegir-hi: «yo, por fortuna, soy un vegetariano furioso y si por mí fuera no se degollaría ni destriparía ninguna criatura inocente». FERRATER MORA, J. *Regreso del infierno*. Barcelona: Anthropos, 1989, p. 47-48.



destacat, vol dir que els animals, plantes i objectes són sempre vistos, valorats i analitzats des de l'òptica i la perspectiva humanes, això és, des dels interessos — legítims, o no— dels éssers humans.<sup>235</sup> Al començament de la novel·la *Claudia, mi Claudia*, per exemple, podem llegir-hi:

Se rectificó pronto al recordar que los animales les daban ciento y raya en este respecto a la mayoría de los seres humanos. El movimiento lentificado de un ciervo está transido de gracia. Un gato, suspendido en el aire, a media distancia de su prodigioso brinco, casi bate a la patinadora-cisne. Las patas de los potros en su veloz carrera describen trayectorias de incomparable gallardía. Y hasta los tan denostados osos y paquidermos transitan, como lo muestran al ser sometidos a la prueba de la reproducción de su paso a movimiento lento, en formas que podrían dar envidia a esos de quienes se dice que andan como osos pero solo porque no se ha escrutado bien la andadura de estos plantígrados.<sup>236</sup>

En segon lloc, cal fer notar la importància del sexe (o de la sexualitat, si es vol, atès que no s'ha de reduir a una qüestió biològicogenital)<sup>237</sup> en la narrativa de Ferrater Mora. Té raó Antoni Mora quan afirma que en la narrativa de Ferrater van entrar-hi qüestions vetades pel propi autor en la seva filosofia, com ara la sexualitat o la política.<sup>238</sup> Ara bé, la sexualitat en la narrativa de Ferrater Mora no s'ha d'entendre com un tema que estava reprimint en la seva filosofia i que, de sobte, en començar a escriure literatura, va emergir, talment un trauma que mostra la part amagada i reprimida de la filosofia. Per contra, la sexualitat en l'obra narrativa de Ferrater s'ha d'entendre com una manera d'explicitar, això és, de fer visible, de materialitzar, la seva antropologia filosòfica. Vull dir: les relacions sexuals entre els éssers humans s'han d'entendre com diferents maneres de ser en el món, atès que la sexualitat és *una manera de ser el propi cos*, i els costums sexuals de la gent —i de les societats— revelen trets de les persones, sovint ocults.

---

<sup>235</sup> Ferrater Mora és un escriptor que té més tendència a la construcció psicològica de personatges i a la concreció de situacions humanes «reals», que no pas a l'abstracció de la condició humana a partir de situacions exemplars, tal com passa a les faules. En aquest sentit, Ferrater no és un escriptor moralista, és a dir, un escriptor que a partir d'una situació concreta busqui extreure'n una conclusió moral sobre la condició humana.

<sup>236</sup> ID. *Claudia, mi Claudia*. Madrid: Alianza, 1982, p. 19.

<sup>237</sup> En la novel·la *El juego de la verdad*, un dels protagonistes, Jesús Gálvez, diu: «Al fin y al cabo, el sexo no está entre las piernas. Está en la mente. En el cerebro». ID. *El juego de la verdad*. Barcelona: Destino, 1988, p. 187.

<sup>238</sup> Vegeu MORA, A. «La ironia i l'apocalipsi». Dins TERRICABRAS, J. M. [coord.] *La filosofía de Ferrater Mora*. Girona: Documenta Universitaria, 2007, p. 211.

En los diversos modos de encuentro con el otro se revelan formas distintas de ser del propio cuerpo orgánico y hasta del modo cómo el otro es visto en tanto que cuerpo.<sup>239</sup>

Per això en la narrativa de Ferrater hi trobem relacions sexuals diverses:<sup>240</sup> lèsbiques (les protagonistes de *El juego de la verdad*, Paulina i Teresa), gais (Michel Lafont i el Mayor Klausman de *El juego de la verdad*), heterosexuals variades (Stanley Clothier amb la prostituta Coco de *Hecho en Corona*; l'adolescent Goldie amb un professor de l'institut a *La señorita Goldie*; el protagonista de *Regreso del infierno* amb la «nimfa» Calipso; o Salustiano Sarmiento amb noies menors d'edat a *El juego de la verdad* i a *La señorita Goldie*, entre d'altres), virtuals (el protagonista de *Claudia, mi Claudia* amb la dona que ha decidit anomenar «Claudia»)...<sup>241</sup> La sexualitat no és un tema menor en l'obra literària de Ferrater Mora,<sup>242</sup> en absolut, i té a veure amb l'antropologia filosòfica de l'autor, explicitada en aquest fragment:

El sexe no és pas un accident en una mena de «substància humana», i la relació entre éssers humans és, en gran mesura, «una relació entre sexes». [...] La nostra idea d'home té en compte aquest fet bàsic. L'ésser humà en tant que «ésser sexual» (i no solament «sexual»), així com les relacions entre «ser un home» i «ser una dona», no són realitats alienes a la idea de l'home com a «manera de ser un cos». Les relacions entre sexes —que comprenen, sense exhaurir-les, les relacions dites «sexuals»— podran, doncs, ser considerades com relacions entre maneres de ser els cossos.<sup>243</sup>

---

<sup>239</sup> FERRATER MORA, J. *El ser y el sentido*. *Op. cit.*, p. 227.

<sup>240</sup> Si bé són diverses, les relacions sexuals són sempre entre humans.

<sup>241</sup> Antonio Rodríguez Huéscar fins i tot detecta espurnes d'incestuositat: «En *El juego...*, apareix tímidament algo que puede parecer amor; el de Jesús Gálvez a su hija; però a la postre resulta un sentimiento ambiguo y con visos de incestuosidad». LASAGA, J. «Correspondencia: José Ferrater Mora – Antonio Rodríguez Huéscar». *Boletín Institución Libre de Enseñanza*, II época, agosto 1993, n. 17, p. 9.

<sup>242</sup> No són casualitat, per exemple, les referències explícites a Sade i Buñuel que trobem a la novel·la *La señorita Goldie*: «Jesús Gálvez no era un marqués de Sade [...] Los alumnos lo sabían muy bien: un día en que, para instruirlos sobre ciertos aspectos del fetichismo, proyectaron una película de Luis Buñuel...». FERRATER MORA, J. *La señorita Goldie*. Barcelona: Seix Barral, 1991, p. 45-46.

<sup>243</sup> ID. *Els mots i els homes*. Barcelona: Edicions 62, 1970, p. 27-28. En una entrevista de l'any 1987, Xavier Rubert de Ventós fa notar a Ferrater el següent: «tu, que ets un defensor del continuisme, de sobte, d'una manera afirmativa i quasi agressiva, afirmes l'especificitat de l'ésser sexual o de la mort. L'ésser sexual, véns a dir, és substitutiu de la relació amb el nostre cos, i, per tant, del que som. Com deia Simmel de la dona, per tu el sexe no és quelcom que fem o exercim, sinó que som» [les cursives són de l'autor]. RUBERT DE VENTÓS, X. *Pensadors catalans*. Barcelona: Edicions 62, 1987, p. 56. Val a dir que si bé Ferrater no contesta ni que sí ni que no, és raonable pensar que està d'acord amb les paraules de l'entrevistador.

Tenint en compte aquestes paraules de l'autor, és innegable que l'obra literària de Ferrater Mora materialitza la seva pròpia antropologia filosòfica, o si més no, una part d'aquesta, la que afirma que l'home és una manera de ser el cos. A més de la sexualitat, els cossos dels diferents personatges tenen una importància destacable: malalties, malestars, preocupacions per la salut, envelliment, operacions quirúrgiques... Per exemple, la novel·la *Regreso del infierno* comença amb el protagonista en una sala d'operacions i acaba també a la mateixa sala d'operacions.<sup>244</sup> En la novel·la *La señorita Goldie*, es contraposa el cos adolescent i jove de Goldie, amb els cossos envellits de Paolina i Teresa.<sup>245</sup> O el protagonista del relat «Voltaire en Nueva York» visita regularment l'uròleg, preocupat per la seva bufeta.

Aquests tres exemples mostren que la materialitat del cos té importància, si bé en la narrativa de Ferrater Mora no es pot arribar a considerar una reivindicació de tal materialitat. És més aviat un toc d'atenció que serveix per «recordar-nos» que les persones no som només éssers culturals, sinó també éssers biològics, físics. Un bon exemple n'és el relat «La última danza de Salomé», inclòs en el llibre *Mujeres al borde de la leyenda* (1991),<sup>246</sup> en què la protagonista es dedica a ballar en un club nocturn, fa servir el propi cos per expressar-se i guanyar-se la vida. A través de la dansa, doncs, es conjumina biologia i cultura. En el conte «Medea Benavides», inclòs també a *Mujeres al borde de la leyenda*, l'autor fa referència al «llenguatge del cos».<sup>247</sup> I en el relat «Proserpina Patiño, sembradora de discordias», la protagonista s'adona de com n'és de dura la vida en el moment que s'enfronta amb la realitat del seu propi cos.

Si fem una lectura de la narrativa de Ferrater sense coneixement previ de la seva ontologia (ni de la seva antropologia filosòfica), és molt probable que aquesta importància ens passi desapercebuda. Només si coneixem l'ontologia de l'autor, ens

---

<sup>244</sup> En un moment de la novel·la, el protagonista-narrador es pregunta: «¿Qué hacer, pues? Desde luego, puse de relieve mi gastroenterólogo, el doctor Michael Roach, la decisión estaba enteramente en *mis* manos. “Al fin y al cabo, se trata de *su* cuerpo”. Su cuerpo, es decir, el *mío*. De modo que de mí dependía todo» [les cursives són de l'autor]. FERRATER MORA, J. *Regreso del infierno*. *Op. cit.*, p. 44.

<sup>245</sup> A la pàgina 72 del llibre *La señorita Goldie*, es deixa entreveure que Teresa s'ha retocat el rostre amb cirurgia estètica: «...aunque no había duda de que producía gran efecto con sus ojos de un azul celestísimo y con un físico casi perfecto, creí notar en su rostro algo que delataba la mano del cirujano estético». ID. *La señorita Goldie*. *Op. cit.* p. 72.

<sup>246</sup> Aquest relat va sortir publicat prèviament a la revista *ALDEEU (Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en los Estados Unidos)*, vol. VI, n. 2, novembre de 1990, p. 199-220.

<sup>247</sup> FERRATER MORA, J. *Mujeres al borde de la leyenda*. Barcelona: Círculo de lectores, 1991, p. 40.

adonarem que aquestes referències, si bé no decisives, són una part gens menyspreable de la seva obra narrativa, i ens ajudaran a entendre millor el conjunt de la seva obra.

## **2.222 «L'home és una substància individual de naturalesa històrica»: biografia i cultura**

Acabem de veure com una de les idees centrals de l'antropologia filosòfica ferrateriana, «l'home és una manera de ser el cos», queda reflectida en la seva narrativa. Ara hem de veure com hi queda reflectida l'altra idea central de la seva antropologia, «l'home és una substància individual de naturalesa històrica». En primer lloc, cal advertir que la historicitat de l'ésser humà té un vessant individual, biogràfic, i en té un altre d'històric o «transpersonal», que es concreta en les denominades «objectivacions».<sup>248</sup> Els dos vessants estan íntimament relacionats, i l'un no podria existir sense l'altre, ja que sense persones no hi hauria història, però sense història les persones no es podrien constituir com a tals.

Pel que fa al vessant individual, biogràfic, ens fixarem en la primera novel·la de l'autor, *Claudia, mi Claudia*, de l'any 1982, que n'és la mostra més paradigmàtica: el llibre està dividit en onze capítols, els quatre primers dedicats a la biografia del protagonista, *El Observador*. Aquest fet no és casual atès que, en la narrativa de Ferrater, el coneixement de la biografia d'un personatge és allò que ens permet entendre les accions del personatge i tal vegada sentir-nos-hi propers.

Les biografies, doncs, tenen molta importància, si bé per biografia no hem d'entendre els fets que configuren una vida humana, sinó que la biografia és la manera com la persona interpreta i relaciona aquests fets. Una biografia és la manera com la persona es relaciona amb les seves circumstàncies, la manera que té de valorar-les en diferents moments, i és en aquest sentit que hem d'entendre l'afirmació de Ferrater Mora quan ens diu que una biografia és sempre dramàtica, és a dir, que som les persones les que *escrivim* —i *reescrivim*— la nostra pròpia biografia, en som els *creadors*. Fins i tot els personatges dels seus relats i els personatges secundaris de les seves novel·les tenen

---

<sup>248</sup> Ferrater dedica un capítol del llibre *De la materia a la razón* a la qüestió de les «objectivacions».

*història*, és a dir, són pura individualitat, cada un té les seves pròpies circumstàncies, clarament diferenciades de les circumstàncies de la resta de personatges.<sup>249</sup>

El protagonista de la novel·la *Claudia, mi Claudia* és algú amb una biografia, amb la seva biografia, personal i intransferible, el coneixement de la qual ens ajuda a entendre el seu present. A més d'això, el propi protagonista es passa el dia observant, a través de càmeres i tancat a casa seva, els moviments de la gent del carrer. A partir de l'observació minuciosa dels moviments de la gent, pretén endevinar-ne les biografies, tot fent-ne hipòtesis.

El Observador repartía su atención entre ese público heterogéneo y las ventanas de los vecinos a los que podía alcanzar con sus dos cámaras. [...] Sólo después de un tiempo los vecinos se individualizaban y *adquirían historia*. [...] Los incidentes del día se reflejaban en su comportamiento de la noche [...] Caso concluído: una versión más de «La muerte de un viajante». Triunfo de la observación pura.<sup>250</sup> [La cursiva és nostra]

És rellevant el fet que, a partir de l'observació «pura» dels moviments i accions dels altres, el protagonista miri d'endevinar-ne les biografies, ja que els moviments i accions de la gent no són sinó els moviments dels seus propis cossos. Una altra qüestió és que les hipòtesis que fa el protagonista siguin encertades o no, que no ho són. I no ho són perquè amb la suposada *observació pura* no n'hi ha prou per conèixer una vida, ja que tal com hem vist abans: «En los diversos modos de encuentro con el otro se revelan formas distintas de ser del propio cuerpo orgánico y hasta del modo cómo el otro es visto en tanto que cuerpo».<sup>251</sup>

Deixant de banda, doncs, l'encert de les hipòtesis, allò important és el convenciment que té de poder endevinar la biografia d'algú a partir del moviment del cos de l'altre, la qual cosa connecta les dues idees centrals de l'antropologia ferrateriana: «l'home és una

---

<sup>249</sup> Al Ferrater novel·lista, li interessa «fer ressortir l'individualisme de cada personatge en lloc d'intentar convertir-lo en un tipus —i menys encara en un tipus exemplar». ID. *Els mots i els homes*. *Op. cit.*, p. 66. Tractarem aquest aspecte amb més detall en el proper capítol, «El sentit de la mort dels personatges». A les seves darreres lliçons, les que van inaugurar la Càtedra Ferrater Mora l'any 1989, i que ell va titular «Un sistema obert», Ferrater va subratllar el paper de l'atzar en qualsevol biografia humana. Vegeu la nota 147.

<sup>250</sup> ID. *Claudia, mi Claudia*. *Op. cit.*, p. 68-70.

<sup>251</sup> ID. *El ser y el sentido*. *Op. cit.*, p. 227.

manera de ser el cos» i «la persona humana és una substància individual de naturalesa històrica».

Quant al vessant històric o «transpersonal», que es concreta en les denominades «objectivacions», hem de fixar-nos en la importància que tenen els costums, les creences, les lleis, les institucions, en la narrativa de Ferrater Mora. El paradigma n'és l'illa de Corona. Els dos primers capítols de la novel·la *Hecho en Corona* estan dedicats a parlar del passat de l'illa, de la llengua que s'hi parla, de la seva economia, dels costums, de la política, de la religió. En resum: estan dedicats a parlar de la cultura i la història de l'illa. I és que, si l'illa de Corona no disposés de cultura i història pròpies, aleshores no tindria cap «tarannà col·lectiu», per dir-ho amb les paraules de Rómulo Redondo, un dels protagonistes de la novel·la:

El «talante colectivo» de Corona es bastante distinto del de muchas naciones, incluyendo algunas que nos son muy próximas. Aquí no nos limitamos a jalear a políticos o a estrellas de la pantalla. Pero tampoco nos confinamos a reverenciar a profesores y a poetas.<sup>252</sup>

El fet que Corona tingui un «tarannà col·lectiu» està vinculat amb l'antropologia filosòfica de Ferrater Mora, ja que l'home és *una substància individual de naturalesa històrica*. O dit d'una altra manera: la història de Corona fa que els seus habitants actuïn i pensin d'unes determinades maneres, encara que no en siguin gaire conscients. No és casualitat que sigui Stanley Clothier —una persona que ve dels EUA— que doni una visió diferent de Corona, ja que ell ha viscut i crescut en una *nació* que té una *altra història*.

La història i la cultura de Corona també queden reflectides en el sistema jurídic del país, una de les peces clau de la novel·la *El juego de la verdad*, l'acció de la qual transcorre a Joroba, la segona ciutat més important de l'illa de Corona. La història de l'illa fa que el

---

<sup>252</sup> ID. *Hecho en Corona*. *Op. cit.*, p. 67. Val a dir que el llibre de Josep Ferrater Mora *Les formes de la vida catalana* no és sinó un assaig del «tarannà col·lectiu» dels catalans. El llibre es va publicar per primera vegada l'any 1944 i s'ha reeditat diverses vegades, amb modificacions rellevants. Avui dia pot semblar un assaig anacrònic, ja que assajos de «psicologia col·lectiva» ja fa temps que no se'n fan. Això no obstant, *Les formes de la vida catalana*, el llibre de Ferrater Mora més conegut, avui dia encara té interès. Per a una anàlisi dels espots publicitaris de la marca Estrella Damm a partir del llibre de Ferrater Mora, vegeu l'apèndix 3 d'aquesta tesi. Vegeu també la nota 110.

país tingui unes lleis i no en tingui unes altres, i els personatges de la novel·la actuaran en funció de les lleis que hi ha establertes, que no són sinó les lleis que els han conformat com a éssers humans:

Su Señoría, el Juez, doctor Ramón Sánchez, terminó con las advertencias de rigor: cuanto se profiriese en la Sala debía conformarse estrictamente a las leyes escritas, así como a las normas consuetudinarias, vigentes en la República Democrática de Corona, con los agregados y excepciones que compiten para litigaciones habidas y resueltas en cualesquiera de las nueve Jurisdicciones de la Región de Joroba.<sup>253</sup>

Recapitem: les dues idees bàsiques i relacionades entre si de l'antropologia filosòfica de Ferrater Mora queden reflectides en la seva obra narrativa a través dels personatges que hi apareixen. D'una banda, que «l'home és una manera de ser el cos» ho veiem en la importància que té la sexualitat en la seva narrativa. També ho veiem, però en menor mesura, en la importància de la materialitat dels cossos dels personatges. D'altra banda, que la persona humana és «una substància individual de naturalesa històrica» ho veiem tant en la rellevància de la biografia de cada un dels personatges, com en l'èmfasi que posa l'autor en la història i cultura de les societats en què viuen aquests personatges.

### **2.223 La «presència» dels personatges**

Feta aquesta recapitulació, finalment cal relacionar l'antropologia filosòfica de Ferrater amb el concepte de «presència», un dels trets estructurals de la realitat que trobem en la seva ontologia.<sup>254</sup> Segons Ferrater, l'existència humana és un tipus de realitat que pot consistir en l'ocultament:

El ejemplo más a mano es el de los varios modos de ser de la existencia humana; esta es un tipo de realidad que puede consistir en ocultarse, de modo que su «exterior» puede estar constituido por su «interior».<sup>255</sup>

---

<sup>253</sup> FERRATER MORA, J. *El juego de la verdad*. Barcelona: Destino, 1988, p. 68.

<sup>254</sup> En el llibre *Fundamentos de filosofía*, Ferrater converteix els quatre *haberes de la realidad* de *El ser y el sentido* en els trets estructurals de la realitat, que són tres: la presència, la confluència i la intranscendència.

<sup>255</sup> ID. *El ser y el sentido*. *Op. cit.*, p. 305.

Ara bé, aquest ocultament característic de l'existència humana s'ha d'entendre en funció de la seva presentabilitat, és a dir, si l'existència humana no fos presentable, aleshores no hi podria haver ocultament, atès que «tot allò que està radicalment fora de tota possibilitat de mostrar-se i, per tant, de ser present no és una realitat».<sup>256</sup> Presència no equival, doncs, al fet d'estar sempre mostrant-se, sinó que equival al fet de ser presentable. Així, una realitat pot ser present en un sentit i, alhora, ser absent o oculta en un altre sentit. És el que passa amb els éssers humans, que mostren i, alhora, oculten. I això és important, atès que en la narrativa de Ferrater els personatges sempre tenen «cops amagats», per dir-ho d'alguna manera. Mai no es mostren del tot, però mai no són del tot absents.<sup>257</sup>

Si ens fixem en el protagonista de *Claudia, mi Claudia*, veurem que aquest interpreta la presència de Claudia d'una manera plena, efectiva i completa, actual. Ara bé, Claudia no és ni de bon tros la dona que es pensava. Claudia és una terrorista sense escrúpols, capaç de matar gent i fer destrosses al mobiliari urbà. Certament, Claudia és una manera de ser el seu propi cos, però aquesta manera no es presenta mai plenament ni completa, sinó que sempre mostra una perspectiva, és a dir, la manera de ser el seu cos ja és de per si una perspectiva. L'error del protagonista —i que li costarà la vida— és confondre la perspectiva que veu de Claudia amb una impossible no-perspectiva total i absoluta de Claudia. No és que el protagonista s'equivoqui del tot amb Claudia, no és que la perspectiva que ell veu no sigui «real», sinó que no n'ha tingut en compte cap altra.

I passa exactament el mateix amb el protagonista de la novel·la *Regreso del infierno* i amb el del relat «Voltaire en Nueva York», inclòs en el llibre que duu el mateix títol. Tant l'un com l'altre no tenen en compte que la perspectiva que ells veuen de la dona és tan sols això, *una* perspectiva. Una perspectiva «real», sí, però parcial i incompleta

---

<sup>256</sup> *Ibid.*, p. 304. Fixem-nos en què diu el doctor-psiquiatre Herman Goldstein a Goldie en relació a l'ocultament de les coses, una opinió molt semblant a la del propi Ferrater: «Yo ya me sospechaba algo, ya sabes, cosas de la profesión, quizás en la nuestra queremos ver demasiadas cosas ocultas, pero yo soy justamente uno de los pocos que creen que las cosas no están ocultas y que se revelan más o menos tarde, no sé si me entiendes». ID. *La señorita Goldie*. *Op. cit.*, p. 39.

<sup>257</sup> En l'article «Introducción a Bergson», inclòs a *Cuestiones disputadas* (1995), Ferrater defensa que l'ocultament és l'essència de totes les coses, inclosos els éssers humans. I en l'article «El mundo de Cervantes y nuestro mundo», també inclòs a *Cuestiones disputadas*, considera que en l'art hi ha sempre ocultament: «el arte es una actividad humana en la cual la expresión es manifestación y, a la vez, ocultación. Por eso el arte es —si se me permite la expresión— “más humano” que la ciencia. [...] El arte, pues, está más en potencia que en acto, enuncia siempre menos de lo que “dice”». ID. *Cuestiones disputadas: Ensayos de filosofía*. Madrid: Revista de Occidente, 1955, p. 77.



perquè els éssers humans, si fem cas de l'antropologia ferrateriana, sempre mostrem i ocultem alhora, ja que la manera de ser el propi cos és sempre, inevitablement, *una* perspectiva. I amb això no es vol dir que pugui existir *la* perspectiva, atès que tota presència és, alhora, ocultació. Senzillament vol dir que la perspectiva amb què es mostra un objecte —o una persona— ja forma part del mateix objecte, si bé aquest sempre oculta més que no pas revela, sobretot si es tracta d'una persona.

Fem un cop d'ull a l'exemple de la moneda de què ens parla Ferrater Mora en el seu llibre *El Ser y el Sentido*:

Si se dispone de una moneda de suerte que forme un ángulo en relación con nuestro ojo, no parecerá redonda, sino ovalada. ¿Será, pues, la forma ovalada un engaño? No necesariamente. Esta forma no descansa en una percepción errada, sino en una propiedad que tiene el ojo de ver la moneda como ovalada cuando se dan ciertas condiciones, las cuales no son función meramente de la fisiología de la visión, sino también de la situación de la moneda en la perspectiva espacial. Estas condiciones no son «meramente subjetivas»; poseen la dosis necesaria de «objetividad». No es, pues, que la moneda aparezca ora como redonda, ora como ovalada, sin más razón para ello que «el capricho de la percepción». Se dirá acaso que la moneda no es ovalada, sino redonda, y que cuando se procede a tomarle medidas se descubre que hay prácticamente la misma distancia entre el centro y cualquier punto de la periferia. Pero el que la moneda descubra su redondez al ejecutarse tales medidas no impide que sea propio de ella el aparecer como ovalada dentro de una cierta perspectiva. Lo extraordinario sería que se viera de ella siempre la misma forma. En rigor, la perspectiva dentro de la cual la moneda aparece como ovalada hace que su forma sea, efectivamente, ovalada, porque entonces se ocultan a la percepción visual ciertas partes de ella que contribuían a hacerla ver como redonda. Cosa muy distinta sería contentarse con una sola perspectiva visual y declarar que es la «única verdadera».<sup>258</sup>

---

<sup>258</sup> ID. *El ser y el sentido*. *Op. cit.*, p. 74. L'exemple de la moneda també el fa servir, de manera explícita, en el relat «Ángela o el espíritu de la colmena», inclòs en el llibre *Mujeres al borde de la leyenda*: «Durante un tiempo el hexágono se puso de moda hasta que otra fotografía más detallada reveló que el *pendentif* no era hexagonal, ni tenía la forma de ningún poliedro, sino que era más bien «pluriforme», pudiendo compararse con una moneda, que cuando se la mira de frente parece redonda y cuando se la mira de lado parece ovalada, etc., etc., de suerte que la forma la da la perspectiva de cada uno según su propio e individualísimo punto de vista». ID. *Mujeres al borde de la leyenda*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1991, p. 127.

En aquest fragment, Ferrater afirma que allò extraordinari seria veure sempre la mateixa perspectiva de l'objecte. En certa manera, és el que li passa al protagonista de *Claudia, mi Claudia* i als altres dos que hem esmentat. No són conscients que *la manera de ser el propi cos* ja és una perspectiva de la persona, però no pas l'única. La praxi dels éssers humans sempre revela i, alhora, oculta; això és inevitable, la qual cosa no vol dir que els ocultaments —conscients o inconscients— a un mateix o als altres no es puguin fer presents amb un gest, una mirada, unes paraules, etc., ans al contrari. Tot és «presentable», o si es vol, tot es pot fer present, fins i tot allò que roman més ocult. El que fa Ferrater Mora amb els seus personatges és, precisament, presentar-nos-els des de diferents perspectives,<sup>259</sup> tot partint de les premisses antropologicofilosòfiques que les persones som «una manera de ser el nostre propi cos» i, alhora, «una substància individual de naturalesa històrica».

---

<sup>259</sup> Cal tenir en compte que el perspectivisme ferraterià no és només epistemològic, sinó també ontològic. Ho veurem amb més detall en els dos propers capítols: «El sentit de la mort dels personatges» i «Els jocs literaris ferraterians». Vegeu la nota 126.

## 2.3 El sentit de la mort dels personatges

En les novel·les de Ferrater, hi ha molts personatges que moren en el transcurs de la narració, sovint de manera violenta. No moren només personatges secundaris, sinó que moren precisament els personatges principals de la història. És el cas, per exemple, de la novel·la *Claudia, mi Claudia*, en què el protagonista, *El Observador*, mor sol a casa seva d'inanició, a més de les persones que moren o queden malferides a causa de l'atemptat bomba.

Passa exactament el mateix amb la novel·la *Hecho en Corona*, en què moren els dos personatges centrals, Rómulo Redondo i Stanley Clothier. I també passa a les novel·les *El juego de la verdad* i *La señorita Goldie*, en què la mort de Jesús Gálvez és un dels fets més rellevants i decisius de la trama. Per tant, la qüestió de la mort és ben present en l'obra narrativa de l'autor, si bé té més rellevància en la seva novel·lística que en els seus llibres de relats.

Si deixem ara de banda l'obra literària de Ferrater i ens fixem en la seva obra filosòfica, podrem veure com la problemàtica de la mort humana ja hi és des de bon principi. L'any 1946, publica el llibre *La ironía, la muerte y la admiración*,<sup>260</sup> i l'any següent, *El sentido de la muerte*.<sup>261</sup> Tots dos llibres són una reflexió de caràcter existencial sobre el tema de la mort i la finitud humanes. Uns quants anys més tard, el 1962, Ferrater replantejarà la qüestió de la mort des d'una òptica més ontològica que existencial i publicarà un dels seus llibres de filosofia més importants: *El ser y la muerte. Bosquejo*

---

<sup>260</sup> FERRATER MORA, J. *La ironía, la muerte y la admiración*. México: Cruz del Sur, 1946. Com el títol bé indica, l'autor no només hi tracta la qüestió de la mort, sinó també la ironia i l'admiració. Els textos sobre la ironia i l'admiració els tornarem a trobar en el llibre *Cuestiones disputadas*, de l'any 1955.

<sup>261</sup> ID. *El sentido de la muerte*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1947. Aquest llibre és la primera versió d'*El ser y la muerte*. Com molt bé indica Antoni Mora en el seu article «Diccionari de filosofia ferrateriana», *El sentido de la muerte* està escrit des del punt de vista de la mort, i és un llibre de tall fenomenològic-existencial. En canvi, *El ser y la muerte* és un llibre sobre la realitat a partir del concepte de «cessació». Vegeu MORA, A. «José Ferrater Mora, un diccionario». *El Ciervo*, n. 481, 1991, p. 26-29. José Luis Abellán, en una carta del 10 de desembre de 1964 dirigida a Ferrater, fa la següent observació: «Considero que entre estas dos fechas [1947 i 1949] ocurre el cambio más importante en su evolución: el paso de un interés por temas existenciales a otro predominantemente lógico y científico, quizá debido a la influencia de la filosofía anglosajona. El caso quizá más sintomático de esta evolución es la diferencia entre *El sentido de la muerte* y *El ser y la muerte*; el interés existencial y humano del primer libro pasa en el segundo a un interés más científico y objetivo, delatado en la preocupación por la muerte física y orgánica». Vegeu la nota 40. Vegeu també les notes 215, 216 i 218.

*de filosofía integracionista*, que inclourà en les seves *Obras selectas* l'any 1967 i, posteriorment, reeditarà un parell de vegades amb canvis i modificacions, l'última de les quals és de l'any 1988.<sup>262</sup>

La qüestió de la mort és, doncs, una constant en el pensament de Ferrater Mora des de bon principi, i per tant, no és una qüestió menor o marginal en la seva obra filosòfica. Tampoc no ho és en la seva obra literària, tal com hem vist, i això, esclar, no pot ser fruit d'una mera casualitat. Ans al contrari: pensem que hi ha una relació entre la importància que té la mort en la seva literatura i la que té en la seva filosofia.

Així, per tal d'escatir el perquè (o el sentit) de la mort dels personatges en les novel·les de Ferrater Mora, abans haurem d'analitzar com tracta l'autor el tema de la mort humana en el seu llibre *El ser y la muerte*. Deixarem de banda els seus dos altres llibres dedicats a la mort: *La ironía, la muerte y la admiración* (1946) i *El sentido de la muerte* (1947), ja que tots dos queden subsumits a *El ser y la muerte* (1962, 1979, 1988), una obra que integra el paradigma existencial dels primers llibres en un paradigma més ampli d'orientació naturalista, en la línia del llibre *De la materia a la razón*, de l'any 1979.

### **2.31 La mort en l'obra filosòfica de Ferrater Mora**

En primer lloc, cal fer èmfasi en la proposició filosòfica que vertebra el llibre *El ser y la muerte*, que és la següent: «ser real (o existir) és ser cessable».<sup>263</sup> Així, tots els éssers humans, en tant que reals, som cessables, igual que els objectes i els animals. A

---

<sup>262</sup> Vegeu la nota 216. És interessant fer un cop d'ull a les introduccions que va escriure Ferrater per a cada una de les noves edicions d'*El ser y la muerte*, ja que en certa manera aquestes introduccions reflecteixen les diferents etapes de l'evolució del seu pensament. Això no obstant, resta per fer, encara, una anàlisi comparativa d'aquestes introduccions.

<sup>263</sup> FERRATER MORA, J. *El ser y la muerte: bosquejo de filosofía integracionista*. *Op. cit.*, p. 45. A més d'aquesta proposició filosòfica, Ferrater n'inclou quatre més: «1) Hay varios grados de cesabilidad, desde la pura y simple terminación de la existencia hasta lo que se entiende por “muerte”; 2) La cesabilidad mínima es la de las realidades inorgánicas; 3) La cesabilidad máxima es la de los seres humanos; 4) Si, para simplificar, se llama “mortal” a “ser cesable”, cabe concluir que cada uno de los niveles —en orden de posible emergencia— de “la realidad” es analizable en virtud de su situación ontológica dentro de un continuo —“el continuo de todo lo que hay”— caracterizado por uno o más pares de tendencias opuestas (y complementarias). El par de tendencias dilucidado a lo largo de esta obra está constituido por los dos siguientes opuestos (y complementarios) polos: la tendencia que va de “lo menos mortal” a “lo más mortal” y la tendencia que recorre el camino inverso». *Ibid.*, p. 45-47.

diferència d'objectes i animals, però, els éssers humans tenim un grau més alt de cessament. Per això, del cessament humà se'n diu «mort», ja que a cada ésser humà la mort li és pròpia, diferenciada de les morts dels altres, per bé que també és una mort física (com el cessament dels éssers inanimats) i orgànica (com la dels animals), que en cap cas deixa la porta oberta a una hipotètica immortalitat.

Segons Ferrater Mora, la mort té una importància capital en la vida dels homes, ja que la mort realitza i compleix la vida de cada persona, això és, la mort atorga valor, forma i sentit a la vida:

[...] para cualquier organismo puramente biológico, el hecho de que muera es siempre más importante de lo que significa (o pueda significar) el morir. En cambio, en los seres humanos la muerte es ya un acontecimiento básicamente significante; no sólo pone fin a su existencia, sino que también en gran parte la constituye.<sup>264</sup>

La mort constitueix i configura l'existir de les persones no pas perquè la mort sigui l'únic important, sinó perquè sense ella, res no tindria gaire importància. És a dir: sense la mort, els fets de la vida acabarien per no significar res. La finitud humana és imprescindible per tal que la vida tingui algun «sentit». En paraules de Ferrater:

La presencia, como en un trasfondo, de la muerte da a la vida sentido y aun contenido. [...] La inmanencia y, a la vez, inminencia, de la cesación hace posibles la separación y vertebración de los contenidos de la vida.<sup>265</sup>

Per a Ferrater, la mort no és quelcom que estigui en algun lloc esperant-nos, com un objecte, una possibilitat remota o un esdeveniment, sinó que és «la substància del nostre ésser»,<sup>266</sup> i per tant, «una comprensió adequada de la vida humana ha de recolzar-se *a tergo* en la mort».<sup>267</sup> La mort, doncs, no es limita a acabar amb la vida d'un individu, sinó que la realitza, la revela. En altres paraules: la mort d'una persona fa que la vida d'aquesta persona cobri un nou sentit (o nous sentits), ja que:

---

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>265</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>266</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>267</sup> *Ibid.*, p. 122.

[...] la muerte otorga a la vida humana no sólo su realidad en cuanto ser, sino también su realidad en cuanto sentido. La vida humana es inclusive uno de los ejemplos de realidades en las cuales el sentido parece predominar sobre el ser —sobre los hechos como hechos— hasta el punto de que inclusive podría decirse que un hecho lo es para el hombre sólo en la medida en que posee sentido.<sup>268</sup>

En efecte, la mort de l'èsser humà no és només un fet, és a dir, no és només cessament, sinó que és, a més, un fet amb sentit. De tots els fets d'una vida humana, és el fet amb més sentit (no pas l'únic fet amb sentit, esclar), ja que la mort d'algú ens pot fer més comprensible la vida d'aquesta persona, tot possibilitant l'emergència de sentits que, fins aleshores, havien romàs ocults:

Antes de ocurrir, y poco después de haber ocurrido, el morir emerge todavía como algo incomprensible y carente de sentido. Una vez reconocido como un hecho cumplido, contra el cual no se puede ya apelar, se tiende, en cambio, a ver en él algo revelador para la persona fallecida; aunque quizá truncada antes de haberle llegado la hora, comienza a descubrirse en la vida que cesó un sentido antes encubierto. [...] Al morir parece que se ejecuta el acto supremo de la existencia; los diversos momentos del vivir se hacen entonces más comprensibles, de suerte que quedan como impregnados con la claridad de un súbito mediodía.<sup>269</sup>

No hem de caure en el parany de pensar que, per a Ferrater, l'home és un ésser per a la mort i que la mort és l'únic que té sentit. En contra de Heidegger, Ferrater afirma que la mort no atorga a la vida tot el seu sentit. Ara bé, en contra de Sartre, tampoc no considera que la mort llevi tot el sentit a la vida. Ferrater defensa que «la mort mateixa no té sentit i, alhora, atorga sentit a la vida».<sup>270</sup> I és precisament des de la vida que hem d'entendre la mort, perquè si no ho fem d'aquesta manera, la mort se'ns revelarà com quelcom sense cap mena de sentit, això és, com un mer cessament:

---

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 120. Ferrater Mora tracta els conceptes «ésser» i «sentit» en el llibre *El ser y el sentido*. Tractarem la qüestió de l'èsser i el sentit en el capítol «Els jocs literaris ferraterians».

<sup>269</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 137.

[...] la muerte humana aparece como algo injustificable y sin sentido si no se realiza un esfuerzo por verla desde el punto de vista de la vida, si no se contempla como algo que la vida de algún modo «contiene».<sup>271</sup>

Així, la mort ja forma part de la vida, i el fet de morir no serà ni un fet absolutament exterior al subjecte, és a dir, un mer cessament —un fet sense cap mena de sentit—, ni serà tampoc un fet absolutament interior al subjecte, és a dir, un fet amb tot el sentit del món desvinculat dels seus condicionants físics, genètics i biològics.

[...] existir como hombre es vivir de continuo comprimido entre ambas tensiones: el hombre existe entre la realidad simplemente orgánica y las «objetivaciones» que produce dentro de una «cultura», sin sumirse nunca enteramente en ninguna de ellas y al mismo tiempo participando en ambas. Y esta doble participación, y «comprensión», del vivir humano entre ambas opuestas y complementarias tensiones se refleja asimismo en su morir.<sup>272</sup>

Les tendències o tensions a què es refereix Ferrater Mora són les de «màxima exterioritat del morir humà» i «màxima interioritat del morir humà». Aquestes tendències no existeixen com a realitats efectives: són conceptes-límits que ens serveixen per comprendre el viure humà. Alhora, també són conceptes-límits els de «mínima cessació» i «màxima cessació». Aquests ens serveixen per ubicar les diferents realitats del món —entre elles, les persones— en el continu que va de la mínima cessació a la màxima cessació. Així, la cessació d'una pedra serà mínima (màxima exterioritat), mentre que la cessació d'una persona serà màxima (màxima interioritat), sense que cap de les dues s'arribi a identificar amb els conceptes-límits de «mínima cessació» i «màxima cessació». O diguem-ho diferent: la cessació d'una pedra serà un mer fet amb un mínim sentit, gairebé nul; per contra, la cessació d'una persona serà molt més que un fet, serà un fet «amb molt de sentit». Així, en comptes de parlar del «cessament de les persones», parlarem de «la mort de les persones», ja que tal cessament és un fet amb «massa sentit» per tractar-lo com a un simple cessament. I precisament perquè és un fet amb «massa sentit», cada ésser humà té una mort que li és pròpia, això és, una mort amb «sentit», que el singularitza:

---

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 149.

Hablar de una muerte propia, de una soledad metafísica en el morir no es, pues, hacer del hombre una mónada impenetrable e incommunicable: es poner de relieve que, al personalizarse, el hombre usufructúa asimismo una elevada dosis de «muerte personal».<sup>273</sup>

Cada ésser humà, doncs, té una «mort personal», la qual cosa encaixa amb la tendència narrativa de Ferrater Mora a construir personatges del tot singulars, concrets, amb una història i una vida que els són pròpies. Com ja hem comentat a l'apartat dedicat a l'antropologia filosòfica, Ferrater no pretén crear personatges que siguin personatges-típus o personatges-títelles (o personatges mítics o arquetípics), sinó que vol crear personatges amb biografia pròpia, vertaderament singulars, mundans fins i tot. Recordem el que ens diu a propòsit de la novel·la en l'article «Digressió sobre la novel·la», inclòs en el llibre *Una mica de tot*:

La novel·la pot prescindir de l'heroisme, limitar-se, per exemple, als aspectes menys destacats de la societat, fer ressortir l'individualisme de cada personatge en lloc d'intentar convertir-lo en un tipus —i menys encara en un tipus exemplar.<sup>274</sup>

Ferrater vol fer «ressortir l'individualisme de cada personatge», i una manera eficaç de fer-ho és donar a alguns dels personatges una mort que els sigui pròpia, diferenciada de la resta de morts, això és, una mort que permeti entendre la trajectòria vital i singular del personatge en qüestió, una mort que reveli algun sentit ocult de la seva vida. Ara bé, perquè això s'esdevingui, perquè «la mort reveli algun sentit ocult de la vida», cal tenir en compte allò que Ferrater anomena «sentit com a nexa». En els llibres *El Ser y el*

---

<sup>273</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>274</sup> ID. *Una mica de tot*. Palma de Mallorca: Moll, 1961, p. 66. En una carta del 22 de setembre de 1988 que Ferrater Mora envia a la professora Pilar Sáez, Ferrater es queixa de la poca recepció que han tingut les seves novel·les, i una de les queixes se centra, precisament, en la importància dels seus personatges novel·lescos: «Desde luego, nadie se ha ocupado de un asunto que a mí me parece esencial: el de los personajes en las varias obras. Ya sé que la “psicología” no está de moda en la crítica literaria, pero ya volverá. Si uno tiene un poco de paciencia, casi todo vuelve». Aquesta carta es pot consultar a l'epistolari digital Ferrater Mora. Vegeu les notes 40 i 249.

En una altra carta, aquest cop dirigida a Antonio Rodríguez Huéscar amb data del 20 de març de 1989, Ferrater diu a propòsit de la importància dels personatges en les seves novel·les: «Lo que importa (o a mí me importa) es presentar un mundo que es, por así decirlo, ficticio-real. [...] Ese mundo incluye, por supuesto, personajes, y en ellos arraiga una parte sustancialísima de la invención —un punto que la mayor parte de “críticos” de mis novelas no parecen tener en cuenta, si es que no desdeñan. Asombroso (para mí) porque en muchas ocasiones son esas vidas ficticio-reales las que mayormente me importan, no las pavadadas que empiezan ya a cansarle a uno sobre la “escritura”». LASAGA, J. «Correspondencia. José Ferrater Mora – Antonio Rodríguez Huéscar». *Boletín Institución Libre de Enseñanza*, II época, n. 17, agosto 1993, p. 23-24.



*Sentido i Fundamentos de filosofía*, l'autor dedica tot un capítol a tractar la qüestió del Sentit, i més concretament, dedica un subapartat al «sentit com a nexa».<sup>275</sup> Segons Ferrater, totes les realitats són «connectables», i d'aquest fet en sorgeix la forma del sentit com a nexa. Els diferents nexes, però, no són separables de les realitats, sinó que «són les pròpies realitats en tant que connectades, o connectables».<sup>276</sup> Així, totes les realitats del món —com ara les accions del protagonista d'una novel·la— tenen nexes, és a dir, estan connectades amb altres realitats. Si volem interpretar els nexes d'aquestes realitats sota l'òptica del sentit, és a dir, si volem que la mort d'un personatge reveli algun sentit ocult de la vida d'aquest personatge, aleshores ens haurem de preguntar «per a què?», o «amb quin propòsit?»

[...] el sentido como nexo se patentiza sobre todo cuando nos las habemos con las relaciones que no son, o que presumimos no son sólo, causales. [...] En estos casos se tiene en cuenta alguna especie de «fin» o «finalidad», de modo que la pregunta «A qué viene?» se halla estrechamente relacionada con la pregunta «Para qué?»<sup>277</sup>

Fetes aquestes consideracions, finalment cal remarcar que l'autor considera que els testimonis literaris són molt valuosos a l'hora de reflexionar sobre la mort. En el llibre *El ser y la muerte*, dedica unes quantes pàgines a analitzar les aportacions de Sant Agustí, Horaci, André Gide, Rilke, García Lorca, Pablo Neruda i Jorge Manrique.<sup>278</sup> Ferrater afirma que les pròpies experiències amb la mort són molt valuoses, però encara que aquestes experiències «poden constituir un tresor, només el podem aprofitar quan tals experiències han estat expressades. I això passa de tant en tant en la literatura».<sup>279</sup>

Per tant, ell creu en el valor de la literatura a l'hora de reflexionar sobre la mort, i per això no és estrany que en les seves novel·les la mort tingui un paper rellevant, digne de

---

<sup>275</sup> FERRATER MORA, J. *Fundamentos de filosofía*. *Op. cit.*, p. 175-181.

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>277</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>278</sup> És habitual en Ferrater fer servir exemples literaris per provar o exemplificar les seves tesis filosòfiques. Per exemple, a *De la materia a la razón*, l'autor es val d'un fragment d'una novel·la d'Alejo Carpentier no només per defensar les pròpies tesis filosòfiques, sinó per cloure el llibre: «En este punto, los artistas son a veces más ocurrentes que los filósofos. Encuentro un ejemplo de ello en una de las últimas páginas de una novela de Alejo Carpentier. No puedo resistir citarla como feliz expresión de una de las intuiciones que subyacen en el presente libro». *ID. De la materia a la razón*. *Op. cit.*, p. 188. Aquest exemple —i d'altres— demostren que el Ferrater-filòsof sempre va tenir en compte la literatura a l'hora de fer filosofia, i per això no és gens estrany que les seves obres narrativa i filosòfica no estiguin en absolut desvinculades.

<sup>279</sup> *ID. El ser y la muerte: bosquejo de filosofía integracionista*. *Op. cit.*, p. 133.

ser destacat —de vegades, fins i tot cabdal. Ara bé, hem de veure els casos concrets en què això s'esdevé i analitzar-los sota la llum del que s'ha dit fins ara, això és, sota la llum de la concepció filosòfica que té l'autor de la mort humana.

### **2.32 La mort en la narrativa ferrateriana**

El cas més destacat en què la mort juga un paper rellevant és el de la seva primera novel·la, *Claudia, mi Claudia*, el protagonista de la qual, *El Observador*, mor sol a casa seva, lentament, després d'haver vist com la seva estimada no és una dona afable i comprensiva, sinó que és una terrorista sense escrúpols, capaç de posar bombes i matar gent. En el procés de degradació del protagonista, veiem que tal procés el condueix cap a una mort que li és del tot pròpia, és a dir, una mort que està en consonància amb la seva vida: solitària, aïllada i discreta.

La mort del protagonista, doncs, d'alguna manera aconsegueix la vida del personatge i ens permet entendre millor la seva trajectòria vital, singular, intransferible. I és que la mort humana, a diferència de la mort merament biològica, és sempre un acte significatiu per si mateix, és un esdeveniment que tal com ja hem comentat abans —i en paraules del propi Ferrater—, «no només posa fi a l'existència humana, sinó que en bona part la constitueix».<sup>280</sup>

Ara bé, tenint en compte que la mort no es limita a acabar amb la vida d'un individu, sinó que la realitza i la revela, aleshores la mort fa que la vida d'una persona pugui cobrar nous sentits, uns sentits de vegades insospitats, que fins aleshores havien romàs ocults. És el que passa en l'últim capítol d'aquella novel·la, titulat «Fragmentos de un informe», un cop el protagonista ja és mort. Aquest capítol és el més breu de tots, i amb diferència. Fins i tot ens pot semblar sobrer, ens pot semblar que no aporta res substancial a la novel·la. La seva inclusió, però, no és gratuïta, i ara en veurem el perquè. L'informe de la policia que trobem en l'últim capítol conclou que *El Observador* era membre actiu de la banda terrorista que havia perpetrat l'atemptat:

---

<sup>280</sup> *Ibid.*, p.120.

El hecho de que AJ [El Observador] se hubiese instalado en el sótano con su elaborado equipo de transmisión y escucha bastante antes de que aparecieran por esta zona los miembros de la Banda Rosa, no constituye argumento suficiente para descartar su importante actividad subversiva. Esta comenzó con toda probabilidad cuando, habiéndose hecho dueño de lo que en uno de sus papeles llamó, reveladoramente, «Un imperio electrónico», creyó que podría abrirse un paso que la vida le había negado en la cadena de mando de las bandas en las cuales las personas con refinada cultura y conocimientos técnicos son, por muchas razones que no es menester reseñar, cada día más indispensables.<sup>281</sup>

Òbviament, les conclusions a què arriba l'informe de la policia són falses. Però això no és gaire rellevant en el plantejament de Ferrater, ja que allò important és fer-nos veure que la mort del protagonista fa que la vida d'aquest adquireixi nous sentits. Per això no és sobrer l'últim capítol. I encara que aquests nous sentits no s'ajustin a la «realitat», no es pot atribuir tal desajust només a la interpretació que en fa la policia, sinó que d'alguna manera aquest desajust ja es troba en els fets de la vida del protagonista. Vull dir: si el protagonista no s'hagués mort, probablement ningú no l'hagués vist mai com un membre destacat d'una banda terrorista. En certa manera, els fets de la seva vida ja contenien aquest sentit, però mentre va viure, restaven ocults.

Certament, ens podem preguntar com és possible això. La resposta l'haurem de buscar en el «sentit com a nexa», del qual hem parlat abans. En efecte, la policia relaciona les accions del protagonista —disposar de càmeres de vigilància, prendre notes vàries, apunts sobre Clàudia, etc.— amb l'atemptat terrorista que ha tingut lloc davant per davant de casa seva. En relacionar aquests dos fets, la policia es pregunta «per a què?», «amb quin propòsit?» És a dir, la policia vol interpretar el nexa entre els dos fets des de l'òptica del sentit, i és aleshores quan arriben a la conclusió que el protagonista era un membre actiu de la banda terrorista.

No es tracta de discutir el problema de la veritat i la mentida, sinó de veure que la mort del protagonista, en tant que fet que té lloc en el món, és una realitat connectable, i la policia precisament «connecta» la seva mort amb l'existència de la banda terrorista. I és a partir d'aquesta connexió, és a dir, a partir d'interpretar el nexa entre les accions del

---

<sup>281</sup> ID. *Claudia, mi Claudia*. *Op. cit.*, p. 290.

protagonista amb l'existència de la banda terrorista, que la mort d'*El Observador* permet revelar nous sentits de la seva vida, fins aleshores ocults, insospitats.

En ciertas obras de arte, y posiblemente en todas las vidas humanas, [...] el sentido se manifiesta en múltiples capas, cada una de las cuales remite a otras, sin que parezca nunca tocarse fondo. En ello reside la posibilidad de que haya siempre «algo más que decir» de ciertas realidades-sentido y, en la medida en que todo lo que hay está dispuesto, siquiera mínimamente, hacia el sentido, la posibilidad de que haya siempre «algo más que decir» sobre cualquier cosa, incluyendo sobre lo que se haya dicho acerca de ella.<sup>282</sup>

A partir d'aquest fragment del llibre *Fundamentos de filosofía*, podem entendre que la vida —i la mort— del protagonista de la novel·la és una «realitat-sentit», i com a tal, sempre se'n podran dir noves coses, fins i tot es podran dir coses de les coses que ja se n'han dit. Això explicaria el caràcter inacabat o obert de la novel·la, ja que amb la inclusió de l'últim capítol s'obre la porta a l'emergència de nous sentits en la vida del protagonista, i més si tenim en compte que el mateix informe policial no és sinó material per a debatre el cas en diferents sessions:

Las notas [del informe] cubrían una docena de páginas en fina letra apretada, y al final de ellas, como resumen figuraba lo que podría servir de agenda para la sesión del día siguiente.<sup>283</sup>

A més d'això, encara ens faltaria relacionar un parell d'esdeveniments de la novel·la *Claudia, mi Claudia* amb algunes de les reflexions de tarannà més existencial del llibre *El ser y la muerte*. Fins ara hem fet esment de l'últim capítol de la novel·la, un cop el protagonista ja és mort, i l'hem analitzat. Cal fer un cop d'ull, també, als dos capítols precedents, titulats «La noche es larga» i «Al pie de la cascada azul». En aquests dos capítols, es narra el trànsit que pateix el protagonista des que esclata la bomba fins a la seva mort. En el capítol immediatament posterior a l'esclat de la bomba, «La noche es larga», el protagonista, que fins aleshores havia estat un mer «observador de la realitat», s'entrega a tota mena d'especulacions filosòfiques molt allunyades de la quotidianitat del seu carrer:

---

<sup>282</sup> ID. *Fundamentos de filosofía*. *Op. cit.*, p. 180.

<sup>283</sup> ID. *Claudia, mi Claudia*. *Op. cit.*, p. 284.

[«] ¿O estará ya escrito todo eso por un sujeto idéntico en uno de los infinitos mundos posibles? Puede. Por otro lado, si lo que hace marchar el mundo es la necesidad...»<sup>284</sup>  
Sólo los fanáticos de las «férreas leyes de la historia» negarían lo que es obvio. Pues en la grandiosa «trayectoria de la historia humana» en la que creen a pies juntillas, no figura, y menos aún prefigura, lo que podría haber acontecido (que es, en rigor, lo que no hubiese acontecido) caso de no haberse personado el coronel en la tienda de Madame Bianco aquel justo y preciso martes.<sup>285</sup>

A través d'aquestes reflexions veiem que el protagonista, després de visualitzar l'atemptat, intenta buscar desesperadament un sentit a tot plegat: a la bomba, als morts, a les destrosses, al capteniment de Claudia... El protagonista es veu impel·lit a buscar un sentit al sense-sentit general que l'ha corprès i que l'ha deixat «fora de joc», per dir-ho d'alguna manera. Intenta buscar un sentit en el fet que, d'una infinitat de mons possibles, n'hagi sorgit una possibilitat concreta; o l'intenta buscar en la funció de la història; o en el destí de l'home; etc. És l'esforç per veure la mort des del punt de vista de la vida, és a dir, veure-la com quelcom interior i no com un mer cessament exterior i aliè al subjecte. Fixem-nos què ens diu Ferrater a propòsit de les víctimes d'un bombardeig, una experiència que ell va viure de prop:

Lo mismo, pero más radicalmente todavía, sucedió en otra ocasión: en la visión de las víctimas de un bombardeo, cuando un número indeterminado de innominadas vidas humanas quedó literalmente tronchado por una fuerza que, al parecer, no iba dirigida a nadie en particular y que, por tanto, podía suponerse que iba dirigida contra todos. La muerte surgió aquí como algo extraño y siniestro, casi sin aviso, o con un aviso demasiado precipitado, como si alguien se hubiese propuesto no dar tiempo para pensar en nada salvo la alocada fuga.<sup>286</sup>

L'experiència que narra l'autor té a veure, *mutatis mutandis*, amb l'experiència que li toca viure al protagonista de la novel·la. L'explosió indiscriminada de la bomba té massa «ésser» per a tan poc «sentit», per dir-ho en terminologia ferrateriana, i això fa que el protagonista miri de buscar un sentit al sense-sentit. Però no se'n surt. En el següent capítol de la novel·la, «Al pie de la cascada azul», veurem com el seu horitzó

---

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>286</sup> ID. *El ser y la muerte: bosquejo de filosofía integracionista. Op. cit.*, p. 130.

vital —identificat amb l'horitzó visual de les càmeres— s'anirà fent cada cop més petit, fins que es consumirà tot ell.

El horizonte visual del Observador, definido por el doble cuadrilátero reproducido por las cámaras, terminó por cerrarse casi por compello: sólo quedó la textura de la valla y sus matices grisáceos.<sup>287</sup>

El protagonista ha passat d'una realitat amb molt de sentit i un mínim d'ésser (la idealització de Claudia, la vida del seu carrer, les observacions i hipòtesis que feia, etc.), a una realitat amb massa ésser per a tan poc sentit: mort, destrucció, anorreament, incomprensió.<sup>288</sup> A mesura que avança la narració, el protagonista perd contacte amb el món extern, el món de fora, i es reclou cada cop més en el seu interior, perd la noció del temps, no menja, barreja records i, finalment, mor:

El observador se pasaba la mayor parte del tiempo en el sótano, pegado a su sillón verde, pasando alguna que otra vez videocassettes grabadas, ensayando inútilmente panorámicas, picados y contrapicados con las cámaras, pero casi siempre metido dentro de sí, contemplando el mundo interior, que iba siendo cada vez más peregrino, que se le revelaba sobre todo en fragmentos de sueños interrumpidos por vigiliias que, paradójicamente, tenían visos de irrealidad.<sup>289</sup>

El Observador tenía la impresión de que habían pasado años desde que empezaron a levantar el edificio de enfrente, pero seguramente las obras habían procedido con gran rapidez, y a lo mejor eran sólo meses, o semanas.<sup>290</sup>

Amb aquests fragments ens adonem que el protagonista, a mesura que perd contacte amb el món extern, es lliura al record, al seu passat, al món interior en definitiva. El món extern li sembla irreal; per contra, el món dels somnis li sembla ben real. És el procés de la mort que s'imposa a la vida. Ferrater en dóna una explicació a *El ser y la muerte*:

---

<sup>287</sup> ID. *Claudia, mi Claudia. Op. cit.*, p. 272. En fragments com aquest, queda palès l'interès de Ferrater Mora pel cinema, així com alguns dels seus coneixements cinematogràfics.

<sup>288</sup> Aquest pas d'una realitat amb molt de sentit i poc ésser a una realitat amb molt d'ésser i poc sentit és, precisament, el joc literari ferraterià, o si més no, *un* dels jocs literaris ferraterians. Ens n'ocuparem en el capítol «Els jocs literaris ferraterians».

<sup>289</sup> *Ibid.*, p. 275.

<sup>290</sup> *Ibid.*, p. 282.

Al perder pie en la vida —al no tener, en suma, otras posibilidades vitales a qué agarrarse—, es muy posible que la conciencia quede enteramente libre para el recuerdo —lo que, traducido en términos neurológicos, significa dejar «abiertos» todos los «circuitos», permitiendo series de reacciones bioquímicas normalmente «bloqueadas».<sup>291</sup>

El protagonista cada cop té menys possibilitats de viure com una persona, i per això el seu morir cada cop s'assembla més al cessament inorgànic i al morir biològic, si bé no hi coincideix enterament, ja que quan se li tanquen —o té consciència que se li tanquen— totes les possibilitats del viure com a persona, de tal manera que ja no té cap futur, aleshores el passat, la imaginació, els somnis, omplen el buit que s'ha produït en la seva vida. A mesura que aquest passat se li esvaeix, aleshores sí que ja no li quedarà res més que el mer existir orgànic.

Con ello el hombre deja de ser hombre para convertirse en miembro de una especie biológica. Pero con ello muere también como hombre. La muerte se cierne sobre nosotros cuando nuestras posibilidades de vivir como hombres se van cerrando.<sup>292</sup>

El cas del protagonista de *Claudia, mi Claudia* és el més representatiu en relació a la qüestió de la mort. Ara bé, no és l'únic. També ens caldrà veure la problemàtica de la mort en les novel·les *Hecho en Corona*, *El juego de la verdad* i *La señorita Goldie*. Aquestes tres novel·les tenen la particularitat d'estar ambientades a l'illa de Corona —el país imaginari-literari que inventa Ferrater—, si bé la primera transcorre a la capital del país, Regina, i les altres dues a Joroba, la segona ciutat més important.<sup>293</sup>

---

<sup>291</sup> ID. *El ser y la muerte: bosquejo de filosofía integracionista. Op. cit.*, p. 138.

<sup>292</sup> *Ibid.*, p. 149. Val a dir que aquesta idea ferrateriana deu molt al pensament d'Ortega y Gasset. Per exemple, fem un cop d'ull a aquest fragment: «Poca es la vida si no piafa en ella un afán formidable de ampliar sus fronteras. Se vive en la proporción en que se ansía vivir más. Toda obstinación en mantenernos dentro de nuestro horizonte habitual significa debilidad, decadencia de las energías vitales. El horizonte es una línea biológica, un órgano viviente de nuestro ser; mientras gozamos de plenitud, el horizonte emigra, se dilata, ondula elástico casi al compás de nuestra respiración. En cambio, cuando el horizonte se fija es que se ha anquilosado, y que nosotros ingresamos en la vejez». ORTEGA Y GASSET, J. *Estética de la razón vital*. Buenos Aires: Ediciones La Roca, 1956, p. 120. Vegeu la nota 119.

<sup>293</sup> Ferrater fins i tot tenia previst escriure un quart llibre en què l'acció transcorregués a Santana, la tercera ciutat de Corona. Ho diu Priscilla Cohn a l'epíleg del llibre *Mujeres al borde de la leyenda: «Ferrater Mora había llegado de hecho a escribir varias páginas de un proyecto de novela larga titulada Soledad de Santana»*. FERRATER MORA, J. *Mujeres al borde de la leyenda. Op. cit.*, p. 249. Tenint en compte això, no és estrany que en la novel·la *El juego de la verdad* puguem llegir-hi: «Se trataba, desde luego, de *Soledad de Santana*, dirigida por uno de los pocos cineastas de Corona conocidos en el extranjero, Ladislao Ventura». ID. *El juego de la verdad. Op. cit.*, p. 118.

Si ens centrem en *Hecho en Corona*, veiem que els dos personatges centrals de la història, Rómulo Redondo i Stanley Clothier, moren en el transcurs de la narració. La novel·la té nou capítols, i en els últims dos, cap dels protagonistes no és viu. Això serveix, precisament, perquè emergeixin nous sentits a l'hora d'interpretar les vides d'un i l'altre, així com a l'hora d'interpretar les seves respectives visions contraposades de Corona. Fixem-nos, per exemple, en el comentari que fa un nord-americà (el director de la revista *Manhattan Review*, Phil Ward) de Rómulo Redondo i els seus escrits:

Una buena porción de la docunovela de Mr. Redondo, o lo que me había enviado de ella [...], era un coñazo. [...] No menos tediosas e interminables eran sus páginas sobre el país, lo poco que se conoce, lo mucho que merece conocerse, su geografía, su historia, su economía, su sistema político, la rehostia. A ventoso y patriotero pocos les ganan a *feu* Monsieur Redondo.<sup>294</sup>

Aquest comentari sobre Rómulo Redondo està fet un cop els dos protagonistes ja són morts. Sense la mort d'ells dos, és a dir, sense que la mort fes acte de presència, no hauria tingut lloc el desplegament d'interpretacions, hipòtesis i judicis que emergeixen de manera *natural* sobre les vides d'un i altre. I tampoc no hi hauria el que Ferrater anomena el «respecte als morts». Quan mor Rómulo Redondo, tots els mitjans de comunicació de Regina, que fins aleshores no l'havien tingut gaire en compte, parlen elogiosament d'ell, de la seva vida, dels seus escrits, de la seva trajectòria intel·lectual. És com si, amb la seva mort, la ciutat hagués (re)descobert un personatge il·lustre.

Todos los diarios, de la mañana y de la tarde, informaron ampliamente. [...] Varios llamaron la atención sobre su labor como escritor, [...] lamentando que se hubiera «tronchado tan tempranamente una carrera tan prometedora». [...] el locutor se expansionó sobre el «más distinguido escritor y periodista de nuestro país». [...] La emisora regional TVR (Televisión de Regina) concluyó la noticia con las palabras «Regina acaba de perder a uno de sus más ilustres hijos».<sup>295</sup>

És temptador interpretar aquest tipus de manifestacions des de l'òptica de la hipocresia social. Ara bé, creiem que no és aquest el sentit que l'autor intenta comunicar-nos. Per

---

<sup>294</sup> ID. *Hecho en Corona*. *Op. cit.*, p. 332.

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 304.



contra, tals manifestacions dels mitjans de comunicació tenen un fonament ontològic: *l'eliminació de la insignificança ontològica de la persona*.

La muerte elimina lo que, sin ella, habría perdurado indefinidamente: la insignificancia ontológica de la persona, su fundamental nihilidad, su radical desamparo. [...] al destruir la insignificancia ontológica de la persona, la muerte otorga a ésta una hasta entonces no advertida dignidad y hasta una singular nobleza. [...] He aquí el fundamento del conocido «respeto a los muertos».<sup>296</sup>

El «respecte als morts» de què parla Ferrater, el trobem en bona part de la seva obra narrativa.<sup>297</sup> En el cas del protagonista de *Claudia, mi Claudia*, el fet mateix que la seva mort hagi acabat amb la «insignificança ontològica de la persona» fa que la policia se'l miri amb més «respecte», fins i tot amb *massa* respecte, atès que li atribueixen habilitats que, òbviament, no tenia. Passa el mateix amb la mort de Stanley Clothier a *Hecho en Corona*: un cop esdevinguda, tant Rómulo Redondo com els caps de Clothier se'l miren amb uns altres ulls, una mirada amarada d'un respecte que no es té per als vius. I també passa, de manera més accentuada, amb la mort de Jesús Gálvez en les novel·les *El juego de la verdad* i *La señorita Goldie*. En aquest cas, un cop mort Jesús Gálvez, aquest es convertirà en el personatge central al voltant del qual pivotarà la trama de les novel·les, sobretot a *La señorita Goldie*, en què la venjança de Goldie no tindria cap mena de sentit sense la mort —i posterior idealització— del seu pare biològic, Jesús Gálvez. En aquest sentit, Gálvez passarà de ser un personatge secundari en vida, a ser un personatge d'una importància cabdal un cop mort, una importància no imaginada fins aleshores.

Cal destacar també les morts diferenciades —i, al nostre parer, complementàries— de Rómulo Redondo i Stanley Clothier. Ja hem vist que, segons Ferrater Mora, a cada ésser humà li pertoca una mort pròpia, una mort que no només acaba amb la vida del subjecte, sinó que la revela, que la realitza. Si tenim en compte això, no és d'estranyar que cada personatge tingui una mort que, d'alguna manera, caracteritza la seva respectiva trajectòria vital:

---

<sup>296</sup> ID. *El ser y la muerte: bosquejo de filosofía integracionista*. *Op. cit.*, p. 132.

<sup>297</sup> Fixem-nos en aquestes paraules del protagonista-narrador de la novel·la *Regreso del infierno*: «Pero nada de eso importaba ahora mucho. El sujeto se había convertido en un difunto —digno del respeto que suele expresarse en solemnes palabras funerarias—. Parece que con sólo dar el último suspiro ya se ha ganado uno la simpatía de los sobrevivientes». ID. *Regreso del infierno*. *Op. cit.*, p. 68. Certament, les opinions d'aquest personatge a propòsit del respecte als morts no són gaire diferents de les que té Ferrater, tal com ja hem vist.

El primero [el asesinato de Stanley Clothier], [tenía] el sello de un destripador, de algún delincuente maricón y sádico, de alguien que se complacía en los navajazos y en la sangre. El segundo [el asesinato de Rómulo Redondo], [tenía] el timbre de un refinado pistolero, capaz de deslizarse sigilosamente en una morada, de matar sin compasión y sin ruido, sin dejar otra huella que un agujero en la sien y una mancha roja en la almohada.<sup>298</sup>

Les morts de l'un i l'altre són ben diferents, fins i tot antagòniques: l'una és bruta i matussera; l'altra, en canvi, és fina i professional. Són les morts que pertocquen a tot allò que representen els dos personatges: Rómulo Redondo representa la visió ideal de Corona, una societat pulcra, avançada i sense corrupció; per contra, Stanley Clothier representa la visió decadent de Corona, un país gens ideal, corrupte i poc transparent. Tal com ja hem exposat en el capítol dedicat a l'integracionisme, les visions que tenen els dos personatges de Corona representen els conceptes-límits —contraposats i complementaris— a partir dels quals s'erigeix la realitat de Corona. Tenint-ho en compte, les morts de l'un i de l'altre —així com les seves respectives vides—, les hem d'entendre com a contraposades i, alhora, complementàries, ja que sense l'una, no existiria l'altra.

Finalment, i tornant a la mort de Jesús Gálvez, cal remarcar que, també en aquest cas, la mort del personatge no només és el punt de partida perquè emergeixin nous sentits a l'hora d'interpretar la seva vida, sinó que és també una mort que el caracteritza: tèrbola, inexplicable, enrevessada i estranya, exactament igual que la vida del personatge. És més, les diferents maneres d'interpretar la mort de Gálvez —accident, suïcidi o assassinat—<sup>299</sup> faran que la seva vida adquireixi uns sentits o n'adquireixi uns altres. La mort de Gálvez, doncs, revela nous sentits de la vida d'aquest, i permet que el *joc de la veritat* continuï. Però quin és aquest joc? Ho veurem en el proper capítol, en què ens ocuparem de les disposicions «ésser» i «sentit» en la novel·lística de Ferrater Mora.

---

<sup>298</sup> ID. *Hecho en Corona*. *Op. cit.*, p. 312.

<sup>299</sup> «Inés Escoto, autora del reportaje y dos veces Premio Colibrí, no comenzó eligiendo una de las hipótesis para a continuación tratar de probarla. Mencionó las tres —asesinato, suicidio, accidente—, afirmando que cada una de ellas tenía probabilidades de ser cierta. Pero no, desde luego, el mismo grado de probabilidad». ID. *La señorita Goldie*. *Op. cit.*, p. 33.

## 2.4 Els jocs literaris ferraterians

### 2.41 Ésser i sentit en l'obra filosòfica ferrateriana

En el pensament de Ferrater Mora, totes les realitats estan orientades ontològicament cap als pols «ésser» i «sentit». El fet que una realitat estigui orientada cap a un pol pressuposa que estarà orientada cap a l'altre, ja que els dos pols són contraposats i, alhora, complementaris. No és que els pols ontològics existeixin desvinculats de les realitats, és a dir, no és que hi hagi ésser i sentit com a tals, sinó que són les mateixes realitats les que estan situades ontològicament en l'ordre de l'ésser i el sentit. O en altres paraules: totes i cada una de les realitats manifesten les disposicions «ésser» i «sentit», sense que per això hagin d'existir l'Ésser i el Sentit com a tals. Si una realitat no significa res, tampoc no pot ser res, i viceversa:

Consideremos, por lo pronto, una entidad determinada; por ejemplo, una montaña. Según lo expuesto, si la montaña es real puede decirse de ella que es y a la vez significa —cuando menos en cuanto que es «intendible»—. Si la montaña es, pero no significa —o, una vez más, no es «intendible»—, entonces la montaña no es real, pues no puede admitirse ningún ser sin un sentido, por mínimo que sea. Por motivos similares, la montaña no sería una realidad si no tuviese un ser, aun cuando fuese «intendible», esto es, un puro objeto intencional y nada más.<sup>300</sup>

També s'ha de tenir en compte, tal com ja hem comentat en l'apartat dedicat a l'integracionisme, que les realitats canvien i evolucionen, i per tant, és possible que evolucionin les seves situacions ontològiques en la confluència de l'ésser i el sentit.<sup>301</sup> En altres paraules: una mateixa realitat pot manifestar en un moment determinat un mínim d'ésser i un màxim de sentit, i al cap d'un cert temps, pot manifestar un màxim d'ésser i un mínim de sentit.

---

<sup>300</sup> ID. *El ser y el sentido*. *Op. cit.* p. 289. Cal fer notar que en aquest fragment l'autor es refereix, únicament, a muntanyes físiques, geogràfiques. Ferrater no entra en la problemàtica ontològica de les muntanyes *exclusivament* literàries, com ara la muntanya de la novel·la *La muntanya màgica*, de Thomas Mann.

<sup>301</sup> En el llibre *El ser y el sentido*, Ferrater hi afirma el següent: «En lugar de una síntesis se propone aquí, en cambio, una constante contraposición de tendencias, y lo que se llama “confluencia” es ni más ni menos que esta constante contraposición por la cual toda realidad resulta siempre imprecisa». *Ibid.*, p. 313.

El cambio de situación ontológica en la confluencia entre el ser y el sentido puede tener lugar, por supuesto, en una y la misma realidad sin más que el estar «dispuesta» diferentemente: una piedra simplemente al borde de un camino tiene más ser y menos sentido que la misma piedra usada como mojón, la cual tiene congruentemente más sentido y menos ser que «aquella».<sup>302</sup>

Ferrater ens adverteix, d'una banda, que no sempre és fàcil especificar la «situació ontològica» d'una realitat, ja sigui una entitat qualsevol, un esdeveniment, un fet, un procés, etc. Això es deu en bona part al fet que la «situació ontològica» d'una realitat no depèn només de la constitució ontològica de l'objecte, sinó que també depèn de les accions i pensaments d'un subjecte (o subjectes, perquè pot ser una comunitat) envers l'objecte en qüestió. La «situació ontològica» d'una realitat, doncs, és en aquest sentit «objectiva» i «subjectiva» alhora, i per tant, canviant, inestable, mudable. Ferrater posa l'exemple d'un bloc de marbre, i ens diu:

[...] un bloque de mármol tiene más ser y menos sentido que una estatua de mármol, la cual tiene más sentido y menos ser que un bloque de mármol. Que el bloque de mármol tenga más ser que la estatua se debe solo a que esta tiene más sentido que aquel, y que la estatua tenga más sentido que el bloque se debe a que este tiene más ser que aquella.<sup>303</sup>

Ara bé, depenent dels interessos i accions dels éssers humans envers els dos objectes, les disposicions ontològiques que manifesten el bloc de marbre i l'estàtua poden canviar:

Puede hasta discutirse si el aludido bloque de mármol tiene o no más sentido que la estatua cuando, por ejemplo, el bloque es objeto de diversas intenciones tales como el ser examinado, analizado, conocido, usado como ejemplo de un objeto que obedece tales o cuales leyes científicas, etc.<sup>304</sup>

D'altra banda, Ferrater també ens avisa que les disposicions ésser i sentit, en la seva ontologia, són axiològicament neutrals, és a dir, del fet que una realitat tingui més sentit

---

<sup>302</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 286.

que una altra no se'n deriva que sigui necessàriament millor ni pitjor. Si jutgèssim el valor de l'orientació ontològica de la realitat i dictaminéssim com hauria d'estar orientada, aleshores estaríem fent «una espècie de metafísica axiològica»,<sup>305</sup> i Ferrater se'n desmarca clarament.

Un terremoto en una región desértica tiene menos sentido que uno en una región poblada y abundante en bienes culturales, a pesar de que el segundo puede producir víctimas y estragos incontables, en tanto que el primero se limita a sacudir la tierra. Ello muestra, dicho sea de paso, que el sentido no es necesariamente deseable por sí mismo. Aunque, para usar los términos tradicionales, todo «bien» o «mal» operen en las realidades en tanto que orientadas hacia el sentido —y, por tanto, en todas las realidades, pero especialmente en las que están más orientadas hacia el sentido que hacia el ser—, el propio sentido es, en principio, axiológicamente neutral.<sup>306</sup>

Dit això, cal fer èmfasi en el fet que encara que sigui ardu situar ontològicament una realitat —o un tipus de realitat— respecte al seu grau d'ésser i de sentit, és «la relació entre aquests el que permet arribar a conclusions —tal vegada provisionals— sobre la major o menor orientació de les realitats respecte a l'ésser i el sentit».<sup>307</sup> Ferrater ens recorda que una entitat la base entitativa de la qual sigui relativament pobra respecte a la seva dimensió significativa tindrà sempre més sentit que una que, amb la mateixa o similar dimensió significativa, tingui una base entitativa considerable.

De ello tenemos ejemplos abundantes, y hasta locuciones pertinentes. «Tantas palabras para decir tan poco», «Mucho ruido y pocas nueces»: he aquí dos ejemplos de una acumulación de la disposición «ser» como soporte de una tenue disposición «sentido». «Una expresión preñada de significación», «Un gesto lleno de sentido»: he aquí dos ejemplos del caso inverso.<sup>308</sup>

---

<sup>305</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>306</sup> *Ibid.*, p. 286.

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 286.

<sup>308</sup> *Ibid.*, p. 286. En el relat «Medea Benavides», inclòs en el llibre *Mujeres al borde de la leyenda*, la protagonista se sent atreta pel «món» dels sordmuts, especialment pels seus gestos, que considera plens de sentit: «Medea no podía explicarse cómo pudo aprender tan pronto los rudimentos del lenguaje de los signos. Acaso estaba especialmente dotada para ese modo de comunicación silencioso. Quizá sintió desde el comienzo una atracción irresistible por ese lenguaje sin palabras, donde cada gesto, aun el menos notorio, está preñado de sentido». ID. *Mujeres al borde de la leyenda. Op. cit.*, p. 39. Cal tenir en compte, també, que tota l'obra ferrateriana en el seu conjunt —així com la seva evolució interna— respon a la voluntat de l'autor de què hi hagi cada cop menys ésser i més sentit. Per això Ferrater revisava tantes vegades els seus escrits i en feia tantes versions. I no només això, sinó que des d'aquesta òptica s'entén perfectament que Ferrater, en comptes de voler fer «versions corregides i augmentades», pretengués fer

Si bé Ferrater Mora deixa clar que no pot existir un pur ésser sense sentit ni un pur sentit sense ésser, remarca el fet que hi ha exemples, o possibles exemples, d'una desproporció extrema entre l'ésser i el sentit. I és precisament aquesta desproporció — extrema, o no tan extrema— la que ens interessa remarcar en aquest capítol, ja que els canvis —més bruscos, o menys— de situació ontològica d'una realitat no són sinó un dels jocs literaris que trobem en l'obra narrativa de l'autor.

En els llibres *El ser y el sentido* i *Fundamentos de filosofía*, Ferrater fa unes reflexions a l'entorn del problema del no-res que ens poden ajudar a entendre millor les bases ontològiques del que podríem anomenar *el joc literari ferraterià*.<sup>309</sup> Ferrater comença diferenciant un «no-res privatiu» d'un «no-res negatiu». Del primer, no en nega l'existència, atès que forma part de la nostra experiència quotidiana. El «no-res privatiu» és la interrogació, l'expectació defraudada, l'observació que alguna cosa no rutlla prou bé, que està incompleta o mancada, etc.

...es privilegio del hombre ese su frecuente «encuentro» con lo ausente, lo negativo, lo insuficiente, lo inacabado, etc. y que, por tanto, la negación y la privación son, en gran medida, «positivas». Lo «no-positivo» sería justamente el estar en un mundo supuestamente completo y cumplido, sin orificios ni agujeros de ninguna especie, pues semejante mundo sería hartó restringido.<sup>310</sup>

El problema filosòfic es troba, segons Ferrater, en el «no-res negatiu», que és senzillament allò que anomenem «el No-res». Es tracta «no del pensament (ni de l'experiència) d'una determinada absència o privació, sinó de l'absència i privació totals».<sup>311</sup> Aquesta absència i privació totals no poden ser, segons Ferrater, el fonament de res del que hi ha al món, atès que si ho fossin, aleshores s'hauria d'acceptar, tal com fa Heidegger, la diferència ontològica entre l'Ésser i el No-res, ja que el segon seria el fonament ontològic del primer:

---

«versions corregides i disminuïdes», tal com ens anuncia a la «Confesión preliminar» de les *Obras selectas* (1967) i tal com va dur a la pràctica amb *Fundamentos de filosofía* (1985), la versió «corregida i disminuïda» d'*El ser y el sentido* (1967).

<sup>309</sup> A l'entrada «Nada» del *Diccionario de filosofía*, i més concretament al final de l'article, Ferrater fa una breu síntesi de la seva posició filosòfica respecte al problema del no-res.

<sup>310</sup> ID. *El ser y el sentido. Op. cit.*, p. 287.

<sup>311</sup> *Ibid.*, p. 287.

La tesis [de la diferencia ontológica] es curiosa y, ni que decir tiene, osada, pero a estas alturas apenas necesito indicar que no encaja dentro de nuestra ontología, en la cual no tiene lugar la diferencia ontológica, ni con respecto a la Nada ni con respecto al Ser.<sup>312</sup>

Ara bé, que en l'ontologia ferrateriana no hi hagi lloc per als absoluts no vol dir que tal ontologia no hagi de retre comptes amb el problema filosòfic del No-res:

Semejante ontología resultaría, sin embargo, algo manca si no afrontara a su modo la cuestión de la Nada, y si no lo hiciera de una forma «positiva».<sup>313</sup>

La manera que té Ferrater de fer front al problema del No-res des dels seus propis pressupòsits ontològics és obrir la via de l'anàlisi de la realitat com a ésser i com a sentit. Però no es tractarà de mesurar ontològicament el No-res per mitjà de l'absolut Ésser, o de mesurar l'Ésser per mitjà de l'absolut No-res. En ambdós casos s'hauria d'admetre un absolut com a fonament, i l'ontologia de Ferrater Mora —una ontologia de tarannà naturalista— no ho permet. Per contra, Ferrater defensarà que només pot parlar-se de «No-res negatiu» en la mesura que es posin en funcionament les disposicions ontològiques de l'ésser i del sentit, les quals estan sempre correlacionades:

...todo sentido se da únicamente como una dimensión correlacionada y, sobre todo, contrastada con la disposición «ser».

El modo tolerable de entender la Nada es el que insiste en dicha correlación y contraste, y descubre que puede alcanzar una desproporción extrema.<sup>314</sup>

Aquesta desproporció extrema, segons ell, es pot manifestar de dues maneres: quan hi ha molt poc ésser en relació al sentit, o quan hi ha molt poc sentit en relació a l'ésser. Si bé en tots dos casos hi ha una vertadera i real desproporció, només en el segon cas —

---

<sup>312</sup> *Ibid.*, p. 289. En parlar de la «diferència ontològica», Ferrater es refereix a la filosofia de Heidegger, i fa algunes consideracions al respecte. En el pròleg del llibre de Priscilla Cohn *Heidegger, su filosofía a través de la nada*, Ferrater hi afirma que, si bé no és gaire partidari del pensament heideggerià, reconeix Heidegger com un filòsof major: «No me atrevería a afirmar que un Heidegger sin *El Ser y el Tiempo* sería un autor acaso interesante, pero, en el fondo, de tanto menor, pero puedo afirmar que un Heidegger con *El Ser y el Tiempo* —independientemente de las simpatías filosóficas que puedan tenerse por esta obra— es un filósofo mayor». COHN, P. *Heidegger, su filosofía a través de la nada. Op. cit.*, p. 8. Vegeu la nota 26.

<sup>313</sup> FERRATER MORA, J. *El ser y el sentido. Op. cit.*, p. 289.

<sup>314</sup> *Ibid.*, p. 291.

quan hi ha massa ésser per a tan poc sentit— s'esdevindrà l'anomenada «tendència al No-res»<sup>315</sup>. En efecte, el No-res no existeix com a tal, sinó que és una tendència:

La que se manifiesta cuando se descubre que una realidad, o un conjunto de realidades —y, al límite, cuanto hay—, exhibe la disposición “sentido” en un nivel mínimo —repito: en un nivel mínimo en comparación con la disposición “ser”—.<sup>316</sup>

Per fer més entenedor el que ens vol dir Ferrater Mora, ens anirà bé posar un exemple: si considerem l'existència d'un desert, la tendència al sentit que manifesta tal realitat és mínima, com el seu propi nom indica. Ara bé, si la tendència que té la realitat-desert cap al sentit és mínima, també ho és la seva base entitativa, això és, la seva disposició ésser. Per tant, i en contra del que podria semblar en un primer moment, en la realitat-desert difícilment es manifestarà la tendència al no-res, ja que no hi ha cap desproporció enorme entre les seves disposicions ésser i sentit —tant l'una com l'altra són mínimes. És més: un desert habitat per una petita comunitat humana, per exemple, pot ser perfectament una entitat molt rica de sentit en relació a la seva base entitativa. En aquest cas, si bé hi podria haver una certa desproporció del sentit envers el poc ésser, la tendència al no-res no es manifestaria, ja que tal tendència només es manifesta quan hi ha massa ésser en relació al poc sentit.

Posem, però, un altre exemple: una ciutat amb deu milions d'habitants. Evidentment, tant la base entitativa de tal ciutat com la seva riquesa de sentit seran molt més grans que les del desert. Ara bé, encara que la ciutat de deu milions d'habitants tingui molta més riquesa de sentit que el desert, passa sovint que la seva tendència al sentit és molt petita comparada amb la seva base entitativa (molts habitants de les grans ciutats, per exemple, sobretot gent gran, viuen reclosos i aïllats en els seus habitatges, i pateixen allò que podríem anomenar «la solitud de les grans urbs»). Si això passa, hi haurà una desproporció entre l'ésser i el sentit, i aleshores sí que es manifestarà la tendència al no-res, a diferència del desert. Des d'aquesta òptica, les ciutats modernes són espais molt més propicis perquè emergeixi la tendència al no-res que no pas els deserts o els pobles «de tota la vida».

---

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 291.

<sup>316</sup> *Ibid.*, p. 291.



Tenint en compte això, no és gens casual que la narrativa de Ferrater Mora es desenvolupi en espais urbans, precisament perquè *el joc literari ferraterià* consisteix a fer emergir, en el curs de la narració —de vegades més subtilment, d’altres vegades no tant— la tendència cap al no-res, i les ciutats són espais propicis per això, ja que hi ha més «densitat de realitat humana», per dir-ho d’alguna manera. Hem de tenir en compte que, segons Ferrater, «en el món humà té lloc tant el sentit quasi ple com el quasi total sense-sentit».<sup>317</sup> O dit d’una altra manera, la realitat humana és la més propícia tant per generar un màxim de sentit —mai absolut— com per generar un quasi total sense-sentit.

Per tant, si el joc ferraterià consisteix en els canvis —més bruscos o menys— de situació ontològica d’una realitat, és comprensible que les seves novel·les se centrin en la realitat humana, és a dir, és comprensible que la seva proposta narrativa giri al voltant de les diferents relacions entre els éssers humans perquè aquestes relacions són les que tenen més potencial per generar sentit i, alhora, sense-sentit. Val a dir, però, que el joc ferraterià consisteix més a migrar el sentit en relació a l’ésser, que a l’inrevés. D’aquesta manera, aconsegueix que la realitat humana manifesti la seva tendència intrínseca al no-res, que és «una determinada incongruència, i és l’experiència d’aquesta incongruència entre l’ésser i el sentit el que ens condueix a la idea que el no-res constitueix una permanent possibilitat del real».<sup>318</sup>

---

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 293. Ens els llibres *El ser y el sentido* i *Fundamentos de filosofía*, Ferrater Mora no parla de com s’incorporen els valors al sentit. Ens adverteix, això sí, que un mínim de sentit amb un màxim d’ésser pot ser axiològicament positiu; per contra, un mínim d’ésser amb un màxim de sentit pot ser axiològicament negatiu. Tot dependrà de la direcció axiològica que prengui el sentit en cada cas. Ara bé: «contar esta historia no es faena propia del presente libro, que ya tiene bastante con ocuparse de “lo que hay” y no puede entrar a debatir cómo y en qué forma debería haberlo. Anticiparé solo que las formas cómo debería haber lo que hay no son ajenas a las formas como lo hay y que, por tanto, puede revelarse diferencia, mas no completa ausencia de continuidad entre lo que, para seguir el vocabulario tradicional, cabe llamar “el ser” y “el deber ser”, pero que sería más pertinente llamar el haber y el deber». ID. *El ser y el sentido*. *Op. cit.*, p. 293. En el llibre *De la materia a la razón* (1979), Ferrater tractarà la qüestió de l’axiologia del sentit, tot proposant una teoria de l’acció i una ètica. Quant a la relació entre «el haber» i «el deber» en l’ètica ferrateriana, vegeu CAMPS, V. «El método filosófico de Ferrater Mora». Dins GINER, S.–GUISÁN, E. (ed.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 311-319. L’autora hi defensa que l’ètica ferrateriana no es recolza en el deure, sinó en el voler. Vegeu, també, dins el llibre citat, l’article d’Ulises Moulines «La distinción entre hechos y valores: una perspectiva integracionista» (p. 87-105), en què l’autor defensa que no hi ha cap dicotomia real entre els fets i els valors. I també inclosos en el llibre *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*, es poden consultar els articles de COHN, P. «El punto de vista de Ferrater Mora respecto a cómo realizar juicios morales» (p. 213-230), i el de GUISÁN, E. «La ética libertaria de Ferrater Mora» (p. 231-248). Finalment, també es pot consultar l’article de DÍAZ ANDINA, P. «Ferrater Mora i la fal·làcia naturalista de G. E. Moore». Dins TERRICABRAS, J. M. (coord.) *La filosofía de Ferrater Mora*. Girona: Documenta Universitaria, 2007, p. 189-196.

<sup>318</sup> FERRATER MORA, J. *El ser y el sentido*. *Op. cit.*, p. 292.

Efectivament, el no-res constitueix una «permanent possibilitat del real», i Ferrater Mora ho tindrà ben present a l'hora d'escriure literatura. De fet, en el llibre *El ser y el sentido*, que és de l'any 1967, fa servir precisament un exemple literari —extret d'una narració de Francisco Ayala titulada «El Hechizado»— per il·lustrar una experiència en què la realitat mostra una clara tendència cap al no-res:

El Indio González Lobo compone un memorial en el que narra, con toda la objetividad requerida, su largo viaje hacia la Corte de Carlos II, donde se espera que resida la base del poder y de la organización del ancho imperio de España en la época. El relato rebosa de «cosas» y de «acontecimientos»; en su largo viaje el Indio González Lobo atraviesa un mundo rico y complejo, lleno de bienes, de actividades, de afanes. González Lobo atraviesa, en verdad, el laberinto del mundo, la infinita maraña de la realidad. Al acercarse al término del viaje parece que se multiplican las cosas, en forma de dédalos de pasillos y antesalas, de gestiones, de interminables esperas. Todo parece anticipar que en el mismo centro y ombligo de este mundo se va a encontrar, por fin, «la Realidad», el sentido último de tantas y tantas cosas, personajes, usos y abusos, escenarios y peripecias. Por fin llega a su destino: a la presencia de su Majestad. Todavía se manifiesta abundantemente y por doquiera la riqueza de lo que es; todavía se presenta ante los ojos del viajero el infinito detalle de la cámara en cuyo centro está Su Majestad sentado. De ver en vez [sic] asoma la incongruencia aludida: «El rico hábito de que Su Majestad estaba vestido —escribe González— despedía un fuerte hedor a orines; luego he sabido la incontinencia que le aquejaba». Es, sin embargo, una incongruencia solo aparente, porque tiene, por lo visto, su razón de ser. Solo al final se revela la verdad: «Respecto de la visita misma, que debiera haber sido, precisamente, lo memorable para él, solo consigna estas palabras, con las que, por cierto, pone término a su dilatado manuscrito: ‘Viendo en la puerta a un desconocido, se sobresaltó el canecillo, y Su Majestad pareció inquietarse. Pero al divisar luego la cabeza de su Enana, que se me adelantaba y me precedía, recuperó su actitud de sosiego. Doña Antoñita se le acercó al oído, y le habló algunas palabras. Su Majestad quiso mostrarme benevolencia, y me dio a besar la mano; pero antes de que alcanzara a tomársela saltó a ella un curioso monito que alrededor andaba jugando, y distrajo su real atención en demanda de caricias. Entonces entendí yo la oportunidad, y me retiré en respetuoso silencio’».

Este silencio respetuoso podría ser el del pavor causado por ese mínimo, casi imperceptible, sentido en el corazón de una realidad sobreabundante en ser.<sup>319</sup>

---

<sup>319</sup> *Ibid.*, p. 292-293.

La realitat sobreabundant en ésser a què es refereix Ferrater Mora és precisament la tendència cap al no-res. El fet que l'autor hagi utilitzat un exemple literari per il·lustrar una tesi filosòfica no és irrellevant, ja que això demostra que la literatura és una bona via per expressar, per «fer evident», la tendència cap al no-res que pot mostrar qualsevol realitat en un moment determinat. En l'exemple que ens posa Ferrater, es fa evident «l'aclaparadora discrepància entre l'ésser i el sentit en una realitat que semblava bolcada a l'últim»,<sup>320</sup> i tal discrepància no és sinó el canvi de situació ontològica d'una realitat.

#### **2.411 El joc literari basat en la desproporció entre l'ésser i el sentit**

Fins ara hem vist que en l'ontologia de Ferrater Mora les realitats estan sempre disposades en l'ordre de l'ésser i del sentit, és a dir, totes les realitats manifesten una doble direcció ontològica. Tenint en compte això, la situació ontològica d'una realitat serà el resultat de la confluència entre aquestes dues direccions. Ara bé, com que la confluència no és estàtica, sinó dinàmica, la situació ontològica d'una realitat pot canviar per diversos motius, de vegades dràsticament. Depenent de la brusquedat del canvi de situació ontològica d'una realitat, pot haver-hi una desproporció entre allò que aquesta realitat és i allò que significa. Si el sentit d'aquesta realitat és molt migrat en relació al seu ésser, aleshores tal realitat manifestarà una clara tendència cap al no-res. El *joc literari ferraterià* consistirà, precisament, a mostrar els canvis desproporcionats de situació ontològica que manifesten algunes realitats, sobretot les humanes, encara que l'autor ens mostrarà més l'abundància d'ésser en relació al sentit —la tendència cap al no-res—, que no pas a l'inrevés.

Vegem-ne un altre exemple. En el seu primer llibre literari, *Siete relatos capitales*, Ferrater hi inclou el relat «Un héroe de nuestro tiempo», que prèviament havia estat un guió de cinema,<sup>321</sup> i que posteriorment va passar a formar part del llibre *Voltaire en Nueva York*. El protagonista del relat es diu José José, i ja de bon principi sabem que viu en una societat distòpica i hiperburocratitzada. Com a bon ciutadà que és, «està

---

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 293.

<sup>321</sup> Vegeu ID. *Cine sin filosofías*. Madrid: Esti-Arte, 1974, p. 69-91.

superdocumentat».<sup>322</sup> A mesura que avança el relat, s'acumulen fets i més fets sense cap mena de criteri ni sentit, papers i més papers, un autèntic despropòsit burocràtic. És una realitat abundant en ésser i migrada en sentit:

La brillante claridad burocrática se combina con la oscuridad significativa.<sup>323</sup>

Els camins de l'Estat són laberíntics, un Estat totalitari i col·lectivista,<sup>324</sup> ningú no sap què ha de fer, no s'entén res, tot són discursos inflamats i retòrica barata,<sup>325</sup> el llenguatge ha estat pervertit,<sup>326</sup> paraules i més paraules, fets i més fets, una realitat que creix en ésser i disminueix en sentit, en definitiva. El nom del mateix protagonista, José José, reflecteix perfectament l'essència d'una realitat que es duplica en ésser i decreix en sentit. I al final, podem llegir:

Después del camino hay una región boscosa, en la que José José penetra, perdiéndose por entre los troncos.

Queda sola, suficiente, más que suficiente, *acaso sobrante*, la Naturaleza.<sup>327</sup> [La cursiva és nostra]

En efecte: la Naturalesa queda sola, i ja n'hi ha prou, és a dir, es tracta d'una realitat molt rica en ésser i molt pobra en sentit, una realitat desproporcionada que manifesta, en paraules del propi Ferrater Mora, «aquell silenci respectuós que pot ser el pànic causat per aquest mínim, quasi imperceptible, sentit en el cor d'una realitat sobreabundant en ésser».<sup>328</sup> Resumint: una realitat que, a través de la mirada i l'acció del protagonista José José, mostra una clara tendència cap al no-res.

---

<sup>322</sup> ID. *Voltaire en Nueva York*. Madrid: Alianza, 1985, p. 113.

<sup>323</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>324</sup> Vegeu l'article de Ferrater Mora titulat «Alemania o la hostilidad», publicat l'any 1940 a la revista *Nuestra España* i inclòs en el llibre *Razón y verdad, y otros ensayos* (2007). Ferrater hi analitza, en clau cultural, l'emergència de l'Estat nazi a l'Alemanya dels anys trenta, que considera totalitari i col·lectivista. Segons Ferrater, el poble alemany és un poble que s'oposa a la individualitat de l'home entesa en el sentit de l'humanisme, i en el fons de la seva consciència s'hi troba el ressentiment per no haver pogut dominar el món.

<sup>325</sup> «La sintaxis, y el sentido, van padeciendo cada vez más a medida que aumenta el nivel emotivo». ID. *Voltaire en Nueva York*. *Op. cit.*, p. 129.

<sup>326</sup> Sobre la perversió del llenguatge, vegeu l'article de Ferrater Mora «Perversiones lingüísticas», inclòs en el llibre *Ventana al mundo*.

<sup>327</sup> ID. *Voltaire en Nueva York*. *Op. cit.*, p. 132.

<sup>328</sup> ID. *El ser y el sentido*. *Op. cit.*, p. 293.

Un altre bon exemple del joc literari ferraterià el trobem en la seva primera novel·la, *Claudia, mi Claudia*. Tal com ja hem comentat en l'aparat dedicat a la seva antropologia filosòfica, l'autor estructura l'obra en onze capítols. D'aquests onze capítols, els vuit primers (més de dues terceres parts del llibre) tracten d'una realitat – «el món» d'*El Observador*– rica en sentit. A mesura que avança la narració i el protagonista es va enamorant de Claudia, sense conèixer-la de res, el «seu món» —el món d'un «demiürg subterrani»— creix cada cop més en sentit, fins al punt que podem parlar d'un món significativament molt ric:

El conocimiento empieza, se dice, con el bautismo. «La llamaré Claudia». Así, sin más, con el privilegio que otorga el ser un demiurgo subterráneo.<sup>329</sup>

De alguna manera, estoy al servicio de Claudia; quiero decir, que durante las últimas semanas he abandonado todas mis observaciones para concentrarme sobre Claudia, sobre su paso y repaso, su providencial entrada en la tienda de Madame Bianco, que me ha permitido hacerme una idea más clara de lo que debe alojarse en esa cabecita tan bien amueblada.<sup>330</sup>

Des que el protagonista «bateja» Claudia, la seva realitat serà cada cop més significativa, i alhora, més desproporcionada, perquè no creixerà en ésser, sinó que s'estancarà, tal com afirma respecte a les seves observacions, que les ha abandonades totes per concentrar-se en Claudia. Així, cada gest d'aquesta serà un gest amb un màxim de sentit per al protagonista, cada gest serà interpretat i reinterpretat diverses vegades, i cada cop serà més significatiu, com si volgués assolir el sentit ple. Es tracta, doncs, d'una realitat clarament desproporcionada perquè té massa sentit per a tan poc ésser.

A partir del capítol novè, però, la realitat amb el quasi ple sentit en què vivia el protagonista s'esmicolarà a causa de l'atemptat bomba. L'atemptat propiciarà que la desproporció entre l'ésser i el sentit faci un gir de cent vuitanta graus: en comptes de tenir una realitat que significa molt més que no pas és, tindrem una realitat que significarà molt poc en relació al seu ésser. És cert que, amb l'atemptat, la base entitativa de la realitat en què viu el protagonista disminuirà, atès que tot seran runes i

---

<sup>329</sup> ID. *Claudia, mi Claudia*. *Op. cit.*, p. 184.

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 198.

destrucció.<sup>331</sup> Ara bé, tot i la disminució del seu ésser, serà una realitat amb un sentit gairebé nul (per als terroristes, però, es tractarà d'una realitat amb molt de sentit, òbviament), i serà precisament aquesta desproporció la que farà emergir la tendència cap al no-res de què ens parla Ferrater en els seus llibres de filosofia. És a dir: encara que quedi poc ésser després de l'atemptat, encara n'hi haurà molt en relació a mínim sentit –gairebé nul– que s'hi detectarà.

Resumint: a partir del capítol novè, la situació ontològica de la realitat que narra la novel·la canviarà, ja que la confluència entre l'ésser i el sentit es veurà modificada per l'atemptat bomba. Com que es passarà d'una realitat amb un sentit quasi ple a una realitat amb un sentit quasi nul, aleshores s'insinuarà la tendència cap al no-res, s'insinuarà, tal com hem vist abans, «aquell silenci respectuós que pot ser el pànic causat per aquest mínim, quasi imperceptible, sentit en el cor d'una realitat sobreabundant en ésser».<sup>332</sup> La sobreabundància en ésser de la realitat serà cada cop major en relació a la poca abundància de sentit, fins que el protagonista acabarà morint enmig del desconcert i el sense-sentit globals.

Val a dir que quan parlem de la confluència entre l'ésser i el sentit en la novel·lística de Ferrater Mora, no ens referim a la situació ontològica de l'objecte «novel·la», sinó que ens referim a la situació ontològica de la realitat que narra la novel·la. Això cal remarcar-ho, atès que una cosa és el canvi de la situació ontològica de l'objecte «novel·la», que sempre dependrà del procés de recepció, és a dir, de factors «historicosociològics», i l'altra és el joc literari ferraterià entès com la voluntat de narrar canvis en la situació ontològica —o desproporcions en la confluència de l'ésser i el sentit— de determinades realitats, especialment les relacions humanes. I això és precisament el que li esdevé al protagonista de *Claudia, mi Claudia*, que passa d'una realitat amb molt de sentit i poc ésser, a una realitat sobreabundant en ésser i migrada de sentit.

Si tenim en compte aquest joc ferraterià, ens adonarem novament que sota la trama narrativa de les seves novel·les s'hi amaga una certa concepció filosòfico-ontològica de

---

<sup>331</sup> «A los cuatro meses, la calle se iba pareciendo a un desierto». ID. *Claudia, mi Claudia*. *Op. cit.*, p. 269.

<sup>332</sup> ID. *El ser y el sentido*. *Op. cit.*, p. 293.

la realitat. Així, tal com ja havíem vist en els apartats dedicats a l'antropologia filosòfica i al sentit de la mort dels personatges, les obres filosòfica i narrativa de l'autor no estan en absolut desvinculades, sinó que l'obra narrativa exemplifica i «materialitza» algunes de les tesis centrals de l'ontologia ferrateriana. Això no vol dir que Ferrater faci novel·les filosòfiques o que les seves novel·les siguin subsidiàries de l'obra filosòfica i no s'entenguin sense aquesta. Senzillament vol dir que, malgrat ser gèneres diferents i autònoms, estan relacionats, i el coneixement de la seva obra filosòfica ens ajuda a comprendre molt millor la seva proposta —i aposta— narrativa.<sup>333</sup>

Un altre bon exemple, el trobem en la seva segona novel·la, *Hecho en Corona*. En l'últim capítol de l'obra, el frau literari adquireix una importància cabdal, fins al punt que s'hi afirma que la pròpia obra, *Hecho en Corona*, és un frau:

El único peligro es que todo eso se tome en serio y se empieza a citar *Made in Corona* como si fuera un clásico. Que lo es, pero del fraude. ¿Me sigues?<sup>334</sup>  
Ya tienes a tu amigo, Phil, dándole vueltas al «material» para llevar a cabo su sueño dorado: el fraude. [...] De hecho, eran esto: naipes en el juego del fraude literario. [...] ¡Cuántas veces no había soñado, él también, en cometer un gigantesco fraude literario! ¡Cuántas veces no había pensado que la esencia de la literatura es la superchería!<sup>335</sup>

---

<sup>333</sup> Ens podríem preguntar si la relació entre les obres filosòfica i narrativa és bidireccional, és a dir, si el coneixement d'una obra ajuda a comprendre millor l'altra. Si bé el coneixement de l'obra filosòfica ens ajuda a comprendre molt millor l'obra narrativa, el coneixement d'aquesta no ajuda gaire a comprendre millor l'obra filosòfica. Sí que ens ajuda a tenir una visió més completa i global de l'autor, i a endevinar-li el tarannà —força escèptic i irònic—, però no aporta gaire res al conjunt del seu pensament. Per tant, la relació entre obra filosòfica i obra narrativa no és bidireccional, sinó unidireccional, i va de l'obra filosòfica a l'obra narrativa. Una altra qüestió és la relació entre l'obra filosòfica i l'assagística. Segurament, en aquest aspecte les relacions són més complicades i intricades, però no arriben a ser mai bidireccionals, sinó que l'obra filosòfica continua sent la que s'explica millor per ella mateixa i la que explica millor les altres. Havent dit això, no puc estar d'acord amb Jordi Gracia quan reivindica un Ferrater Mora assagista en detriment d'un Ferrater Mora filòsof, tot afirmant que «les lliçons més subtils i perdurables de l'obra ferrateriana són literàries». FERRATER MORA, J. *Variaciones de un filósofo: antología*. A Coruña: Edicions do Castro, 2005, p. 13. Val a dir, però, que Jordi Gracia ha fet una gran tasca a l'hora de recuperar —i reivindicar— el vessant assagístic de Ferrater Mora. Vegeu, per exemple, el pròleg que escriu al llibre; i també l'obra *Burguesos imperfectes. L'ètica de l'heterodòxia a les lletres catalanes del segle XX* (La Magrana, 2012), en què l'autor dedica tot un capítol, «Una mica més que un "diccionari"», a tractar el vessant assagístic de Ferrater Mora. Finalment, també es pot consultar l'article «El compromís d'un pensador o la vocació de Ferrater Mora», inclòs en el número 19 de la revista *VIA (Valors, Idees, Actituds. Revista del centre d'estudis Jordi Pujol)*, en què Gracia analitza algunes de les idees polítiques de Ferrater Mora a l'entorn de Catalunya, Espanya i Europa.

<sup>334</sup> FERRATER MORA, J. *Hecho en Corona. Op. cit.*, p. 324. En aquesta mateixa pàgina, es fa una referència explícita a la pel·lícula d'Orson Welles *F for Fake*, un clàssic del gènere del frau.

<sup>335</sup> *Ibid.*, p. 335.

Que el frau literari adquireixi aquesta importància al final de l'obra no és casual ni gratuït. Si tenim en compte com funcionen les disposicions ésser i sentit en el marc de l'ontologia ferrateriana, podem afirmar que un frau literari és una realitat tremendament inestable i mudable, això és, una realitat la situació ontològica de la qual pot canviar d'un dia per l'altre. Per exemple: si es descobreix que una obra és un frau, l'obra pot passar de ser una entitat molt rica significativament, a ser una entitat sense cap mena de sentit, una entitat sobreabundant en ésser, això és, una entitat que haurà mostrat la seva tendència constitutiva cap al no-res, cap al sense-sentit.

Però la cosa no s'acaba aquí: suposant que s'hagi descobert que una obra literària és un frau, pot passar que, si bé en un primer moment l'obra mostri la seva tendència constitutiva cap al no-res, amb el temps remunti aquesta tendència per convertir-se en un clàssic del frau literari, tal com insinua un dels personatges de la novel·la. Si passés això, aleshores la situació ontològica de l'obra tornaria a canviar dràsticament, ja que manifestaria una clara tendència cap al sentit a causa del reconeixement de l'obra com a *model exemplar* del frau literari. Seria, per tant, una obra molt rica significativament, una obra en la confluència ontològica de la qual hi hauria molta més tendència cap al sentit que cap a l'ésser o el sense-sentit.

#### **2.412 El joc perspectivista**

En les novel·les *El juego de la verdad* i *La señorita Goldie*, també podem detectar-hi el joc ferraterià entre l'ésser i el sentit, sobretot en la primera. La cerca de la Veritat —en majúscules— en el llibre *El juego de la verdad* és la recerca d'una realitat plena de sentit, o si més no, d'una realitat *amb* sentit. Ara bé, en el procés d'aquesta recerca s'acumulen fins a tres declaracions d'una mateixa persona —Jesús Gálvez— incompatibles entre si. Aquesta acumulació de declaracions incompatibles —o parcialment incompatibles— farà que la realitat esdevingui cada cop menys significativa, és a dir, serà una realitat cada cop més rica entitativament, i això anirà en detriment del sentit, fins al punt que cap al final de la novel·la la veritat és comparada amb un laberint:



- La verdad, señor Gálvez, es que la verdad parece muy complicada. Casi un laberinto.
- La verdad, Su Señoría, *es* un laberinto.<sup>336</sup> [La cursiva és de Ferrater]

La comparació de la veritat amb un laberint és la constatació subtil d'una tendència cap al no-res. En aquest cas, però, no hi ha una desproporció enorme i explícita entre l'ésser i el sentit, sinó que tan sols s'hi insinua la ja mencionada tendència cap al no-res, que com hem vist és constitutiva de qualsevol realitat, especialment de les realitats humanes.

A diferència de les altres novel·les, però, aquí la manifestació de la tendència cap al no-res té una altra *etiologia*. En aquest cas, és el perspectivisme de la veritat allò que condueix de seguida cap al relativisme, i aquest genera el desassossec característic provocat per l'experiència del no-res. Tal com ja hem comentat en els dos capítols anteriors, el perspectivisme de Ferrater Mora no és una qüestió epistemològica, sinó que és un perspectivisme ontològic.<sup>337</sup> Recordem-ho breument: no és que existeixi una Veritat —la Veritat— que la nostra condició finita i insuficient no ens permet copsar en la seva totalitat, sinó que la veritat sempre es revela —i s'oculta— des d'una perspectiva, i ni tan sols la suma de totes les perspectives pot donar la veritat, atès que la suma de perspectives ja és, per si mateixa, una perspectiva. Fixem-nos en què diu Ferrater Mora a Antonio Rodríguez Huéscar a propòsit de la novel·la *El juego de la verdad*:

Esto me lleva a un aspecto importante, acaso uno de los más importantes en la novela: el “ilustrar” que la verdad (o la mentira) nunca son unívocas y desgajables. Y ello no

---

<sup>336</sup> ID. *El juego de la verdad*. Barcelona: Destino, 1988, p. 258. Al llarg de l'obra de Ferrater, la imatge del laberint apareix sovint, sobretot en la seva narrativa i en els articles per a la premsa. Per posar només uns quants exemples, en el llibre *El ser y el sentido* Ferrater es fa la següent reflexió: «Cuando nos extraviarnos en un laberinto, que no nos vengan con cuentos sobre qué clase de laberinto es, y menos todavía acerca de qué son los laberintos en general: lo único que cuenta es saber cómo salir de él». ID. *El ser y el sentido*. *Op. cit.*, p. 53; en la correspondència amb Joan Oliver, Ferrater diu, a propòsit del llibre *De la materia a la razón*, «M'he ficat en un laberint: el de la relació entre estructures genètiques i formes socials, i no en trec l'entrellat». OLIVER, J.–FERRATER MORA, J. *Joc de cartes, 1948-1984*. Barcelona: Edicions 62, 1988, p. 200; en el relat «Entrevista con Eva», inclòs en el llibre *Mujeres al borde de la leyenda*, el narrador tanca la història amb aquestes paraules: «Cogidos fuertemente de las manos, lentamente y paso a paso, Eva y Adán se adentraron en el Laberinto de la Historia». FERRATER MORA, J. *Mujeres al borde de la leyenda*. *Op. cit.*, p. 119; o en l'article titulat «El laberinto de la política», inclòs a *Mariposas y supercuerdas*, no només compara la política amb un laberint, sinó també l'art, la cultura, la història, etc.

<sup>337</sup> Vegeu les notes 126 i 259.

sólo porque sean ambiguas, o difíciles de desentrañar, sino porque la realidad de una implica la de otra. Características muy ínsitas en la vida y en la conducta humanas, donde nada es claro *en la propia realidad*, no solamente en la percepción de ésta. Por eso, si hay un perspectivismo en mi obra literaria, y hasta en la filosófica, es uno diríamos ontológico y no sólo epistemológico. Las perspectivas son reales.<sup>338</sup> [La curisva és de Ferrater]

En efecte, el perspectivisme en les obres filosòfica i literària de Ferrater Mora és un perspectivisme ontològic i epistemològic, i és precisament a causa d'aquest perspectivisme que la veritat pot jugar al seu propi joc, *el joc de la veritat*, consistent en ocultaments i desvelaments:

Medardo Pardo iba pensando si todo el problema no vendría de que se tiene la ilusión de que hay verdades y hay mentiras y de que es posible distinguir netamente entre ambas. La ilusión empezaba a desvanecerse cuando se conjeturaba que lo que se llama «verdad» puede ser, al fin y al cabo, un juego: el que la verdad juega consigo misma.<sup>339</sup>

És precisament aquest joc que «la veritat juga amb si mateixa» el que permet que en la novel·la aparegui la insinuació de la tendència cap al no-res. El joc de les perspectives, sense el qual no seria possible el «joc de la veritat», es troba en tota l'obra literària de Ferrater, tal com ja hem vist en el capítol dedicat a la seva antropologia filosòfica. En aquest sentit, podem afirmar que un dels jocs literaris ferraterians és el joc de perspectives (o de *les perspectives*), que no està en absolut desvinculat del joc consistent a mostrar els canvis ontològics d'una realitat. Per exemple, a *Claudia, mi Claudia*, el protagonista no hauria passat d'una realitat plena de sentit (enamorament) a una realitat buida de sentit (desesperança) si no hagués identificat la perspectiva que tenia de Claudia amb *la perspectiva*. En altres paraules: el fet d'identificar *una perspectiva* de Claudia amb *la perspectiva* de Claudia propicia l'enamorament-encegament del protagonista, un enamorament-encegament que després de l'atemptat

---

<sup>338</sup> LASAGA, J. «Correspondencia José Ferrater Mora – Antonio Rodríguez Huéscar». *Boletín Institución Libre de Enseñanza*, II época, abril 1993, n. 16, p. 15. En el relat «Ángela o el espíritu de la colmena», inclòs en el llibre *Mujeres al borde de la leyenda*, hi ha una discussió llarga sobre qui és realment Àngela, i mentre dura la discussió, el narrador fa la següent reflexió: «la forma la da la perspectiva de cada uno según su propio e individualísimo punto de vista». FERRATER MORA, J. *Mujeres al borde de la leyenda*. *Op. cit.*, p. 127. Vegeu la nota 258.

<sup>339</sup> ID. *El juego de la verdad*. *Op. cit.*, p. 276.

s'acabarà de manera brusca, fins al punt que causarà la mort del protagonista. O un altre exemple: el «frau» de *Hecho en Corona* no és sinó una barrija-barreja de perspectives – la novel·la és un pastitx d'opinions de personatges ben diferents– amb pretensions d'autenticitat.

Tornant a la novel·la *El juego de la verdad*, podem detectar-hi un *in crescendo* mesurat i sibil·lí que insinua la tendència cap al no-res, i que té el seu clímax en la mort totalment inesperada, absurda i sense-sentit de Jesús Gálvez. Ara bé, tal com ja hem dit anteriorment, les situacions ontològiques de les realitats són mudables, i en la novel·la *La señorita Goldie*, que és la continuació d'*El juego de la verdad*, aquesta tendència es revertirà i la protagonista, Goldie —la filla de Jesús Gálvez—, no només aconseguirà que la mort del seu pare tingui sentit, sinó que a través de la venjança restituirà —redimirà?— una realitat, tot fent-la més significativa. És a dir: com que la venjança de Goldie és un acte amb ple sentit, la realitat en què viu la noia creix molt més en sentit que no pas en ésser, i per això s'esfuma la lleu tendència cap al no-res que s'havia insinuat a *El juego de la verdad*.

Arribats aquí, i havent vist que *el joc literari ferraterià* —consistent en el canvi de situació ontològica d'una realitat— està molt lligat al joc de perspectives —fruit d'un perspectivisme ontològic—, ens caldrà parlar d'un tercer joc literari: el joc entre realitat i somni.<sup>340</sup> Aquest joc, el trobarem sobretot en la seva penúltima novel·la, *Regreso del infierno*, de l'any 1989, i també en algun dels seus relats, com ara «La llamada» o «De vuelta al pelotón de ejecución», inclosos en el llibre *Voltaire en Nueva York*.<sup>341</sup>

---

<sup>340</sup> Cal deixar clar que quan parlem del *joc literari ferraterià* no ens referim a un joc de llenguatge d'adscripció més o menys wittgensteiniana, tal com assenyala Carlos Nieto en l'article «Idioma y filosofía en el pensamiento de José Ferrater Mora» (p. 318), si bé és cert que el propi Ferrater va tractar la qüestió dels jocs de llenguatge en el llibre *Indagaciones sobre el lenguaje*, concretament en el capítol «Juegos y reglas».

<sup>341</sup> Tant un relat com l'altre prèviament havien estat guions de curtmetratges. Es troben recollits en el llibre *Cine sin filosofías*.

## 2.42 Realitat i somni: el tercer joc literari ferraterià

### 2.421 La narrativa ferrateriana analitzada des de la noció filosòfica de «món»

Tant en la novel·la *Regreso del infierno* com en els relats «La llamada» i «De vuelta al pelotón de ejecución», hi ha una tensió constant entre allò que se sol considerar «la realitat» i allò que en queda al marge, com ara els somnis o la fantasia, fins al punt que és impossible discernir què és «real» i què no ho és. Com molt bé va veure Antonio Rodríguez Huéscar, el *temps oníric* i el *temps real* estan tan barrejats en la novel·la *Regreso del infierno*, que és impossible discernir-los:

[...] el «tiempo onírico» está mechado por grandes porciones de «tiempo real», si bien éste aparece en una perspectiva general de tipo mnemónico o memorativo; y, por otra parte —viceversa—, el tiempo «real» está tan completamente compenetrado con el «onírico», que es muy difícil, o imposible, discernir en cuál de ellos transcurre, en cada ocasión, el movimiento narrativo. Podría decirse que transcurre en ambos, que dentro de esa gran cuenca de tiempo «onírico» que constituye casi toda la novela, hay una vertiente alucinatoria y otra «real», pero tan estrechamente entrelazadas que integran un *totum* peculiar.<sup>342</sup>

Els dos relats ja esmentats, «La llamada» i «De vuelta al pelotón de ejecución», es poden considerar un precedent de la novel·la *Regreso del infierno*, ja que la «problemàtica» de tots tres textos és molt similar. En el relat «La llamada», per exemple, es posa en dubte la diferència entre realitat i fantasia, i tota la narració gira a l'entorn d'aquest problema: la protagonista, la senyora Garfield, ingressarà en un hospital psiquiàtric després d'haver sentit «veus estranyes», i un cop al psiquiàtric, ja no hi haurà manera de saber si és només la senyora Garfield que viu en una fantasia, o si és també el metge que la tracta. Segons el metge, la senyora Garfield té una alteració del seu sistema exogenomòrfic, i per això sent veus estranyes. Ara bé:

El doctor no está muy seguro de cómo anda su propio sistema exogenomórfico; ¿cómo se atreve, pues, a hablar de la diferencia entre realidad y fantasía?<sup>343</sup>

---

<sup>342</sup> LASAGA, J. «Correspondencia José Ferrater Mora – Antonio Rodríguez Huéscar». *Boletín Institución Libre de Enseñanza*, II época, abril 1993, n. 16, p. 31.

<sup>343</sup> FERRATER MORA, J. *Voltaire en Nueva York*. *Op. cit.*, p. 82.

El relat permet una lectura en clau psicològica, és a dir, una lectura sobre la frontera entre la lucidesa i la bogeria, així com els mecanismes que permetrien establir tal frontera. Nosaltres ens inclinem més, però, per una lectura en clau filosòfica, ja que darrere la pregunta per la realitat de la senyora Garfield hi ressona el dubte cartesià de si realment podem saber amb certesa que el món circumdant és real o és només una il·lusió.

En el llibre *El ser y el sentido*, Ferrater dedica unes quantes pàgines a parlar del dubte com a actitud o mètode filosòfics.<sup>344</sup> Afirmar que és característic de moltes filosofies de tarannà idealista prendre el dubte com a punt de partida fidedigne del coneixement, ja que consideren que el dubte és previ a qualsevol pensar o jutjar. Partint d'aquestes premisses de tarannà idealista, doncs, Ferrater parla de tres etapes en el procés del dubte:

La primera consiste a menudo en reconocer que no se sabe con certidumbre si algo que parece poseer tal o cual característica la posee realmente —si, por ejemplo, algo que parece violeta lo es efectivamente—.<sup>345</sup>

Com que aquesta etapa, segons Ferrater, no va mai gaire lluny, ja que no aconsegueix esgotar el món de les aparences, cal passar a una segona etapa en la qual «es reconegui que no sabem amb certesa si allò que sembla ser tal o qual cosa és efectivament aquesta cosa, o una altra, o per ventura no n'és cap».<sup>346</sup> En arribar a aquest punt, s'inicia una tercera etapa, que consisteix a preguntar-se si hi ha realment alguna cosa o no.

Se ha dicho a veces que mientras las dos primeras etapas son fortuitas, la última es metódica: dudar de todo y de cualquier cosa es cortar toda línea de comunicación con la realidad por desconfianza sistemática a toda posibilidad de comunicación. Se ha dicho asimismo que con ello no se despidе definitivamente la realidad; solo se la

---

<sup>344</sup> No és casualitat que les pàgines dedicades al dubte filosòfic es trobin només a *El ser y el sentido* i no es trobin a *Fundamentos de filosofía*. És una constatació més que la literatura de Ferrater és molt més propera a la manera de fer i plantejar les coses d'*El ser y el sentido*, que no pas a la filosofia de la seva última etapa, el paradigma de la qual és el llibre *De la materia a la razón*, de l'any 1979. Cal dir, també, que Ferrater dedica una entrada al terme «dubte» al *Diccionario*. Segons Ferrater, el dubte —o l'estat de dubte— pot entendre's de tres maneres diferents: a) el dubte com a *actitud*; b) el dubte com a *mètode*; c) el dubte com a *element necessari per a la fe*. [La cursiva és de Ferrater]

<sup>345</sup> ID. *El ser y el sentido*. *Op. cit.*, p. 38.

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 38.

coloca bajo la pantalla universal de la duda en espera de que pueda engranar con una línea de comunicación lo bastante resistente para que ningún mensaje llegue al sujeto convertido en ilusión o mentira.<sup>347</sup>

Ara bé, segons Ferrater, el dubte no és un residu últim, ja que fins i tot en aquesta darrera etapa queda quelcom en peu: el supòsit que té sentit preguntar per allò que es pregunta i dubtar d'allò que es dubta és anterior a qualsevol pregunta o dubte.

La duda es una operación de segundo grado ejecutada sobre el supuesto de que es posible hablar acerca de si hay o no algo.<sup>348</sup>

Si tenim això en compte, ens adonarem que ja tornem a estar com al principi del problema filosòfic, ja que el dubte no serà més precari ni menys que el pur *intender*, que diu Ferrater. O dit d'una altra manera: la consciència que dubta és també una consciència intencional, ja que el dubte és una operació de segon ordre. Això demostra, segons l'autor, que en ontologia no hi ha cap punt de partida privilegiat, ni tan sols hi ha punt de partida.

Se trataba de poner de relieve que no hay en ontología ningún punto de partida privilegiado y, *a limine*, que no hay punto de partida.<sup>349</sup>

El fet que en ontologia —si més no, en l'ontologia de Ferrater— no hi hagi cap punt de partida privilegiat pot explicar per què l'autor «es permet el luxe» de jugar amb el dubte sobre la realitat i la fantasia en els seus relats i novel·les —un dubte que, si més no literàriament, no cal resoldre. En altres paraules: el joc literari ferraterià entre la realitat i la fantasia encaixa bé dins el marc de la seva ontologia, ja que el dubte no és cap punt de partida segur per determinar què és realitat i què és fantasia o il·lusió, i per tant, el dubte filosòfic es presta al joc literari. En aquest sentit, la literatura de Ferrater no és cap «rèplica» a la seva filosofia, o una manera de posar en dubte —o burlar-se de— les seves pròpies tesis filosòfiques tal com insinua Carlos Nieto,<sup>350</sup> sinó que és una

---

<sup>347</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>348</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>349</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>350</sup> «De esta aparente nimiedad podría salir alguna aclaración sobre el abandono ferrateriano del género filosófico para entregarse al narrativo, cuando el escepticismo a que conduce la situación anterior provoca el cansancio de la filosofía, pero no la búsqueda de nuevos procedimientos expresivos donde sentirse a

possibilitat que ja es troba en el seu propi sistema filosòfic, i que l'autor desenvolupa literàriament, amb més encert o menys.<sup>351</sup>

I passa exactament el mateix amb el relat «De vuelta al pelotón de ejecución», atès que no hi ha manera de saber si l'escapada de la presó del protagonista ha estat «real» o ha estat un somni, una imaginació o una fantasia del protagonista. El mateix Ferrater Mora ho deia en una entrevista de l'any 1987, feta per Xavier Rubert de Ventós:

Bé, [l'obra] està feta de manera que no es pot saber si [el periple del protagonista del relat «De vuelta al pelotón de ejecución»] havia estat real o fantàstic.<sup>352</sup>

Tal com ja hem vist, en la novel·la *Regreso del infierno* tampoc no tenim manera de saber-ho,<sup>353</sup> ja que el temps «real» i el temps «oníric» estan tan íntimament enllaçats, que integren «un *totum* peculiar», per repetir-ho amb les paraules de Rodríguez Huéscar.

Havent dit això, cal anar una mica més al fons de la qüestió i veure quin paper juguen «la realitat», els somnis, la imaginació, la fantasia, etc. en l'ontologia de Ferrater Mora. D'aquesta manera, podrem entendre molt millor una part de la seva aposta literària, que en aquest cas hem denominat «el tercer joc literari ferraterià», el joc entre la realitat i el somni. És important remarcar, d'entrada, el fet que no es tracta d'un joc entre la realitat o el somni, com si l'una exclogués l'altre, sinó que es tracta del joc entre la realitat i el somni. És a dir: si bé el joc literari ferraterià consistirà a «confondre» i contraposar

---

sus anchas. Si esta hipótesis es verosímil ¿por qué no echar más leña al fuego e imaginar que el Ferrater fabulador se burla del Ferrater filósofo, estudioso de la filosofía?». NIETO, C. «Idioma y filosofía en el pensamiento de José Ferrater Mora». Dins MORA GARCÍA, J. L. [et al.] *La filosofía y las lenguas de la península ibérica. Actas de las VIII y IX jornadas internacionales de hispanismo filosófico*. Madrid: Fundación Ignacio Larramendi: Asociación de Hispanismo Filosófico: Real Sociedad Menéndez Pelayo: Societat Catalana de Filosofia, 2010, p. 314.

<sup>351</sup> Cal distingir entre el fet que Ferrater construeixi un relat a partir del dubte entre realitat i fantasia, i el fet que tal relat sigui més reeixit o menys. A més d'això, en totes aquestes consideracions s'hi amaga una paradoxa: d'una banda, en els relats de Ferrater hi ha el pas de la realitat a la fantasia —o a l'inrevés— perquè es pot dubtar de tot; ara bé, d'altra banda, hi ha relat perquè, de fet, no es dubta pas que el relat en si existeixi, i per tant, *no es dubta de tot*.

<sup>352</sup> RUBERT DE VENTÓS, X. *Pensadors catalans*. Barcelona: Edicions 62, 1987, p. 58. Cal advertir que Ferrater es refereix al fet que no es pot saber si el periple del protagonista havia estat real o fantàstic *dins* el relat, i no pas en la vida «real». No té cap interès saber si el que s'escriu és veritat o mentida, encara que dins un relat puguem distingir entre allò que és veritat i allò que és mentida.

<sup>353</sup> «A menos que todo fuera un sueño. Esta posibilidad no podía excluirse porque en el curso de los últimos cinco años había tenido varias alucinaciones». FERRATER MORA, J. *Regreso del infierno*. Barcelona: Destino, 1989, p. 88.

realitat i somni, aquesta contraposició serà, en el fons, una contraposició aparent, ja que des d'una òptica filosòfica, realitat i somni estaran integrats en el concepte més ampli de «món». Abans d'anar a l'ontologia de Ferrater, fixem-nos què ens diu l'autor en l'article «El mundo de Cervantes y nuestro mundo»:

¿Y no es el efectivo y total mundo humano aquel en el cual no sabemos nunca exactamente dónde las gestas terminan y dónde los sueños comienzan? Pues bien: la literatura auténtica es precisamente una expresión de esta confusa línea divisoria. Por un lado, la literatura está hecha con lo que el hombre vive: es una transposición de su «realidad». Por otro lado, la literatura está hecha con lo que el hombre quiere vivir: es una transposición de su «idealidad». [...] La literatura, en suma, no es un capricho: es una forma de manifestarse la indispensable dualidad de la vida humana.<sup>354</sup>

En efecte, la literatura és una manera d'expressar «la indispensable dualitat de la vida humana» —qui sap si per fer-la desaparèixer com a tal—, una dualitat formada per fets i per somnis. Ara bé, aquesta dualitat, vista des d'una òptica filosòfica, no serà una dualitat real, efectiva, sinó que serà aparent, ja que la noció ontològica de «món» que trobem en la filosofia de Ferrater integrarà tal dualitat. Hem de tenir en compte que l'article «El mundo de Cervantes y nuestro mundo» és de l'any 1955, i per tant, Ferrater encara no havia publicat *El ser y la muerte* (1962) ni *El ser y el sentido* (1967), obres en què la noció de «món» és equiparada a «tot allò que hi ha», i «tot allò que hi ha» inclou els somnis, les fantasies, els fets, els ideals, etc.

Ara bé, tot i que l'article «El mundo de Cervantes y nuestro mundo» sigui anterior, hem de tenir en compte també que Ferrater Mora l'integra en el segon volum de les seves *Obras selectas*, de l'any 1967, la qual cosa vol dir que l'autor està fent servir accepcions diverses de la noció «món» en un mateix període. Fixem-nos, doncs, en l'entrada «món» del seu *Diccionario*:

El término 'mundo' designa: *a)* el conjunto de todas las cosas; *b)* el conjunto de todas las cosas creadas; *c)* el conjunto de entidades de una clase («el mundo de las ideas», «el mundo de las cosas físicas»); *d)* una zona geográfica («el Nuevo Mundo», «el Viejo Mundo»); *e)* una zona geográfica en un período histórico («el mundo antiguo»);

---

<sup>354</sup> ID. *Cuestiones disputadas*. Madrid: Revista de Occidente, 1955, p. 76. L'article «El mundo de Cervantes y nuestro mundo» també es troba en el segon volum del llibre *Obras selectas* (1967).



f) un horizonte o marco en el cual se hallan ciertos conocimientos, cosas, acontecimientos, etc. («el mundo de la física», «el mundo de los sueños»).<sup>355</sup>

Quan Ferrater parla del «món de Cervantes i del nostre món», fa referència a l'accepció e), ja que «el món de Cervantes» és el món de l'Espanya del Renaixement, i «el nostre món» és el món occidental contemporani.<sup>356</sup> En canvi, quan en els seus llibres *El ser y la muerte*, *El ser y el sentido* i *De la materia a la razón* parla de la noció «món», es referix a l'accepció a), encara que de vegades, sobretot en la primera versió d'*El ser y la muerte*, de l'any 1962, també fa servir la noció «món» en les accepcions c) i f), ja que de tant en tant parla del món inorgànic, del món físic i del món humà.

Per tant, en el conjunt de la seva obra filosòfica i assagística trobarem diverses accepcions de la noció «món», i caldrà distingir-les per precisar-ne la seva significació. La noció de «món» que ens interessa aquí, però, és la primera, és a dir, el món entès com el conjunt de totes les coses, des de les realitats físiques fins als «productes culturals», que no és sinó l'accepció ontològica que trobem en el pensament de Ferrater. En paraules del propi autor, extretes del llibre *El ser y el sentido*:

El mundo o, si se quiere, el mundo en que vivimos, «contiene» asimismo sentimientos, personas y relaciones humanas. Hay en él sueños deleitosos y horripilantes pesadillas; instantes de júbilo y fases de depresión; jornadas de calma y horas de arrebató. [...] Estar en la realidad es también tratar con ella; el mundo es asimismo la *praxis* humana.<sup>357</sup>

En aquest sentit de l'accepció «món», el món és tot allò que hi ha: objectes inanimats, electrons, protons, animals, la *praxi* humana entesa en un sentit lax, etc., sense que per això s'hagi de reificar la noció de «món» o considerar-la com un absolut:

«el mundo» no denota ninguna realidad que tenga propiedades distintas de las que se hayan descubierto, o puedan descubrirse, en las «cosas del mundo», y no es tampoco

---

<sup>355</sup> ID. *Diccionario de filosofía*, vol. 3. Barcelona: Ariel, 1994, p. 2479.

<sup>356</sup> A més d'això, l'expressió «el món de Cervantes» enuncia el que molts anys després Ferrater Mora anomenarà «el món de l'escriptor», que és una altra accepció de la noció «món». Vegeu la nota 99.

<sup>357</sup> ID. *El ser y el sentido*. *Op. cit.*, p. 23.

una totalidad, con un supuesto conjunto de rasgos irreductibles a, y constituyendo a la vez el fundamento de, cualesquiera cosas.<sup>358</sup>

El «món» no és, doncs, el fonament de res, és senzillament «allò que hi ha». L'ontologia de Ferrater Mora està fundada en la idea que la realitat és purament i simplement el món que hi ha, *aquest* món, i el món no és sinó «tot allò que hi ha», «la realitat»:

«Lo que hay» —«el mundo», «la realidad»— no es una entidad, una forma, una sustancia, un principio, etc., del cual se deriven, o puedan derivarse, todas las realidades o del cual las llamadas «realidades» sean modos o manifestaciones. Lo que hay no es tampoco una dualidad de entidades, formas, sustancias, principios, etc., ya sea enteramente separados entre sí o bien dialécticamente conjugados.<sup>359</sup>

Arribats aquí, ja estem en condicions d'entendre per què la contraposició entre realitat i somni que trobem a *Regreso del infierno* i en alguns dels seus relats no és, si es mira des d'una òptica filosòfica, un joc de dualitats que competeixen per veure quina és més «real». Per contra, realitat i somni queden integrats en l'accepció ontològica ferrateriana de «món», i el joc literari consistirà a confondre l'una i l'altre, precisament perquè en última instància realitat i somni formen part d'una mateixa «realitat»:

Aquí he estado preguntándome por qué estaba, olvidadizo al comienzo de todo, fantaseando, gozando de mis alucinaciones, divirtiéndome con mis quimeras hasta encontrar, de repente, a la luz de las palabras «invierno nuclear», el hilo que alguien, quisiera creer que la propia Ariadna, la hija de Minos y de Pasifaé, había dejado en un rincón de mi cerebro para que pudiera *salir de este laberinto donde no hay modo de distinguir entre lo real y lo fantástico, lo que prueba que, a la postre, debe de ser real...*<sup>360</sup> [La cursiva és nostra]

A això se li ha de sumar el fet que, tal com hem vist abans, per a Ferrater no hi ha un punt de partida privilegiat en ontologia, com ho seria el dubte per a Descartes, «ni tan

---

<sup>358</sup> ID. *De la materia a la razón*. Madrid: Alianza, 1983, p. 16-17. Per a una lectura del concepte «món» en l'obra filosòfica de Ferrater Mora, vegeu MUGUERZA, J. «My Host: The World (Variations on a Theme of Ferrater Mora)». Dins COHN, P. (ed.) *Transparencies: philosophical essays in honor of J. Ferrater Mora*. Atlantic Highland: Humanities Press, 1981, p. 125-138.

<sup>359</sup> FERRATER MORA, J. *El ser y el sentido*. *Op. cit.*, p. 219-220.

<sup>360</sup> ID. *Regreso del infierno*. *Op. cit.*, p. 111-112.

sols hi ha, *a limine*, punt de partida».<sup>361</sup> En aquest sentit, no és estrany que en tota la novel·la de *Regreso del infierno* no sapiguem si partim del somni per interpretar i entendre la realitat, o si partim de la realitat per interpretar i entendre el somni. No hi ha punt de partida privilegiat,<sup>362</sup> i això queda clar tant en la novel·la *Regreso del infierno*, com en els altres dos relats, «La llamada» i «De vuelta al pelotón de ejecución».

Resumint: la impossibilitat de diferenciar, tal com apuntava Rodríguez Huéscar, entre «el temps real» i «el temps oníric» en la novel·la *Regreso del infierno* no és sinó el tercer joc literari ferraterià. Ara bé, és un joc literari que, com els altres dos, s'ha d'entendre i interpretar des de l'ontologia del propi autor, ja que el joc literari està bastit sobre els supòsits ontològics del mateix Ferrater. Vull dir: com que el compromís ontològic ferraterià passa per acceptar que els somnis, les imaginacions o la fantasia també formen part de «la realitat», del «món», aleshores el joc literari ferraterià — consistent a confondre realitat i somni— engrana amb el compromís ontològic de l'autor, de tal manera que podríem afirmar que l'exemplifica —o el materialitza— literàriament. En aquest sentit, no podem parlar d'una literatura que posi en qüestió els supòsits filosòfics de Ferrater Mora, sinó que el joc literari consistirà precisament a radicalitzar tals supòsits, fins i tot portant-los a l'extrem.

Fem un cop d'ull a aquest fragment del llibre *El ser y el sentido*, en què l'autor defensa que encara que hi hagi «ontologies regionals» —com ara el «món» psicodèlic, en l'accepció *c*) de la noció «món», és a dir, el «món» entès com el conjunt d'entitats d'una classe, en aquest cas de la classe «psicodèliques»—, hi ha només un compromís ontològic:

Tal mundo [el mundo que se revela bajo la influencia de un alucinógeno psicodélico] no es precisamente una sarta de «alucinaciones», antes bien el resultado de una «conciencia ampliada» por insuficiente funcionamiento de los centros cerebrales de control de los niveles perceptivos y afectivos, o por «insuficiente filtración» del «continuo fluir de la realidad» [...] Pero nada de ello abona la opinión de que hay dos realidades distintas y hasta opuestas: la realidad física sigue siendo una y la misma,

---

<sup>361</sup> ID. *El ser y el sentido. Op. cit.*, p. 39. [Citat a la nota 349]

<sup>362</sup> Que en l'aposta de Ferrater no hi hagi un punt de partida privilegiat, però, no vol dir que a l'hora d'escriure literatura no hi hagi punts de partida millors o pitjors que d'altres. Tot dependrà, esclar, de les intencions o objectius de cada autor i de les tècniques literàries que s'utilitzin per assolir tals objectius.

aun cuando se perciba o se conciba de maneras diferentes. Que haya dos o más modos de hablar acerca de una realidad, o tipo de realidad, no garantiza, pues, que haya dos o más realidades, o tipos de realidades. Por otro lado, todas las realidades, o tipos de realidades, tienen en común el que las hay. Por tanto, aunque hubiese, como se ha dicho, «ontologías regionales», habría un solo compromiso ontológico: el que atañe a la realidad. El compromiso ontológico, en suma, concierne a lo que se acepta, o se cree que hay, y no puede, por tanto, excluir ninguna de sus sedicentes «regiones».<sup>363</sup>

Podem interpretar que «el temps real» i «el temps oníric» de la novel·la *Regreso del infierno* no són sinó «ontologies regionals», i com a tals, han de quedar englobades en un compromís ontològic que no n'exclouï cap, ja que tal compromís accepta que tant el somni com allò que considerem mundanament com la realitat formen part del «món», és a dir, de «tot allò que hi ha», de «la realitat» entesa des de l'òptica del naturalisme filosòfic ferraterià —o del materialisme emergentista, tal com l'autor el defineix a *De la materia a la razón*.

#### **2.422 La relació de la novel·la *Regreso del infierno* amb el llibre *El hombre en la encrucijada***

A més de tot el que s'ha dit fins ara, convé recordar, tal com hem vist en el capítol dedicat a l'antropologia filosòfica, que l'ésser humà té un paper central en l'obra literària de l'autor, i per això tal obra està molt més en consonància amb el paradigma «existencial» d'*El ser y el sentido* (1967), que no pas amb el paradigma naturalista i gens antropocèntric de *De la materia a la razón* (1979) o de *Fundamentos de filosofía* (1985). Encara que la noció de «món» és la mateixa en els llibres *El ser y el sentido* i *De la materia a la razón*, en el primer l'ésser humà hi juga un paper més important, i per això *El ser y el sentido* ens és més útil a l'hora d'analitzar l'obra literària de l'autor des d'una òptica filosòfica.

En el cas concret de la novel·la *Regreso del infierno*, que fins ara hem analitzat des de la noció filosòfica de «món», també hem de tenir en compte per a la seva anàlisi un altre dels llibres importants de Ferrater Mora, *El hombre en la encrucijada*, de l'any 1952

---

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 165-166.

(amb una segona versió l'any 1965), en què com el títol bé indica, l'home hi té un paper central. En un article d'Antoni Mora de l'any 2000, titulat «Ferrater Mora, bajo el imperio de la ley», l'autor defensa que els llibres en què Ferrater va exposar la seva filosofia més personal es poden concretar en quatre grups, segons el tema central de cada un d'ells: la mort, la crisi, la realitat com a sentit i la realitat com a continu.

[...] los libros donde expuso su filosofía más personal podemos concretarlos en cuatro, según el tema central de cada caso: la muerte (*El sentido de la muerte* y las diversas reelaboraciones de *El ser y la muerte*, manteniendo siempre una misma estructura), la crisis (la dos versiones de *El hombre en la encrucijada*, con una edición más depurada y divulgativa con *Las crisis humanas*), la realidad como sentido (*El ser y el sentido* y *Fundamentos de filosofía*) y la realidad como continuo (*De la materia a la razón*, libro de plena madurez que sólo sufrió/gozó de una segunda edición con una mínima corrección).<sup>364</sup>

Potser és massa agosarat, tal com fa Antoni Mora, considerar el llibre *El hombre en la encrucijada* (i també *Las crisis humanas*, de l'any 1972) com un llibre filosòfic, ja que Ferrater més aviat hi presenta una teoria de les crisis humanes de caire sociològic. Deixant de banda, però, si és un llibre més filosòfic que sociològic —o a l'inrevés—, una anàlisi de la novel·la *Regreso del infierno* des de l'òptica del pensament del propi Ferrater ha de tenir en compte l'existència del llibre *El hombre en la encrucijada*, ja que totes dues obres tenen molt punts en comú.

A *El hombre en la encrucijada*, Ferrater hi defensa que l'època actual, l'època contemporània —segles XIX, XX i, ara també, XXI—,<sup>365</sup> és l'època de «la crisi dels tots», i tal crisi va començar amb la «crisi dels pocs» de l'època moderna —segles XVI i XVII— i va continuar amb la «crisi dels molts» —segle XVIII—. Segons Ferrater, la nostra crisi actual, que és planetària i s'inicia amb la modernitat a l'occident, té analogies amb la crisi del món antic, encara que no siguin crisis ni iguals ni paral·leles:

---

<sup>364</sup> MORA, A. «Ferrater Mora, bajo el imperio de la ley». Dins CAPELLÁN DE MIGUEL, G.–AGENJO BULLÓN, X. (ed.) *Hacia un inventario de la ciencia española*. Santander: Asociación de Hispanismo filosófico / Menéndez Pelayo, 2000, p. 393.

<sup>365</sup> Encara que Ferrater va escriure el llibre durant la segona meitat del segle XX, entenem que el començament del segle XXI també forma part de l'època contemporània, i per tant, forma part de la «crisi dels tots».

Pero hay a la vez analogías interesantes, especialmente la sensación que se ha tenido muchas veces en la época moderna, y que se ha acentuado en varios períodos particularmente dramáticos del siglo presente, de hallarse como desamparado, alojado en un mundo donde el individuo no parece poder ejercer ninguna influencia decisiva.<sup>366</sup>

El protagonista de la novel·la *Regreso del infierno* —porto-riqueny, hel·lenista, professor de Literatures Clàssiques en una «universitat nord-americana de cert prestigi»<sup>367</sup> es troba desemparat, perdut, i constantment compara el temps present amb la crisi del món hel·lenístic:

Pero dejo de lado, por el momento, la idea, que me viene atormentando (o más bien cautivando) desde hace años, de que nuestros tiempos se van pareciendo cada vez más a «aquellos» [los tiempos antiguos].<sup>368</sup>

Al fin y al cabo, soy un helenista.<sup>369</sup>

Las analogías entre «aquellos» tiempos y los nuestros pueden ser aún mayores de lo que hemos venido pensando quienes conocemos ambos bastantes bien: Oswald Spengler, *José Ferrater Mora* y un servidor.<sup>370</sup> [La cursiva és nostra]

En aquest últim paràgraf, veiem com el Ferrater Mora-narrador es «permet el luxe» de fer una referència explícita al Ferrater Mora-pensador, concretament és una referència al seu llibre *El hombre en la encrucijada*, ja que és en aquesta obra on va relacionar, tal com hem dit, la crisi dels temps antics amb la crisi contemporània. En aquest sentit, la novel·la és una manera de materialitzar, a través de la veu narrativa del protagonista —tal vegada un *alter ego* del propi Ferrater—,<sup>371</sup> la teoria de les crisis que Ferrater teoritza en el llibre *El hombre en la encrucijada*.

---

<sup>366</sup> FERRATER MORA, J. *Las crisis humanas*. Navarra: Salvat, 1972, p. 14. La primera versió —o més aviat, la llavor— dels llibres *El hombre en la encrucijada* i *Las crisis humanas* és l'article titulat «Digressió sobre Hel·lenisme i Cristianisme», inclòs en el llibre *Una mica de tot* (1961).

<sup>367</sup> ID. *Regreso del infierno*. *Op. cit.*, p. 8.

<sup>368</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>370</sup> *Ibid.*, p. 31-32. Citat a la nota 27.

<sup>371</sup> Per a una anàlisi de la qüestió de l'*alter ego* en la literatura de Ferrater Mora, vegeu BARDERA, D. *L'obra narrativa de Josep Ferrater Mora: una anàlisi del relat «Voltaire en Nueva York»*. Treball de Màster de la Universitat de Girona, curs 2011-2012. Vegeu les notes 23 i 167.

A més d'això, com que el protagonista de la novel·la, Leopoldo Arroyo Munz, es troba desemparat, ha d'adoptar una «estratègia vital» per superar la crisi del món en què viu. És un personatge que ha experimentat la inseguretats de l'època que li ha tocat viure — les referències a la por d'una bomba atòmica hi són constants—<sup>372</sup> i també ha experimentat la impotència de qualsevol acció, i la suma d'inseguretats més impotència li ha generat la sensació de desarrelament que Ferrater atribueix a l'home contemporani.<sup>373</sup> Davant d'aquest desarrelament, que és similar al que va sentir i experimentar l'home antic, per bé que no idèntic, el protagonista de la novel·la es refugia en el coneixement per sortir endavant i no naufragar.

En la primera part del llibre *El hombre en la encrucijada*, dedicada al món antic, Ferrater parla de diferents estratègies vitals per superar la crisi, una crisi històrica que tenia «tot l'aspecte dels grans cataclismes geològics»,<sup>374</sup> ja que res ni ningú no pot aturar-los ni modificar-los. Entre tals estratègies, Ferrater analitza les actituds de les escoles cínica, estoica, platònica i neoplatònica, i també les actituds dels jueus, dels poderosos i, finalment, dels cristians.<sup>375</sup>

El protagonista de la novel·la *Regreso del infierno*, com a bon hel·lenista que és, confia en el coneixement per aconseguir la salvació personal, o si més no, confia en el coneixement per no naufragar en un mar d'inseguretats i dubtes. De fet, el coneixement com a salvació és una de les característiques de l'època hel·lenística, sobretot dels platònics i neoplatònics. En aquest sentit, el protagonista de la novel·la seria una espècie de savi antic enmig del desgavell i la crisi contemporanis: com els cíncics, ell també resisteix utilitzant el menyspreu envers la societat que l'envolta; com els estoics, és un resistent a qui el coneixement li serveix de medicina i de guia ètica; igual que platònics i neoplatònics, fuig del món i creu més en la contemplació que en l'acció; com els jueus,

---

<sup>372</sup> Ferrater Mora dedica força articles a la premsa a tractar la qüestió de la guerra freda i tot el que s'hi relaciona: energia nuclear, guerra nuclear, hivern nuclear, etc. Per posar només uns quants exemples, en el llibre *Ventana al mundo* (1986) trobem un parell d'articles titulats «Sobre la guerra nuclear» i «Sobre la defensiva nuclear»; i en el llibre *Mariposas y supercuerdas* (1994), trobem un apartat titulat «Poder nuclear».

<sup>373</sup> «Así, la impresión de la inseguridad, unida a la impotencia, son los dos principales elementos con los cuales se ha formado la sensación del desarraigo». FERRATER MORA, J. *Las crisis humanas*. *Op. cit.*, p. 163.

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>375</sup> Sobta que Ferrater no inclogui els epicuris en la seva anàlisi, ja que l'epicureisme, en tant que filosofia hel·lenística, també es pot considerar una estratègia per superar la crisi del món antic, igual que el cinisme, l'estoïcisme i el platonisme o neoplatonisme. Segons Ferrater, però, l'epicureisme no aporta res de nou, en el terreny de les idees, a l'hora d'afrontar la crisi del món antic.

té esperança en el futur, per això el destí del seu viatge és la casa que té a «*New Hope – Nueva Esperanza*, en mi lengua vernácula–»;<sup>376</sup> i com els cristians, té fe en l'adveniment d'un «home nou», d'un nou començament tal vegada, potser per això un dels seus textos preferits és l'*Apocalipsi* de Sant Joan, «una obra tan dement com fascinant».<sup>377</sup>

---

<sup>376</sup> ID. *Regreso del infierno. Op. cit.*, p. 7.

<sup>377</sup> *Ibid.*, p. 15.



## 2.5 Qüestions d'ètica aplicada

En el llibre *De la materia a la razón*, de l'any 1979, Ferrater Mora va dedicar dos capítols, «Deberes» i «Valoraciones», a teoritzar sobre qüestions d'ètica. Aquests dos capítols són els que contenen l'ètica normativa de Ferrater, una ètica molt vinculada a la seva ontologia de caràcter naturalista. Dos anys més tard, el 1981, va publicar el llibre *Ética aplicada. Del aborto a la violencia*,<sup>378</sup> escrit conjuntament amb Priscilla Cohn. En aquest darrer llibre no només es tracten qüestions d'ètica aplicada, com ara l'eutanàsia, els drets dels animals o la pornografia, sinó que també hi trobem una introducció escrita per Ferrater, «Hacia una noción de “ética”», en què l'autor sintetitza de manera magistral la seva ètica.

Per tant, l'aportació de Ferrater en el terreny de l'ètica es redueix als dos capítols ja esmentats de *De la materia a la razón*, al llibre *Ética aplicada. Del aborto a la violencia* i a alguns dels seus articles publicats a la premsa i recollits posteriorment en els llibres *Ventana al mundo* (1986) i *Mariposas y supercuerdas* (1994, publicació pòstuma). Si bé les qüestions ètiques no ocupen un lloc destacat en la producció filosòfica de l'autor, no hi són un tema menor, ans al contrari: l'ontologia de Ferrater Mora i l'ètica han estat els dos aspectes del seu pensament que han despertat més interès i que han estat tractats amb més deteniment. Quant a la qüestió de l'ètica ferrateriana, destaquen les aportacions de Priscilla Cohn, Victòria Camps, Esperanza Guisán, Enrique Bonete Perales i Óscar Horta.<sup>379</sup>

En aquest capítol, si bé no analitzarem a fons l'aportació de Ferrater Mora en el terreny de l'ètica normativa —ni la seva recepció—, sí que veurem com la seva proposta entronca amb la seva obra literària a través d'algunes qüestions d'ètica aplicada, com ara els drets dels animals, la violència, la igualtat sexual i la pornografia. No és

---

<sup>378</sup> L'any 1988, se'n va publicar una segona edició, que a diferència de la primera, conté un capítol dedicat al medi ambient.

<sup>379</sup> Vegeu, per exemple, els següents articles: COHN, P. «El pensaminteto ético de Ferrater Mora». *Anthropos*, n. 49, 1985, p. 36-42; CAMPS, V. «El método filosófico de Ferrater Mora» i GUIÁN, E. «La ética libertaria de Ferrater Mora». Dins GINER, S.–GUIÁN, E. (ed.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 311-320 i 231-248 respectivament; BONETE PERALES, E. «J. Ferrater Mora: los “anti” de una teoría ética». Dins ID. *Éticas contemporáneas*. Madrid: Tecnos, 1990, p. 185-225; HORTA, O. *La filosofía moral de J. Ferrater Mora*. Girona: Documenta Universitaria, 2008.

casualitat, tal com afirma el propi Ferrater, que en el seu país imaginari, Corona, no hi hagi corrides de toros:

[...] cuando un novelista, y a mayor abundamiento un filósofo-novelistas, ofrece al lector un país imaginario, no es sólo para entretenerlo, sino también porque de algún modo responde a ciertas ideas del autor sobre lo que debería ser un país real si tuviera alguna posibilidad de realizarse. [...] En mi imaginario país no existen las corridas de toros ni se aceptarían en el caso de que sus habitantes supieran que existen, sean cuales fueren las consecuencias de tal rechazo o de tal inexistencia. Yo creo que las consecuencias no serían nada malas, y hasta que serían muy buenas. Para hablar en términos de mi añejo artículo,<sup>380</sup> lo más probable es que a medida que fueran disminuyendo, hasta terminar por desaparecer totalmente, las corridas de toros, irían progresivamente aumentando los microscopios. Es decir, la civilización.<sup>381</sup>

Tal com indica el propi autor, Corona respon «a certes idees de l'autor sobre allò que hauria de ser un país real si tingués alguna possibilitat de realitzar-se». Això demostra que hi ha una relació indubtable entre el pensament normatiu de l'autor i la seva producció literària. Per això, la tercera i última part d'aquesta tesi, titulada «La utopia en Ferrater Mora», la dedicarem a analitzar la producció literària de Ferrater des del vessant de la seva proposta d'ètica normativa. Ara bé, en aquest capítol ens interessa veure, tal com ja hem dit, com algunes qüestions d'ètica aplicada que trobem en l'obra filosòfica de Ferrater Mora —qüestions que no estan desvinculades de la proposta normativa de l'autor— es veuen reflectides en la seva obra literària. La qüestió de les corrides de toros, que hauríem d'emmarcar dins la discussió més àmplia dels drets dels animals, n'és un bon exemple. Però n'hi ha d'altres, que veurem tot seguit.

Segons Ferrater, l'ètica és una producció cultural dels éssers humans, i per tant, forma part del continu sociocultural descrit en el llibre *De la materia a la razón*. Totes les produccions ètiques «són el resultat d'activitats dutes a terme per individus d'una

---

<sup>380</sup> Es refereix a l'article «Los toros y el microscopio», publicat a *La Vanguardia* l'any 1971 i inclòs posteriorment en el llibre *Ventana al mundo* (1986). Ferrater va tractar la problemàtica de les corrides de toros en dos articles més, inclosos a *Mariposas y supercuerdas* (1994), i sempre s'hi va mostrar contrari: «La llamada “Fiesta Nacional”» i «De nuevo sobre/contra las corridas de toros». La seva posició va rebre algunes crítiques irades de lectors de premsa.

<sup>381</sup> FERRATER MORA, J. *Mariposas y supercuerdas: diccionario para nuestro tiempo*. Barcelona: Península, 1994, p. 256.

espècie biològica i biosocial constituïts per ingredients físics».<sup>382</sup> Així, les actituds morals no estan mai desvinculades del substrat biològic i físic que els ha permès desenvolupar-se, encara que tals actituds siguin sempre formes socials, fins al punt que «res no pot anomenar-se “moral” si no és integrable en allò social».<sup>383</sup> O el que és el mateix: si les actituds i creences dites morals no es fan mai públiques, aleshores són únicament processos bioneurals. Així, no existeix una ètica individual, i per demostrar-ho, Ferrater posa l'exemple del personatge literari de Robinson Crusoe:

Cabe preguntarse, en efecto, qué actitudes o creencias podrían adoptarse que fuesen pura y exclusivamente individuales, esto, aisladas de todo elemento social. Aun en el caso de un Robinson aquejado de problemas morales, éstos se le plantearían asimismo en relación con otros individuos; en rigor, se le plantearían asimismo en función de su relación con otros seres vivientes no humanos. Si nos confinamos a una de las más individuales entre las actitudes morales, el llamado «respeto a sí mismo», hay que admitir que tal respeto tiene lugar sólo dentro del contexto de una comunidad posible, aunque no se halle físicamente presente.<sup>384</sup>

Totes les qüestions ètiques, doncs, totes les problemàtiques morals que trobarem en l'obra literària de Ferrater Mora, les hem de veure des de l'òptica d'una ètica «pública», és a dir, social, en el sentit que no existeix ni pot existir una ètica individual desvinculada o aïllada de qualsevol element social, tal com el propi Ferrater defensa. En l'obra literària de l'autor, tal com hem vist en l'apartat dedicat a la seva antropologia filosòfica, sempre hi tenen molta importància la cultura, els costums d'una societat, les institucions, la història en definitiva, ja que «l'anomenada “naturalesa humana” és, alhora, una naturalesa “social” i “històrica”».<sup>385</sup>

Precisament, el personatge principal de la novel·la *Claudia, mi Claudia* no és sinó una espècie de Robinson Crusoe de finals de segle XX, és a dir, un Robinson que en comptes de viure sol en una illa deserta, viu aïllat de la resta de gent dins la seva pròpia casa, proveïda de prou tecnologia com per saber què passa a fora, al carrer. Encara que el tracte amb els seus veïns sigui mínim, les actituds morals del protagonista només

---

<sup>382</sup> ID. *Ética aplicada: del aborto a la violencia*. Madrid: Alianza, 1983, p. 12.

<sup>383</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>384</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>385</sup> ID. *De la materia a la razón. Op. cit.*, p. 172.

s'entenen en tant que ell es relaciona amb altres individus, tot i que aquesta relació sigui gairebé sempre virtual i unilateral. Hem de tenir en compte que la novel·la *Claudia, mi Claudia* és de l'any 1982, i la primera edició del llibre *Ética aplicada*, del 1981, i per tant, no és descabellat pensar que Ferrater creés el personatge d'*El observador* al mateix temps que teoritzava sobre els problemes i actituds morals d'un Robinson.

De fet, és raonable pensar que hi ha una certa relació entre l'existència de l'ètica aplicada de Ferrater i la seva producció literària, ja que durant la major part de la seva vida intel·lectual no es va sentir còmode ni a l'hora d'escriure ficció, ni a l'hora d'escriure sobre qüestions d'ètica aplicada.<sup>386</sup> És com si Ferrater, després d'haver escrit el gruix de la seva obra filosòfica, s'hagués sentit lliure —i legitimat— per tractar qüestions més «mundanes» i no tant «filosòfiques» o teòriques.<sup>387</sup> En qualsevol cas, és indiscutible que el llibre *Ética aplicada* —i les reedicions que se'n van fer al llarg dels anys vuitanta— i la producció literària de Ferrater corren paral·lels. Tots dos formen part de la «cinquena etapa» en la producció intel·lectual de l'autor, per dir-ho amb les paraules d'Isaías Hernández León, una etapa que aniria del 1980 fins a l'any de la seva mort, el 1991.<sup>388</sup>

Un altre dels trets que acosten el llibre *Ética aplicada* a la producció literària de Ferrater és el convenciment que en les ciències i en les teories ètiques «les raons no són mai definitives i el coneixement dels fets pertinents no és mai complet».<sup>389</sup> Tant les ciències com les teories ètiques, doncs, tenen sempre un caràcter inacabat, obert, i això té força a veure amb el tarannà de les novel·les de Ferrater, que solen tenir, com les ciències i les teories ètiques, un caràcter marcadament obert. En tenim l'exemple paradigmàtic en la

---

<sup>386</sup> Quant a la incomoditat de Ferrater respecte a la ficció, només cal recordar el cèlebre *yo no he nacido para narrar* que trobem en la seva «Confesión preliminar» (p. 17), inclosa en el primer volum de les *Obras selectas*. Vegeu la nota 49. Pel que fa a la incomoditat a l'hora de tractar qüestions d'ètica aplicada, en una entrevista feta per Salvador Giner, Ferrater diu el següent: «Por lo general, me he sentido más a mis anchas en temas de ontología, epistemología, filosofía de la ciencia o del lenguaje, etc., es decir, en temas “teóricos”, que en temas de ética, o temas “prácticos”». GINER, S.–GUISÁN, E. (ed.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Op. cit., p. 330.

<sup>387</sup> Aquesta és la interpretació que en fan tant Antoni Mora com Carlos Nieto. Vegeu MORA, A. «Ferrater Mora, bajo el imperio de la ley». Dins CAPELLÁN DE MIGUEL, G.–AGENJO BULLÓN, X (eds.) *Hacia un inventario de la ciencia española*. Santander: Asociación de Hispanismo filosófico / Sociedad Menéndez Pelayo, 2000, p. 391-411; NIETO, C. «Idioma y filosofía en el pensamiento de José Ferrater Mora». Dins MORA GARCÍA, J. L. [et al.] *La filosofía y las lenguas de la península ibérica*. Madrid: Fundación Ignacio Larramendi, 2010, p. 295-322.

<sup>388</sup> Vegeu HERNÁNDEZ LEÓN, I. *Cinco etapas evolutivas en el pensamiento filosófico de José Ferrater Mora. Un estudio de análisis*. Tesina de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

<sup>389</sup> FERRATER MORA, J. *Ética aplicada: del aborto a la violencia*. Op. cit., p. 28.

novel·la *El juego de la verdad*, ja que d'una banda sempre hi ha alguna nova raó per condemnar o exonerar Salustiano Sarmiento, i de l'altra, mai no tenim —ni tindrem— un coneixement complet i acabat dels fets que han dut Salustiano davant del jutge de Joroba.

Havent fet aquestes consideracions preliminars, i tornant a les qüestions d'ètica aplicada, en la primera edició del llibre *Ética aplicada* es tracten set temes «polèmics» des d'una òptica filosòfica: l'avortament, els drets dels animals, l'eutanàsia, la igualtat sexual, el paternalisme, la pornografia i la violència (en la segona edició del llibre, s'hi afegeix el medi ambient). D'aquestes set, n'hi ha quatre que, d'una manera o altra, es veuen reflectits en la literatura de Ferrater: els drets dels animals, la igualtat sexual, la violència i, sobretot, la pornografia (i en menor mesura, el medi ambient). Que s'hi vegin reflectits no vol dir que Ferrater faci servir la literatura per parlar, en el fons, de qüestions d'ètica aplicada, senzillament vol dir que alguns dels temes d'ètica aplicada sobre els quals va teoritzar Ferrater apareixen en la seva narrativa, i en aquest capítol pretenem deixar-ne constància tot posant de relleu que les seves aportacions teòriques en el terreny de l'ètica aplicada serveixen per entendre millor la seva narrativa, independentment del fet que el Ferrater-narrador coincideixi —o no— amb el Ferrater-filòsof.<sup>390</sup>

## **2.51 Els drets dels animals**

En el cas dels drets dels animals, per exemple, ja hem vist que a Corona no hi ha corrides de toros. Tampoc no hi ha lluites de galls, i la gent no va de cacera:

Agarrar el toro por los cuernos, como, siguiendo a la Madre (o Suegra) Patria, se decía aún en Corona, si bien, como no podía menos que esperarse de un país ultracivilizado, las corridas de toros en Corona estaban prohibidísimas.<sup>391</sup>

En Joroba, y en toda la República Democrática de Corona, no había corridas de toros ni siquiera se daba noticia de que las hubiese en ninguna parte; eminentemente

---

<sup>390</sup> És molt difícil escatir fins a quin punt les opinions del Ferrater-narrador coincideixen amb les del Ferrater-filòsof, ja que el Ferrater-narrador sempre s'expressa a través de personatges —o de veus narratives— que no tenen per què coincidir amb el que pensa l'autor.

<sup>391</sup> ID. *El juego de la verdad*. *Op. cit.*, p. 75.

civilizado en este punto, el país hubiera visto las corridas con muy malos ojos. Los coronenses en general, y los jorobenses en particular, tenían muchos vicios, pero ni las corridas de toros, ni las peleas de gallos, ni siquiera la caza, mayor o menor, figuraban entre ellos. Parecía como si estuviesen todos convencidos de que para viciarse a fondo los seres humanos se bastan y se sobran.<sup>392</sup>

En el capítol «Los derechos de los animales», Ferrater defensa que en virtut del continu que és la Naturalesa —una idea central en l'ontologia ferrateriana, la del continu—, «els interessos de l'espècie humana coincideixen amb els interessos dels altres vivents»,<sup>393</sup> i això es pot fer extensible al respecte pel medi ambient.<sup>394</sup> Només poden ser suprems aquells interessos humans que coincideixen amb els interessos de les altres espècies, i això vol dir que els interessos suprems no poden ser interessos exclusivament humans. Vist des d'aquesta perspectiva, no és gens estrany que els habitants de Corona no vulguin corrides de toros, ja que l'interès humà de veure patir —i morir— un toro no pot coincidir mai amb els interessos bàsics de l'animal. En aquest cas, es tractaria de l'interès que té l'animal —o del dret, si es vol— de viure i no ser torturat.

## **2.52 La igualtat sexual**

La igualtat sexual és una altra de les qüestions d'ètica aplicada que es veuen reflectides en la seva narrativa. En el capítol titulat, precisament, «La igualdad sexual», Ferrater

---

<sup>392</sup> ID. *La señorita Goldie*. Barcelona: Seix Barral, 1991, p. 6.

<sup>393</sup> ID. *Ética aplicada: del aborto a la violencia*. *Op. cit.*, p. 91.

<sup>394</sup> El tema del medi ambient té, respecte als altres quatre temes d'ètica aplicada, una importància secundària en l'obra literària de l'autor. Cal tenir en compte que Ferrater considera que el medi ambient és digne de consideració moral i respecte (i fins i tot, digne de reverència) només en la mesura en què pot servir d'habitable a éssers vius. Per tant, és comprensible que la qüestió del medi ambient ocupi un lloc secundari, per bé que no irrellevant, en la seva obra narrativa. El mateix Ferrater afirmava, en un article publicat a la premsa els anys vuitanta, el següent: «Tengo que confesar que en algunas de mis narraciones he introducido personajes que, como la esposa del señor presidente de la República de Corona, se niegan a usar pieles, está en contra de la caza, mayor y menor, y hasta son vegetarianos, e inclusive ha [sic] introducido un país entero que, como la citada Corona, es tan corrupto como todos los países del mundo, unos más y otros menos, pero que en lo que toca a ciertas cosas como la libertad del individuo y *el respeto a los animales y al medio ambiente*, es ejemplar» [la cursiva és nostra]. ID. *Mariposas y supercuerdas*. Barcelona: Península, 1994, p. 140-141. No és estrany, doncs, que en la novel·la *El juego de la verdad* es faci menció de l'existència d'un Comitè que ha de vetllar pel respecte al medi ambient: «...un Comité que debía formarse al efecto para la protección del sistema ecológico de la Sierra Cortada». ID. *El juego de la verdad*. *Op. cit.*, p. 228. Això no obstant, aquesta citació és una de les poques referències al medi ambient que trobem en la seva obra narrativa.

defensa que no hi ha, pròpiament parlant, igualtat sexual, sinó que tal igualtat és funció de la resta d'igualtats, això és, de la suma total de qualssevol igualtats:

Los hombres y las mujeres serán iguales cuando gocen ambos de los mismos derechos, que presumo corresponden a las mismas igualdades. Así, la igualdad sexual es función de la igualdad legal, política, económica, etc. También de la igualdad familiar, la igualdad de costumbres, etc. [...] Hombres y mujeres serán iguales si, y sólo si, lo son todos los respectos en los que es deseable que haya igualdad.<sup>395</sup>

Segons Ferrater, igualtat i llibertat es fonamenten i s'auxilien recíprocament, ja que la igualtat legal, política, familiar, etc. entre homes i dones permet a totes les persones la llibertat de fer el que vulguin, sempre que les seves accions no perjudiquin la resta de gent. No és cert, doncs, que llibertat i igualtat estiguin renyides, ans al contrari: com més igualtat, més llibertat per fer coses i desenvolupar el propi projecte vital.<sup>396</sup> I és des d'aquest punt de vista que hem d'entendre les relacions humanes en la literatura de Ferrater Mora, i especialment el paper de la dona, que hi té una importància cabdal.

Els personatges femenins de *Claudia (Claudia, mi Claudia)*, *Coco (Hecho en Corona)*, *Teresa i Paolina (El juego de la verdad)*, *Goldie (La señorita Goldie)* i *Felicia (Regreso del infierno)* són una bona mostra de la importància de la dona (o de les dones, més ben dit, ja que a Ferrater li interessa remarcar la individualitat de cada personatge) en la narrativa de l'autor. No és que les dones juguin un paper més important (o menys) que els homes,<sup>397</sup> senzillament juguen un paper diferent, amb uns altres rols, però sempre partint de la base que la igualtat entre homes i dones és el producte de totes les altres igualtats.

---

<sup>395</sup> ID. *Ética aplicada: del aborto a la violencia. Op. cit.*, p. 134-135.

<sup>396</sup> Llibertat i Igualtat són dos dels tres fins supersuficients de què parla Ferrater en el llibre *De la materia a la razón* (p. 179-186). Per a Ferrater, els fins supersuficients no són «coses» valuoses o béns que s'hagin d'adquirir, sinó que representen maneres de viure, i en la mesura que són desitjables, models d'existència. Així, el model d'existència defensat per Ferrater és un model en què, d'una banda, és preferible ser lliure a ser esclau, i de l'altra, la igualtat és preferible a la desigualtat. Ho veurem amb més detall a la tercera part de la tesi, dedicada a la utopia.

<sup>397</sup> En el pròleg del llibre *Mujeres al borde de la leyenda*, Ferrater reflexiona sobre el paper de la dona en la seva obra narrativa i considera que *Mujeres al borde de la leyenda* «és, en tots els sentits, un llibre feminista» (p. 9). El feminisme de Ferrater, però, no li va impedir de començar a escriure un llibre de relats breus centrat en figures masculines, *Hombres al borde de la locura*, que no va poder acabar abans de morir. Priscilla Cohn ho explica a l'epíleg del llibre *Mujeres al borde de la leyenda* (p. 249-251).

O diguem-ho diferent: encara que les dones en la narrativa de Ferrater Mora són des de terroristes (Claudia de la novel·la *Claudia, mi Claudia*; Proserpina Patiño del relat «Proserpina Patiño, sembradora de discordias», del llibre *Mujeres al borde de la leyenda*) fins a prostitutes (Coco de *Hecho en Corona*; Felicia de *Regreso del infierno*), passant per dones de l'alta societat (Teresa i Paolina d'*El juego de la verdad* i *La señorita Goldie*), dones adolescents (Goldie de *La señorita Goldie*), dones bíbliques (Eva, Salomé) i dones mítiques (Medea, Sherezade), els seus rols no són fruit d'una desigualtat en relació als homes o d'una manca de llibertat, ans al contrari. Fins i tot en el cas de les prostitutes, ho són per elecció pròpia, i n'estan orgullosos. Només hem de fer un cop d'ull a algun dels monòlegs de Coco o Felicia per fer-nos-en càrrec. Coco, per exemple, amb les seves explicacions desacomplexades, és capaç de fer «una lliçó de sociologia i psicologia coronense»<sup>398</sup> a Stanley Clothier, i és gràcies a ella que aquest entén el funcionament i bona part de l'organització social de Corona. Vegem-ne un fragment:

[...] el Barrio Oriental, que dicen que es peligroso a veces, pero yo tengo allí muchos amigos y te puedo llevar un día, si quieres, tienes tiempo, y si sales fuera de Regina hay las playas, casi se pierde una antes de llegar al mar, hasta espejismos, parece el desierto de Sáhara; la sierra también es linda, sobretodo en invierno, con las nieves; no sé si vale la pena ir a Joroba o a Santana, la gente es bastante sosita, y las casas, especialmente en Joroba, son como frías, lo mismo que la gente; si te quedas más tiempo, podrás ver la procesión del Encanto, que es un amor, y especialmente la Coronación Solar, que es un derroche de todo, divertidísimo, ya verás, si te da por ahí; también lo que llamas culto al Éter, aunque ahí va más bien la gente que le gusta esa música tan estridente, yo prefiero tangos y valsos, y esas canciones de amor que dan en Encanto 99.<sup>399</sup>

Una altra qüestió relacionada amb el paper de la dona, però que aquí no tractarem, és quin model (o models) de feminitat hi ha en la narrativa de Ferrater Mora. És un tema interessant l'anàlisi del qual pot donar molt de si, sens dubte, però nosaltres ens hem limitat a posar de relleu que el paper que juguen les dones en la seva literatura s'ha de veure des de l'òptica de la igualtat sexual. En aquest aspecte, el Ferrater-narrador i el Ferrater-filòsof coincideixen plenament.

---

<sup>398</sup> FERRATER MORA, J. *Hecho en Corona. Op. cit.*, p. 231.

<sup>399</sup> *Ibid.*, p. 232-233.



Així, el paper de la dona —i també el paper de l'home— en la literatura de Ferrater Mora és una materialització de les idees de l'autor al voltant de què és —o què hauria de ser— la igualtat sexual. En aquest sentit, la literatura de Ferrater no és ni una rèplica o una burla de les seves tesis filosòfiques, ni una manera de reivindicar-les en clau ideològica. Senzillament, la seva narrativa és, també en aquest aspecte, una expressió en clau literària d'algunes de les seves idees filosòfiques.

### **2.53 La violència**

Una altra qüestió polèmica que apareix en el llibre *Ética aplicada* és el problema de la violència, concretament, de la violència política en les societats democràtiques contemporànies. En el capítol «La violència», Ferrater Mora tracta la problemàtica del terrorisme en el món contemporani, i comença el text fent les següents consideracions:

Ejemplos de violencia política no escasean a lo largo de la historia. La violencia política no la han inventado nuestros coetáneos. Pero en los últimos años ha parecido hacerse particularmente notoria bajo la forma del llamado «terrorismo»: una o más personas caen muertas a balazos disparados a todo correr o desde un puesto escondido e inmediatamente desocupado; explota una bomba en un coche y hace pedazos a sus ocupantes; explota otra bomba en un local público y hay una larga lista de muertos y heridos.<sup>400</sup>

El terrorisme és un problema que preocupa Ferrater, i malgrat considerar que sempre és preferible apostar per la no violència, defensa que pot haver-hi situacions extremes en què la violència sigui l'única sortida, com ara en el cas dels camps d'extermini nazis. El problema, esclar, rau en el fet de saber quan ens trobem en una situació extrema i quan no. Ferrater considera que abans d'executar-se cap acció violenta, cal esgotar tots els expedients i procediments a l'abast, tot i el risc de perdre la paciència, si bé ell mateix reconeix que «la qüestió no és gens senzilla i per això la majoria de vegades es guarda silenci sobre aquests temes».<sup>401</sup>

---

<sup>400</sup> ID. *Ética aplicada: del aborto a la violencia*. *Op. cit.*, p. 200-201.

<sup>401</sup> *Ibid.*, p. 203.

Precisament guardar silenci és el que no fa ell en la seva obra narrativa, ja que els actes violents i els grupuscles terroristes hi són gairebé omnipresents. I és que el problema de la violència política, si bé no sempre juga un paper rellevant en les novel·les de Ferrater Mora, és present en gairebé tota la seva obra literària. Fixem-nos, per exemple, en la seva primera novel·la, *Claudia, mi Claudia*, en què la protagonista, Claudia, tot i passar per una dona inofensiva, resulta ser una terrorista sense escrúpols, capaç de posar una bomba en una botiga i causar diversos morts i ferits. En aquest cas, l'acte terrorista té una importància cabdal en la trama de la novel·la, ja que l'atemptat bomba no només coincideix amb el clímax de la narració, sinó que en propicia el desenllaç.

En els llibres *Siete relatos capitales* i *Voltaire en Nueva York*, hi ha dos relats en què la violència política juga un paper clau. En el primer, «Un héroe de nuestro tiempo», que està ambientat en un espai i un temps inequívocament distòpics, l'heroi del relat és precisament aquell que és capaç de suportar la violència indiscriminada i arbitrària d'un govern totalitari envers els seus ciutadans. En el segon, «De vuelta al pelotón de ejecución», el protagonista és un revolucionari que serà executat per haver perpetrat actes terroristes. En el llibre *Hecho en Corona*, el coronel Haroldo Jansen adverteix Rómulo Redondo de l'existència d'un grup terrorista que actua dins el país, el GRUC (Grupo Revolucionario Unido de Corona), i li fa saber que molts fills de casa bona entren a formar part de les seves files:

—Nuestro pueblo es sano, sí, señor... Pero hay siempre esos hijos de casas buenas — las mejores— que no saben qué hacer con su ocio, o con el dinero que les derraman a manos llenas sus papás, y cansados de sexo y drogas, caen víctimas de los agentes revolucionarios que nos envían del extranjero. El síndrome Patricia Hearst, si usted quiere... Las filas del GRUC se nutren de esos pseudorrevolucionarios.<sup>402</sup>

A més de l'existència del GRUC, que no té gaire importància en la trama de la novel·la, hi ha els assassinats dels dos protagonistes, Rómulo Redondo i Stanley Clothier, que sí que en tenen, d'importància. Ara bé, no queda clar si tals assassinats són una mostra de violència política o si, per contra, no hi ha cap component polític entremig. Tot fa

---

<sup>402</sup> ID. *Hecho en Corona*. *Op. cit.*, p. 123.

pensar que tant l'un com l'altre són víctimes d'algun tipus de violència política, però no queda del tot clar.

En la novel·la *Regreso del infierno*, apareixen els mil·lenaristes (o mil·lenaris, com se'ls anomena en algunes ocasions), que actuen com un vertader grup terrorista i tenen una importància decisiva en la trama de la novel·la, ja que és a partir de les seves accions que el relat pren el to apocalíptic que l'autor pretén donar-li. En la narració «Proserpina Patiño, sembradora de discordias», inclòs en el llibre *Mujeres al borde de la leyenda*, la protagonista és raptada per un líder revolucionari i amb al temps acaba esdevenint ella també una terrorista-revolucionària.

Finalment, en les novel·les *El juego de la verdad* i *La señorita Goldie*, encara que no hi apareguin terroristes ni grups revolucionaris, hi ha violència i corrupció, si bé la violència no es pot considerar violència política perquè no es tracta de terrorisme de cap mena ni de violència exercida per un estat totalitari, tal com passava en el relat «Un héroe de nuestro tiempo». Tant els assassinats de Jesús Gálvez com del pare biològic de Salustiano Sarmiento són assassinats fruitos de l'ambició i avarícia humanes. A més d'això, també s'ha de tenir en compte que Teresa i Paolina formarien part, segons Medardo Pardo, d'un grup secret de bruixes de l'alta societat coronense amb certa influència en les esferes polítiques:

Me parece que me vas a creer más si te aclaro lo de la magia blanca y sobre todo lo de las brujas. Ya eres bastante lista para haber adivinado que no se trata de brujas como esas de los cuentos de hadas, que tenían una cabellera de estopa y volaban por los aires a caballo de una escoba.<sup>403</sup>

Resumint: el problema de la violència —sobretot, la violència política, i més concretament, el problema del terrorisme— sobre el qual teoritza Ferrater en el llibre *Ética aplicada* és ben present en l'obra narrativa de l'autor, si bé de vegades té una importància cabdal, com seria en el cas de la novel·la *Claudia, mi Claudia*, i d'altres vegades no en té tanta, com en el cas de la novel·la *Hecho en Corona*. En cap moment, però, el Ferrater-narrador ni justifica la violència ni la refusa, senzillament la fa aparèixer com un element més dels que configuren les societats contemporànies. En

---

<sup>403</sup> ID. *La señorita Goldie. Op. cit.*, p. 136.

aquest sentit, es desmarca del Ferrater-filòsof, ja que aquest, tal com hem vist abans, malgrat considerar que sempre és preferible apostar per la no violència, defensa que pot haver-hi situacions extremes en què la violència sigui l'única sortida, com per exemple en el cas dels camps d'extermini nazis.

## **2.54 La pornografia**

Si la problemàtica de la violència és recurrent en l'obra narrativa de Ferrater Mora, encara ho és més la qüestió de la pornografia. Ferrater tracta el tema en el capítol «La pornografia», i ens hi dóna una definició de mínims del terme:

Lo único que sacamos algo en claro, al examinar a la carrera el significado etimológico de “pornografía”, y algunos de sus pasados usos, es que ha tendido a concentrarse en alguna situación que, en un momento dado, y en una sociedad dada, se ha considerado como fuera de lo comúnmente aceptado. Algo es considerado pornográfico si se sale de alguna norma sexual y es presentado con un propósito que, sea cual fuere, no es obviamente sólo artístico, histórico, médico o sociológico.<sup>404</sup>

Segons l'autor, dependrà del context històric, social i cultural que una obra sigui considerada més pornogràfica que artística o a l'inrevés, i per demostrar-ho posa els exemples d'algunes novel·les de Henry Miller, D. H. Lawrence i Nabokov, que en el moment de publicar-se van ser considerades pornogràfiques —un escàndol per a l'època— i ara passarien per ser obres moderades en matèria sexual, lleugerament eròtiques. La qüestió de la pornografia, segons Ferrater, està lligada a la llibertat, i més concretament, a la llibertat d'expressió, i per tant, el problema de la pornografia, juntament amb el problema de la llibertat d'expressió, és si se l'ha de vedar —o no— i fins a quin punt. En un article publicat a la premsa, i recollit posteriorment en el llibre *Mariposas y supercuerdas*, titulat «Apostar por la libertad», Ferrater sintetitza les seves idees filosòfiques sobre la qüestió de la pornografia i hi defensa que és més important conservar una completa llibertat d'expressió, que no pas vedar i prohibir la pornografia, si bé és plenament conscient que hi ha tipus de pornografia aberrants:

---

<sup>404</sup> ID. *Ética aplicada: del aborto a la violencia. Op. cit.*, p. 173.

Perdóneseme una autorreferencia, que en este caso estimo justificada, para recalcar en qué medida la cosa es repugnante; en mi novela *Regreso del infierno* introduzco a una prostituta en Nueva York que no tiene empacho en hacer, y dejarse hacer, todas las cosas que cabe imaginar en este escabroso terreno. Pero aspirando secretamente a que el lector simpatizara con ese personaje, la hice una enemiga declarada de toda pornografía infantil y de toda pedofilia.<sup>405</sup>

Aquest fragment demostra la relació que hi ha entre l'obra assagisticofilosòfica de Ferrater Mora i la seva narrativa, fins al punt que l'autor fa referència a una seva novel·la —*Regreso del infierno*— per exemplificar alguns aspectes de la qüestió. I és que en l'obra narrativa de Ferrater, apareixen tot sovint referències a la pornografia, i sempre és una pornografia que no està vedada, si més no *a priori*, per bé que alguns dels personatges la puguin judicar negativament. En aquest sentit, Ferrater expressa literàriament les seves idees filosòfiques sobre la pornografia, tal com ja passava amb els drets dels animals i la igualtat sexual, i en menor mesura amb la violència. Igual que aquesta última, la pornografia apareix com quelcom que també forma part consubstancial de qualsevol societat contemporània. En tenim un bon exemple amb l'illa de Corona, ja que una de les principals indústries del país és, precisament, la pornografia, els «pornovídeos». En la novel·la *Hecho en Corona*, per exemple, apareix un productor de pel·lícules pornogràfiques, Fermín Ron, que és un dels empresaris més importants del país:

F. R. es el rey, o el emperador, del vídeo, en uno de sus aspectos más comercializables. Regenta un vasto imperio cuya sede se encuentra en los alrededores del Barrio Oriental. Cuatro manzanas rebosantes en estudios, platós, oficinas, archivos, almacenes.<sup>406</sup>

En l'apartat dedicat a l'antropologia filosòfica de Ferrater Mora, hem vist que el sexe juga un paper rellevant en la narrativa de l'autor. Ara bé, a més del sexe, hi ha l'afegit de la pornografia, que és allò que «en un moment donat, i en una societat concreta, s'ha considerat que queda fora del comunament acceptat», segons Ferrater. Òbviament, la

<sup>405</sup> ID. *Mariposas y supercuerdas*. *Op. cit.*, p. 221.

<sup>406</sup> ID. *Hecho en Corona*. *Op. cit.*, p. 270. A més del negoci del porno, a l'illa de Corona s'hi fabriquen els millors vibradors del món, segons la prostituta Coco: «los mejores [vibradores] son los que se fabrican en Joroba, ¿te imaginas?; esos de Joroba son unos hiprocritillos, siempre hablando de la patria y de la familia, y luego, ya ves, con su enorme fábrica de vibradores que se la puede ver desde el aire, con las enormes letras sobre uno de los techos de la planta, “Vibraespuma, S. A.”». *Ibid.*, p. 237.

frontera entre «sexe acceptat com a normal» i pornografia no és clara, i encara menys definitiva. Per contra, tal frontera varia amb el temps, la cultura, els costums de cada persona, etc., i per tant, es fa molt difícil escatir què és merament sexual —o eròtic— en la narrativa de Ferrater Mora, i què és pornogràfic.

De fet, la dificultat de distingir entre una cosa i l'altra en la narrativa de l'autor ja és una manera de fer-nos veure que les fronteres no són gens clares, i Ferrater juga en bona part a aquest joc. En les seves novel·les, trobarem moltes descripcions d'escenes sexuals, i cada una d'elles conté elements eròtics barrejats amb elements que podrien ser considerats pornogràfics. Per exemple, cap al final del capítol quart de *Hecho en Corona*, titulat «Que describe una recepción en la casa ovalada», hi ha la descripció d'una orgia de gent jove en què passa de tot: drogues, fel·lacions, lesbianisme, sexe anal, etc. I és que l'orgia d'aquests joves s'ha inspirat, precisament, en els «pornovídeos» fets a Corona:

Lo decretado para la segunda escena no lo había practicado jamás, pero había visto un número suficiente de películas y, sobre todo, de vídeos «no aptos» (todos producidos en Corona) para saber a qué atenerse.<sup>407</sup>

L'obra narrativa de Ferrater Mora és plena de descripcions d'escenes sexuals i referències a la pornografia i als «pornovídeos». El protagonista de *Claudia, mi Claudia*, per posar només un exemple, està a favor que la pornografia circuli lliurement,<sup>408</sup> i al final del quart capítol, titulat «Biografía del Observador», se'ns narra amb pèls i senyals la relació sexual que té *El Observador* amb Teodora y Dorotea, és a dir, la descripció d'un trio, que recorda l'escena descrita per Jesús Gálvez amb Teresa i Paolina a *El juego de la verdad*. O una altra de les escenes que podrien ser considerades pornogràfiques és la descripció que fa la prostituta Felicia de la seva relació sexual amb el protagonista de la novel·la *Regreso del infierno*, el doctor Leopoldo Arroyo Munz.<sup>409</sup>

---

<sup>407</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>408</sup> «Era una de las razones por las que no se pirraba, como tantos, por la literatura pornográfica. No es que le ofendiera en absoluto; no se le había ocurrido nunca que debiera prohibirse; cuando, hacia los años cincuenta y sesenta comenzó a proliferar lo que, para abreviar, se llamó “porno” estuvo a favor decidido de que circulara sin trabas, sin poner coto de ninguna clase a esta próspera industria». ID. *Claudia, mi Claudia. Op. cit.*, p. 93.

<sup>409</sup> «[Al doctor Arroyo Munz] todavía le quedaron fuerzas para regarme toda, de arriba abajo, como si fuera una plantita. Esto no se lo dejo hacer a nadie, ni que me lo pidan de rodillas, pero el doctor es otra

O en la novel·la *La señorita Goldie*, no només s'inverteixen els papers i resulta que és una noia adolescent, Goldie, menor d'edat, qui sedueix el seu professor i no a l'inrevés,<sup>410</sup> sinó que Goldie compara les relacions sexuals que manté amb Teresa —la seva mare adoptiva— i Paolina amb una novel·la pornogràfica o un pornovídeo:

Tú [, Goldie,] permaneces quieta, sin mover un sólo músculo, estrujada entre la curiosidad y el asco, y decides esperar a que tu anfitriona de esta noche termine su tarea que realmente no es nada del otro mundo, está en todas las novelas pornográficas y en todos los pornovideos, y tú sabías de antemano qué era y a qué te exponías.<sup>411</sup>

En definitiva: el sexe i la pornografia són ben presents en tota l'obra literària de Ferrater. Ara bé, no és senzill discernir què és sexe —o erotisme— i què és pornografia, i això ja ens ho adverteix el propi Ferrater en el seu article dedicat a la pornografia, inclòs en el llibre *Ética aplicada*. En aquest sentit, l'obra narrativa de Ferrater «dóna la raó» a la seva obra assagisticofilosòfica *A més d'això*, el tracte que rep la pornografia en la seva obra literària és un tracte sense restriccions, sense vedes, cosa que coincideix plenament amb les opinions exposades per l'autor en la seva obra filosòfica i en els seus articles a la premsa. En conseqüència, l'obra narrativa de Ferrater expressa literàriament algunes de les seves idees filosòfiques a l'entorn de la pornografia, per bé que el Ferrater-narrador se sol abstenir de fer valoracions i judicis, a diferència del Ferrater-filòsof.

---

cosa, además estaba como lunático y yo no quería ofenderle diciendo que no y que para eso de regar a una planta que elija a otra, que las hay muy puercas, ¿okei?». ID. *Regreso del infierno*. *Op. cit.*, p. 163.

<sup>410</sup> Cal tenir en compte un detall: Goldie no perd la virginitat, sinó que la brinda. «Para ser exactos, habría que puntualizar que, en puridad, Goldie no “perdió” la virginidad. No se la quitó, y menos arrebató, nadie. Más bien la brindó, como un árbol cargado de fruta, el día menos pensado. Y a la persona más impensable». ID. *La señorita Goldie*. *Op. cit.*, p. 49.

<sup>411</sup> *Ibid.*, p. 165.

## 2.6 Conclusions

En aquests quatre capítols, hem plantejat una anàlisi filosòfica de l'obra narrativa de Ferrater Mora des del pensament —i pressupòsits filosòfics— del propi Ferrater. La primera conclusió és, doncs, que una anàlisi d'aquestes característiques no només és possible, sinó que és fructífera, ja que permet entendre molt millor la proposta —i aposta— narrativa de Ferrater. Aquesta lectura analítica ha revelat que entre els relats i novel·les de Ferrater Mora i la seva filosofia hi ha un vincle indubtable, per bé que no és explícit ni evident. Alhora, tot i l'existència d'aquest vincle, no és necessari el coneixement de l'obra filosòfica de l'autor per entendre —i tal vegada gaudir de— la seva literatura.

En el primer capítol, dedicat a l'antropologia filosòfica ferrateriana, hem vist com la seva obra narrativa materialitza les idees filosòfiques que l'autor té sobre l'ésser humà: «l'home és una manera de ser el cos» i «l'home és una substància individual de naturalesa històrica». Pel que fa a la primera idea, queda reflectida sobretot en la importància que té el sexe en els relats i novel·les de Ferrater, així com en la importància del cos humà en general. Quant a la segona idea, d'una banda queda reflectida en la importància de les biografies dels personatges, i de l'altra, queda reflectida també en la importància de la cultura en els humans.

A més d'aquestes dues idees centrals de l'antropologia filosòfica, hem destacat també el concepte de «presència» de l'autor, un dels trets estructurals de la realitat que trobem en la seva ontologia. A través d'aquest concepte filosòfic, hem vist com els personatges literaris de Ferrater Mora sempre es revelen i s'oculden alhora, mai no es «presenten» del tot ni «s'amaguen» del tot, cosa que entronca amb el joc perspectivista que hem tractat en els capítols segon i tercer, dedicats al sentit de la mort dels personatges i als jocs literaris ferraterians respectivament. Els personatges literaris de Ferrater Mora, doncs, estan en plena consonància amb la seva antropologia filosòfica.

En el segon capítol, dedicat al sentit de la mort dels personatges, hem vist com la qüestió de la mort, que és un dels temes centrals en l'obra filosòfica de Ferrater, queda reflectida en tota la seva obra narrativa. Així, la concepció filosòfica que té l'autor sobre



la mort permetrà explicar no només per què hi ha tants personatges que moren en els seus relats i novel·les, sinó també el caràcter *radicalment* obert o inacabat de tals relats i novel·les, així com la conducta i el sentit de les vides d'alguns personatges.

En el tercer capítol, dedicat als jocs literaris ferraterians, hem analitzat les nocions filosòfiques «d'ésser» i «sentit» —dos conceptes clau del pensament de Ferrater Mora— perquè un dels jocs consisteix, precisament, a mostrar els canvis desproporcionats de situació ontològica que manifesten algunes realitats —sobretot les humanes—, per bé que l'autor ens mostrarà més l'abundància d'ésser en relació al sentit —la tendència cap al no-res—, que no pas a l'inrevés. Si tenim en compte aquest joc ferraterià, ens adonem que sota la trama narrativa de les seves novel·les s'hi amaga una certa concepció filosòfico-ontològica de la realitat. Així, les obres filosòfica i narrativa de l'autor no estan en absolut desvinculades, sinó que l'obra narrativa exemplifica i «materialitza» algunes de les tesis centrals de l'ontologia ferrateriana, la qual cosa no vol dir que Ferrater faci novel·les filosòfiques o que les seves novel·les siguin subsidiàries de l'obra filosòfica i no s'entenguin sense aquesta. Senzillament vol dir que, malgrat ser gèneres diferents i autònoms, estan relacionats, i el coneixement de la seva obra filosòfica ens ajuda a comprendre molt millor la seva proposta —i aposta— narrativa.

El joc literari consistent a mostrar els canvis desproporcionats de situació ontològica que manifesten algunes realitats, però, no és l'únic joc. El que es fa entre les disposicions ésser i sentit permetrà l'emergència d'un altre joc, el joc perspectivista, que trobem sobretot a les novel·les *El juego de la verdad* i *La señorita Goldie*. Cal fer notar, no obstant, que el perspectivisme de Ferrater Mora no és només epistemològic, sinó que és també ontològic. És a dir: tant la *realitat* com les vies de què disposem per conèixer-la són sempre perspectives. No existeix *la* realitat en si, ja que ella mateixa és *una* perspectiva.

En aquest tercer capítol, també hem parlat d'un tercer joc literari ferraterià, el joc entre la realitat i el somni (o la fantasia). Aquest, el trobarem en alguns dels seus relats («La llamada»; «De vuelta al pelotón de ejecución») i, sobretot, en la novel·la *Regreso del infierno*. Tant en la novel·la com en els dos relats, hi ha una tensió constant entre allò que se sol considerar «la realitat» i allò que en queda al marge, com ara els somnis o la

fantasia, fins al punt que és impossible discernir què és «real» i què no ho és. I aquest és precisament el tercer joc literari ferraterià, la confusió entre realitat i somni.

Ara bé: la contraposició d'aquest tercer joc serà, en el fons, una contraposició aparent, ja que des d'una òptica filosòfica, realitat i somni estan integrats en el concepte més ampli de «món». En aquest sentit, no podem parlar d'una literatura que posi en qüestió els supòsits filosòfics de Ferrater Mora, sinó que aquest tercer joc literari consistirà precisament a radicalitzar tals supòsits, fins i tot portant-los a l'extrem.

A més de tractar el tercer joc literari ferraterià —que tal com ja hem comentat es manifesta sobretot en la novel·la *Regreso del infierno*—, també hem analitzat aquesta novel·la a partir del llibre *El hombre en la encrucijada*. En ell, Ferrater hi desenvolupa una teoria sobre les crisis històriques a partir de la comparació entre el món antic i el món modern, i és precisament aquesta comparació la que ens ha servit per analitzar —i entendre millor— el comportament del protagonista de la novel·la *Regreso del infierno*, que no per casualitat és un hel·lenista, un «enamorat dels temps antics». En aquest aspecte, doncs, l'obra literària de Ferrater tampoc no està desvinculada de la resta de la seva obra, ans al contrari, per bé que no n'és subsidiària.

Finalment, en el quart capítol, dedicat a qüestions d'ètica aplicada, hem demostrat que hi ha una relació estreta entre l'existència de l'ètica aplicada de Ferrater Mora i la seva producció literària, ja que no només corren paral·leles —totes dues formen part de la cinquena etapa i última en la producció intel·lectual i artística de l'autor— sinó que comparteixen temes i problemàtiques: els drets dels animals, la igualtat sexual, la violència i la pornografia (i en menor mesura, el medi ambient). I és més: l'obra narrativa de Ferrater no només reflecteix aquestes cinc qüestions —sense que això vulgui dir que Ferrater fa servir la literatura per plantejar, de manera encoberta, qüestions d'ètica aplicada—, sinó que comparteix el posicionament filosòfic del propi autor, per bé que el Ferrater-narrador, a diferència del Ferrater-filòsof, es mostra molt més lliure (en el sentit que se sent menys constret) a l'hora de fer-ne valoracions o judicis —o de fer-los fer als seus personatges.

## TERCERA PART: La utopia en Ferrater Mora

### 3.1 Introducció

Aquesta tercera i última part, la dedicarem a la utopia en l'obra literària de Ferrater. En el primer capítol, «Corona: una objectivació. Bases ontològiques», analitzarem l'estatus ontològic de Corona —l'illa literària creada per Ferrater, en la qual ubica tres de les seves cinc novel·les— a partir de l'obra filosòfica de l'autor. És a dir: situarem Corona en l'ontologia de Ferrater Mora.

En el segon capítol, «Corona i les idees utòpiques», analitzarem el tipus d'idees utòpiques contingudes en les novel·les que Ferrater va situar a l'illa de Corona. Ho farem, però, a partir del pensament del mateix autor, alhora que ubicarem Corona en la tradició de la literatura i el pensament utòpics occidentals.

En el darrer capítol, «Corona i els fins supersuficients», ens centrarem en allò que Ferrater va anomenar «els fins supersuficients», que són el nucli de la seva ètica normativa. Veurem com l'autor construeix la societat de Corona basant-se, precisament, en aquests fins supersuficients, que són tres i estan relacionats entre ells: a) *és millor viure que no viure*; b) *ser lliure és preferible a ser esclau*; i c) *la igualtat entre els éssers humans és preferible a la desigualtat*.

## 3.2 Corona: una objectivació. Bases ontològiques

Tal com ja hem comentat al llarg d'aquest treball, Ferrater Mora va publicar cinc novel·les entre els anys vuitanta i principis dels noranta, tres de les quals, *Hecho en Corona* (1986), *El juego de la verdad* (1988) i *La señorita Goldie* (1991), transcorren en un país imaginari (que ahora és un estat) anomenat Corona.<sup>412</sup>

Tot i ser un país imaginari, Ferrater ens el presenta, a la novel·la *Hecho en Corona*, com una illa inequívocament real, és a dir, una illa amb unes coordenades espaciotemporals concretes, amb una geologia, un clima, una llengua i cultura oficials, una història que no està desvinculada de la història d'altres països, una Constitució, unes normes socials, etc.

A partir de les informacions que ens facilita un dels narradors i protagonistes de l'obra, Rómulo Redondo, sabem que Corona és «una anomalia geogràfica o, més precisament, geològica»,<sup>413</sup> que es troba molt a prop dels Estats Units d'Amèrica («al nord de Les Bermudes i a l'est del cap d'Hatteras»)<sup>414</sup> i que «l'illa té una superfície de 147.000 quilòmetres quadrats».<sup>415</sup>

Deixant de banda la qüestió de la versemblança literària de Corona —una qüestió de la qual no ens ocuparem en aquest treball—, cal preguntar-se quin estatus ontològic té l'illa de Corona. O dit d'un altra manera: cal que ens preguntem si una illa imaginària i imaginada com Corona és real o no, i en el cas que ho sigui, de quina mena de realitat es tracta. Si bé la descripció de l'illa ens permet situar-la al mapa, és evident que Corona

---

<sup>412</sup> Tot i ser un país imaginari, Corona dista molt de ser una pàtria anhelada (com ho és la Sinera de Salvador Espriu), o el microcosmos d'un continent (com el Macondo de Gabriel García Márquez, en el cas de l'Amèrica Llatina), o una societat ja desapareguda i reconstruïda literàriament (com per exemple la Mequinensa de Jesús Moncada). A parer nostre, cal ubicar l'illa de Corona en la tradició de la literatura utòpica occidental. En els dos propers capítols, ho veurem amb detall. Per veure una bona anàlisi d'algunes ciutats imaginàries creades per escriptors, consulteu el llibre col·lectiu POPEANGA CHERALU, E. (coord.) *Ciudades imaginadas en la literatura y en las artes*. Madrid: Servicio de Publicaciones, Universidad Complutense, 2008. Vegeu també ESPRIU, S. *Llibre de Sinera*. Barcelona: Edicions 62, 1983; GARCÍA MÁRQUEZ, G. *Cien años de soledad*. Madrid: Cátedra, 1984; MONCADA, J. *Camí de sirga*. Barcelona: La Magrana, 2001.

<sup>413</sup> FERRATER MORA, J. *Hecho en Corona*. *Op. cit.*, p. 37.

<sup>414</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>415</sup> *Ibid.*, p. 38.

no existeix de la mateixa manera que existeixen, per exemple, la Península Ibèrica o l'illa de Cuba.

Per tal d'analitzar, doncs, l'estatus ontològic de Corona, ens caldrà fer una reflexió eminentment filosòfica, això és, no literària (o extra literària, si es vol), i la farem des dels pressupòsits ontològics del propi autor. És a dir: situarem Corona en l'ontologia de Ferrater Mora, i ho farem a partir dels seus dos llibres de filosofia més importants i ambiciosos:<sup>416</sup> *De la materia a la razón* (1979) i *Fundamentos de filosofía* (1985).<sup>417</sup>

### 3.21 Corona com a ficció

Tant en un llibre com en l'altre, Ferrater ens presenta la seva ontologia, això és, ens presenta una manera de categoritzar «allò que hi ha al món».<sup>418</sup> Ara bé, ho fa de maneres diferents: a *Fundamentos de filosofía*, l'autor ens parla de grups i nivells ontològics, mentre que a *De la materia a la razón* es refereix a sistemes, nivells<sup>419</sup> i continus. Quant als grups ontològics (en total n'hi ha tres), Ferrater diu el següent:

La idea de dichos tres grupos constituye la primera versión de una serie de tesis presentadas en *De la materia a la razón*. En esta obra he hablado de «lo que hay» como de un continuo en cuatro niveles, tres de los cuales representan formas de realidad emergentes del primer nivel: el universo material. Ello me parece más

---

<sup>416</sup> Xavier Rubert de Ventós i Salvador Giner, en contra de la majoria d'especialistes en l'obra filosòfica de Ferrater Mora (i del propi Ferrater), s'estimen més destacar el llibre *El ser y la muerte*. Vegeu «Suplement especial pel centenari del naixement de Josep Ferrater Mora», *ARA*, 23 d'abril, 2012.

<sup>417</sup> Vegeu les notes 12 i 180.

<sup>418</sup> Per a una anàlisi de la noció «món», vegeu la nota 358.

En referir-nos al llibre *Transparencies*, cal advertir que la majoria dels articles que conté no van poder tenir en compte l'obra filosòfica cabdal de Ferrater, *De la materia a la razón* (1979), per la senzilla raó que van ser redactats abans de la seva publicació. José Luis L. Aranguren, que en fa la introducció, remarca aquest fet, i se'n lamenta: «The reader will find little discussion of one of Ferrater Mora's most recent books, *From Matter to Reason*, to which I alluded earlier, for the simple reason that most of the papers in this volume were written before its publication. It would be deplorable if this *Festschrift* were to see the light of day without some reference to what Ferrater Mora considers one of his major works — a book in which describes, in a systematic manner, his present philosophical outlook. I will therefore make some comments on it». ARANGUREN, J. L. L. «Introduction». Dins COHN, P. *Transparencies: philosophical essays in honor of J. Ferrater Mora*. *Op. cit.*, p. xxii.

<sup>419</sup> Cal dir que la idea de nivells no comporta cap jerarquització de la realitat, ni ontològica ni axiològica.

adecuado que la noción de grupo ontológico, de modo que la idea puede incorporarse a estos *Fundamentos*.<sup>420</sup>

Si bé a l'autor li sembla més adequada l'ontologia que ens presenta a *De la materia a la razón*, en aquest capítol començarem analitzant l'estatus ontològic de Corona a partir de la noció de grups ontològics presentada en el llibre *Fundamentos de filosofía*, atès que les denominades pel propi Ferrater «objectivacions» —Corona n'és una—, que formen el tercer grup ontològic, són tractades amb més deteniment a *Fundamentos*:

No obstante, reproduzco, con varios cambios, la descripción primitiva<sup>421</sup> porque en ella aparecen algunos rasgos que estimo aún válidos y que no se examinaron luego con igual detalle. Esto es cierto especialmente del tercero de los grupos: las llamadas «objetivaciones».<sup>422</sup>

Què són, però, els grups ontològics i quina funció tenen? Segons Ferrater, una condició bàsica perquè un grup sigui ontològic és que els elements que hi són compresos siguin reals. Ara bé, els diferents grups ontològics no són per si mateixos ni subjectes ni objectes, sinó que són conceptes, i específicament conceptes de segon ordre (en el sentit que es troben en un marc categorial diferent dels conceptes de primer ordre, com ara «pedra», «arbre», «animal» o «estàtua»).

Així, els tres grups ontològics proposats per Ferrater, «realitats físiques», «persones» i «objectivacions», no designen tres classes diferents d'objectes, ni són modes, maneres o «moments» de «l'ésser» o de «la realitat», sinó que són formes d'existència dins el «continu de la Naturalesa».<sup>423</sup> Per tant, Corona, en la mesura que és una objectivació —forma part del tercer grup ontològic—, no és sinó una manera d'existir dins aquest «continu de la Naturalesa».

El primer d'aquests tres grups, l'integra tot allò que Ferrater anomena «realitats físiques», entre les quals trobem els objectes i processos inanimats, els organismes

---

<sup>420</sup> FERRATER MORA, J. *Fundamentos de filosofía*. Madrid: Alianza, 1985, p. 126-127.

<sup>421</sup> La descripció primitiva es refereix a la noció de grup ontològic que va presentar a la primera versió del llibre *Fundamentos de filosofía*. Vegeu les notes 12, 180 i 417.

<sup>422</sup> ID. *Fundamentos de filosofía*. *Op. cit.*, p. 127.

<sup>423</sup> Precisament, perquè són formes d'existir dins el «continu de la naturalesa», els grups són grups i no pas mons.

vivents<sup>424</sup> i els anomenats «actes mentals», que l'autor equipara als processos bio-neurals.<sup>425</sup> Les realitats físiques existeixen en si mateixes i per si mateixes, a diferència de les persones (que existeixen en tant que es troben abocades —o enfocades cap— al món) i de les objectivacions (que són fabricades pels agents d'acord amb les regles que els propis agents estableixen):

Las realidades físicas «se bastan a sí mismas» y están, por así decirlo, simplemente «ahí».<sup>426</sup>

El segon d'aquests tres grups, l'integren les anomenades «persones», que, segons Ferrater, no existirien sense una base física, i específicament, biològica i bioneural. Una persona, a diferència de les realitats físiques, existeix *per-a-si*.<sup>427</sup> Ser persona és un mode de ser dels cossos orgànics<sup>428</sup> l'activitat dels quals està encaminada a constituir interpersonalment un univers transpersonal. I això és possible perquè:

Una persona no es un modo de ser dado desde el comienzo, sino uno que, a base de necesarias y suficientes condiciones bioneurales, y moviéndose dentro del adecuado ambiente natural y cultural, se va constituyendo.<sup>429</sup>

---

<sup>424</sup> Quan Ferrater afirma que els organismes vivents formen part del grup ontològic de les realitats físiques, es refereix als éssers vivents que no poden generar cultura. O el que és el mateix: si un ésser vivent pot generar objectivacions, aleshores formarà part del segon grup, el de les persones. Això sí: les activitats merament biològiques de qualsevol ésser vivent sempre formaran part del primer grup ontològic, el de les realitats físiques.

<sup>425</sup> Al llibre *De la materia a la razón*, Ferrater dedica tot un apartat al problema filosòfic de la relació entre ment i cervell. És l'apartat 1.6, titulat «Neural-mental». També parla d'aquest problema a *El ser y la muerte*, si bé en l'última versió de l'obra modifica força el punt de vista exposat a la primera. Finalment, tracta també aquest problema a l'article «Modos de modelar la mente», inclòs en el llibre col·lectiu *Modelos de la mente* (1990). Ferrater considera que hi ha identitat entre allò mental i allò neural, i no pas interaccionisme o epifenomenisme. Per això, els actes mentals no poden ser emergents respecte a les propietats-funcions orgàniques. La proposta de Ferrater és, doncs, clarament antidualista. Es pot consultar un resum bibliogràfic del debat mental-neural en el llibre de NIETO, C. *La filosofía en la encrucijada*. *Op. cit.* p. 180-181 [vegeu la nota a peu de pàgina n. 24]. També es pot consultar el següent article: GONZÁLEZ QUIRÓS, J. L. «Ment i cervell en el pensament de Ferrater Mora». Dins TERRICABRAS, J. M. [coord.] *La filosofía de Ferrater Mora*. Girona: Documenta Universitaria, 2007, p. 149-162.

<sup>426</sup> FERRATER MORA, J. *Fundamentos de filosofía*. *Op. cit.*, p. 128

<sup>427</sup> Si anem a *El ser y el sentido*, Ferrater ens diu: «Ortega y Gasset puso a menudo de relieve que el hombre es una realidad biográfica y no (o no estrictamente) biológica. Podemos asentir a esta idea en lo que toca a la persona, pero siempre que no se entienda lo biográfico como una especie de “forma” de lo biológico —y menos aún como una realidad ajena a éste». ID. *El ser y el sentido*. *Op. cit.*, p. 226. Vegeu les notes 119 i 222.

<sup>428</sup> En el cas que un robot, un autòmata, fes les funcions d'un cos orgànic i fos capaç de crear objectivacions, també se'l consideraria «persona». Vegeu ID. *De la materia a la razón*. *Op. cit.*, p. 107-113.

<sup>429</sup> ID. *Fundamentos de filosofía*. *Op. cit.*, p. 129

En efecte, com que el mode de les persones no està donat des de bon començament, sinó que la persona es va constituint, això possibilita l'emergència de les anomenades «objectivacions», que integrarien el tercer grup ontològic. Segons Ferrater, les anomenades «objectivacions» són resultats d'actes —inclosos els processos de pensament— duts a terme per persones dins una o diverses comunitats, normalment en situacions i tradicions històriques:

Por 'objectivaciones' entiendo los calificados también a veces de «productos culturales» o «artefactos culturales» en una acepción muy amplia de 'artefactos': objetos fabricados, instituciones, lenguajes, costumbres, creencias, ideas, teorías, valoraciones, etc., etc.<sup>430</sup>

Com que Corona no és sinó una objectivació, un «producte cultural», val la pena detenir-nos en les característiques de tals objectivacions. Com molt bé apunta Carlos Nieto, les objectivacions recullen «el gerundi» —com a activitat del subjecte— i el «participi» —com a resultat de l'activitat del subjecte.<sup>431</sup> En aquest sentit, les objectivacions no existeixen per si mateixes, ja que sempre requereixen de l'activitat dels subjectes per esdevenir «reals». Ara bé, un cop creades pels agents, funcionen amb una autonomia relativa, de manera que permeten o impedeixen la producció de noves objectivacions.<sup>432</sup>

---

<sup>430</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>431</sup> NIETO, C. *La filosofía en la encrucijada. Op. cit.*, p. 158. Cal tenir en compte que en el llibre *El ser y el sentido* (1967), Ferrater considerava que només els éssers humans podien formar part del grup ontològic «persones», i per tant, només ells podien ser subjectes capaços de generar objectivacions. Això canvia, però, amb la publicació l'any 1979 del llibre *De la materia a la razón*. Ferrater passa d'un paradigma antropocèntric a un de naturalista: deixa clar que en alguns animals, com ara els primats superiors, trobem objectivacions, com per exemple eines rudimentàries o certs costums. En el llibre *Fundamentos de filosofía* (1985) —la segona versió de *El ser y el sentido*—, Ferrater mantindrà que «podrien arribar a ser persones cossos orgànics no estrictament coincidents amb els humans». FERRATER MORA, J. *Fundamentos de filosofía. Op. cit.*, p. 129. Aquesta afirmació deixa la porta oberta, d'una banda, a la inclusió d'alguns animals al grup ontològic «persones», i de l'altra, a la inclusió d'autòmats que poguessin desenvolupar les mateixes funcions que un ésser humà, funcions com ara les orgàniques, entre d'altres. Vegeu la nota 428.

<sup>432</sup> Segons Ferrater, la condició simultània dependent i autònoma de les objectivacions ha portat a certs autors, com ara Simmel o Ortega y Gasset, a pensar que es tracta d'activitats «espontànies» que tendeixen a quedar «fixades», i un cop fixades, tenen tendència a convertir-se en impediments per a qualssevol ulteriors «espontaneïtats». Si bé aquesta idea no està mancada de fonament, Ferrater en relativitza el valor, atès que «la propia lucha contra las objectivaciones anquilosadas suele llevarse a cabo mediante actos objetivantes que, aunque van encaminados a producir otras objetivaciones más en consonancia con las nuevas necesidades o fines de una determinada comunidad humana, se inician y durante largo tiempo proceden “desde dentro”». FERRATER MORA, J. *Fundamentos de filosofía. Op. cit.*, p. 132.



Como no puede haber objetivaciones sin personas, o agentes (y «pacientes») objetivantes, y éstos no existen aparte de los que he titulado «modos del cuerpo orgánico», las objetivaciones no están desligadas —si más no, en su forma de producción— del nivel físico. [...] es errado suponer que existe un mundo de objetivaciones completamente independiente.<sup>433</sup>

Alhora, també és errat pensar que el món de les objectivacions és superior al món de les coses —a les quals serviria de model— o al món de les persones —que es veurien obligades a acatar tals objectivacions en la mesura que expressarien «la Veritat», «el Bé», etc.—. I tampoc no hem de caure en el parany de pensar, segons Ferrater, que les objectivacions —de vegades resumides amb el nom de «la cultura»— han d'estar, invariablement, «al servei de la vida» o «al servei de l'espècie», tal com proposava Nietzsche.

Totes les objectivacions, com ara Corona, un centaure, el numero quatre, una teoria científica o una religió, són constructes condicionats —uns més que d'altres, val a dir-ho— per trames culturals.<sup>434</sup> Les objectivacions són, doncs, productes històrics, no només perquè s'originin en el curs de la història d'una comunitat cultural, sinó també —

---

La idea que té Ferrater de les objectivacions ens pot ajudar a comprendre les nocions «d'ideologia» i «utopia» de les quals parla Karl Mannheim en el seu cèlebre llibre *Ideologia i utopia, una introducció a la sociologia del coneixement*. Per a Mannheim, la ideologia són les idees polítiques sostingudes pel sistema en el poder; per contra, la utopia serien les idees que s'oposarien a tal sistema, això és, aquelles idees que l'impugnarien. Així, podem establir un símil entre aquelles objectivacions que ja estan fixades, la ideologia, i aquelles que malden per estar-ho, la utopia. Val a dir, no obstant, que Ferrater, a diferència de Mannheim, no acceptaria la necessitat de la transcendència de les idees utòpiques per tal que aquestes puguin transformar l'ordre historicosocial, atès que, com ja hem vist, els actes objectivants s'inicien i procedeixen sempre «des de dins». I és que, en el pensament de Ferrater, tot «allò que hi ha» és en el món, i res no en queda fora, per això parla de la «in-transcendència». Ho veurem amb més detall en el proper capítol. I tornant a Mannheim, val la pena destacar l'aportació de Cioran en el debat sobre la utopia. Segons aquest autor, les utopies i les ideologies polítiques no es contraposarien, sinó que les segones sempre serien el subproducte de les primeres: «De las visiones mesiánicas o utópicas, las ideologías son el subproducto y algo así como su expresión vulgar». CIORAN, E. M. *Historia y utopía*. Barcelona: Tusquets, 1988, p. 132.

<sup>433</sup> FERRATER MORA, J. *Fundamentos de filosofía*. Op. cit., p. 131.

<sup>434</sup> Xavier Zubiri, en el seu llibre *Inteligencia y Logos*, també vincula la ficció de les novel·les (o dels personatges que apareixen a les novel·les, com Don Joan) amb les matemàtiques, de tal manera que novel·les i números tenen la mateixa categoria ontològica. Vegeu ZUBIRI, X. *Inteligencia y Logos*. Madrid: Alianza, 1982, p. 127-132. Que Zubiri i Ferrater coincideixin a l'hora de tractar ontològicament novel·les i números, però, no treu que els dos pensadors estiguin molt distanciat a l'hora de tractar el problema de déu.

i sobretot— perquè el seu origen històric constitueix una part integrant de la seva «realitat».<sup>435</sup>

Arribats aquí, cal distingir entre diferents tipus d'objectivacions. Ferrater les classifica en tres tipus, segons el seu grau d'abstracció, que va de menys a més: ficcions (Corona n'és una); universals; i entitats per antonomàsia anomenades «abstractes», com ara els números. Les ficcions serien, segons Ferrater, les objectivacions més condicionades per les trames culturals en què s'originen, a diferència dels universals i de les entitats abstractes, que estarien menys condicionades, si bé no gens condicionades.

Així, Corona seria una ficció dins el grup ontològic més ampli de les objectivacions, com ho seria un centaure, el personatge d'una novel·la, un déu de la mitologia grecollatina —o de qualsevol altra mitologia—, el déu de la tradició judeocristiana<sup>436</sup> o una teoria científica.<sup>437</sup> En paraules del propi Ferrater:

---

<sup>435</sup> Si tenim en compte això, estem perfectament legitimats a l'hora de fer una lectura de Corona des de l'òptica de la tradició utòpica occidental, atès que Corona, com a objectivació que és i, per tant, com a producte cultural condicionat històricament, no és —no pot ser— aliena a la tradició literària i de pensament de les utopies.

<sup>436</sup> Ferrater Mora no diu enlloc que el déu de la tradició judeocristiana sigui, des de l'òptica ontològica, una ficció. Ara bé, tenim el convenciment que el lloc que li correspon en la seva ontologia és aquest, si bé depèn de com es miri, el concepte de déu pot resultar més abstracte que les denominades, pel propi Ferrater, «entitats abstractes». En qualsevol cas, en l'ontologia de Ferrater no hi té cabuda cap ens ni cap principi transcendent al món, i el déu de la tradició judeocristiana ho seria.

<sup>437</sup> Ferrater afirma que hi ha hagut personatges de novel·les, com ara don Quixot, Hamlet, Don Joan o Faust, que s'han convertit en «personatges universals» o «arquetips». Segons Ferrater, els personatges de ficció, com molts altres productes culturals, són fixacions que tenen la *Natura* spinoziana, tenen un doble rostre: una «naturalesa fixant» i una «naturalesa fixada». Vegeu FERRATER MORA, J. *Fundamentos de filosofía. Op. cit.*, p. 137. Ferrater no explica, però, què entén ell per «naturalesa fixant». Si entenem que tal naturalesa és la capacitat que té el personatge de ficció —ara convertit en personatge universal— de modelar la conducta de certa gent, aleshores l'autor no explica com s'esdevé això. És més, aquesta «naturalesa fixant» del personatge de ficció li pressuposa una capacitat per influir en el segon grup ontològic, el grup de les persones. Això entra en contradicció amb el que afirma Ferrater quan pretén distanciar-se de l'obra de Popper: «aquí no se presupone, como sucede con Popper, la menor posibilidad de poder causal por parte del “tercer grupo” (o “tercer mundo” [es refereix al “tercer món” de Popper, òbviament]) sobre los otros. *No se admiten, en todo caso, causas “inmateriales”*» [la cursiva és nostra]. *Ibid.*, p. 127.

Sorprèn, també, l'ús que fa Ferrater del terme «arquetip», i sorprèn per dos motius. En primer lloc, perquè la paraula «arquetip» no té una entrada pròpia en el *Diccionario*, sinó que l'autor ens remet a «Plató» i «Tipus» (a l'entrada «Tipus», Ferrater ens diu que «quan un exemplar representa màximament “el” tipus, pot anomenar-se'l “arquetip”»). I en segon lloc, sorprèn perquè Ferrater està molt lluny d'acceptar, amb Jung i Eliade (Ferrater només dedica entrada al *Diccionario* a Jung, i hi esmenta els arquetips), que les formes culturals derivin dels arquetips. Per contra, en Ferrater serien els arquetips els que derivarien de les formes culturals. Val a dir, però, que ni Jung ni Eliade van deixar gaire clar què eren els arquetips. Mentre que en Eliade, «arquetip» té un sentit neoplatònic, és a dir, de paradigma exemplar i transhistòric, en Jung els arquetips són estructures de l'inconscient col·lectiu. Eliade respecta l'espai sagrat de l'arquetip, mentre que en Jung veiem l'intent, més o menys constant, més o menys explícit, de remetre la cosmologia arcaica i la metafísica a l'àmbit psíquic. O dit d'una altra manera: Jung no deixa clar si l'inconscient col·lectiu com a tal té una entitat metafísica prèvia a qualsevol tipus de consciència, ja sigui

[Las ficciones] són producidas, reproducidas, aprehendidas y discutidas por personas a la vez que, como se vio al hablar de los productos culturales, ayudan a las personas a constituirse. Las ficciones ingresan entonces en una trama cultural donde son asimiladas, modificadas, transformadas, sustituidas, etc.<sup>438</sup>

Les ficcions, doncs, tal com ja hem dit abans, formen part del medi cultural de les comunitats humanes, i per això no són només personals, sinó també —o sobretot— interpersonals i socials.<sup>439</sup> Aquest treball n'és una prova, atès que en reflexionar sobre l'estatus ontològic d'una ficció com Corona, la pròpia entitat estudiada —Corona— és aprehesa i discutida en un context cultural determinat, que no té per què coincidir amb el context cultural de l'autor de Corona, si bé en aquest cas coincideixen força.

Tornant, doncs, a l'estatus ontològic de l'illa de Corona, és a dir, al tipus de realitat que té Corona en tant que ficció, no hem de caure en el parany de respondre-hi de cap d'aquestes dues maneres: a) Corona és un feix de «pensaments» o «imaginacions» que, com a tals, serien reals només en la mesura que són actes mentals o processos bioneurals;<sup>440</sup> b) Corona és un «país ideal» que, tot i no ser físicament real, pot constituir el fonament intel·ligible de països reals existents.<sup>441</sup>

Cap d'aquestes dues respostes no és satisfactòria, ja que Corona no és sensible ni és el fonament intel·ligible de res. És un producte cultural que exerceix —o pot exercir— un paper més o menys concret dins un context cultural. Per exemple, es podria «representar» Corona, és a dir, fer-la «present», mitjançant paraules, gravats, dibuixos, quadres, o fent-ne una pel·lícula, fins i tot. Corona no té cap realitat més enllà del seu

---

humana o animal (en aquest cas no estaria gaire lluny de l'espai sagrat de què parla Eliade), o si l'existència de l'inconscient col·lectiu es deu a qüestions relacionades amb la filogènesi de l'espècie humana. Vegeu JUNG, C. G. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Buenos Aires: Paidós, 1970; ELIADE, M. *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*. Madrid: Alianza, 1972.

<sup>438</sup> FERRATER MORA, J. *Fundamentos de filosofía*. *Op. cit.*, p. 136.

<sup>439</sup> En l'ètica de Ferrater Mora, el component social i interpersonal també té una importància cabdal. En contra de Kant, no creu que hi hagi absoluts ètics, sinó que allò que ell anomena fins supersuficients (uns fins que s'assemblen molt als imperatius categòrics kantians) no serien sinó exigències socials bàsiques i gairebé inamovibles, però no absolutes. Tractarem amb detall els fins supersuficients en el darrer capítol de la tesi.

<sup>440</sup> Aquesta seria l'opinió, per exemple, de les corrents empiristes de pensament, en la línia de la filosofia de David Hume. Vegeu HUME, D. *Investigació sobre l'enteniment humà*. Barcelona: Edicions 62, 1998.

<sup>441</sup> Aquesta seria la línia de pensament que va des de Plató fins a l'idealisme polític, passant per les tradicions jusnaturalista i utòpica. Vegeu PLATÓ, *La República*. Madrid: Alianza, 1999.

ser «representada» o «expressada», si bé la seva expressió i representació no es regeixen únicament per models causals mentals o neurofisiològics.

### **3.22 Corona com a producció artística**

Havent dit això, cal veure ara com Corona —i per extensió, totes les objectivacions— és tractada en l'ontologia que ens presenta l'autor al llibre *De la materia a la razón*, una ontologia que si bé no coincideix del tot amb la presentada a *Fundamentos de filosofía*, la completa i l'enriqueix.<sup>442</sup>

Tal com ja hem dit al principi del capítol, Ferrater ens presenta a *De la materia a la razón* una ontologia basada en sistemes, nivells i continus. Així, el món és un continu de continus en què, a partir del nivell més elemental, el nivell físic, emergeixen els altres tres: els nivells orgànic, social i cultural.

En aquest sentit, podríem catalogar l'ontologia ferrateriana d'ontologia materialista-emergentista, atès que el nivell físic és la condició necessària, si bé no suficient, perquè emergeixin els altres nivells. O dit d'una altra manera: el nivell físic permet l'existència de tots els altres nivells, per bé que cada nivell té propietats que no es poden reduir al nivell anterior. Per exemple, el nivell orgànic té propietats que el nivell físic no té, si bé hi està relacionat a través del continu físic-orgànic. I passa exactament el mateix amb els altres dos nivells, el social i el cultural.

És precisament en aquest quart nivell i últim, el nivell cultural, on Ferrater ubica les objectivacions. Segons ell, el nivell cultural, com qualsevol altre nivell, es constitueix mitjançant l'organització d'elements del nivell anterior —en aquest cas, el nivell social. Per tant:

---

<sup>442</sup> En un article de l'any 1977, titulat «Fictions, universals and abstract entities», Ferrater Mora tracta amb detall la qüestió de les objectivacions. Ara bé, la informació que conté aquest article —i que no trobàvem a *El ser y el sentido*— és incorporada més tard al llibre *Fundamentos de filosofía*. També es poden consultar les entrades «ficciones» i «objetivaciones» del *Diccionario*, si bé tot el que en diu ja ho trobem al llibre *Fundamentos de filosofía*.

El nivel cultural se constituye mediante ciertas actividades sociales llevadas a cabo por organismos.<sup>443</sup>

En el curs d'aquestes activitats socials dutes a terme per organismes, es formen certes «tradicions» —com ara la tradició utòpica occidental, per exemple, dins la qual podem ubicar Corona—, les quals es poden entendre com un dipòsit extragenètic —en el sentit que es transmeten a través de la conducta dels organismes, i no únicament a través dels seus gens— de coneixements i normes de comportament. Aquestes tradicions canvien amb el curs del temps i es constitueixen diacrònicament, i arribats a un cert punt, històricament.

Segons Ferrater, les tradicions de referència són de dues classes, si bé la separació no és nítida: a) Tradicions comportamentals, que inclouen sistemes de comunicació, i b) «Objectivacions» o «produccions», les quals emergeixen quan les tradicions, o alguns aspectes d'elles, queden «fixats», és a dir:

Incorporados en obras y sistemas simbólicos a través de los cuales se perpetúa la tradición y con respecto a las cuales se proponen cambios, a veces muy radicales, en la tradición.<sup>444</sup>

Tenint en compte això, Ferrater classifica les objectivacions o productes culturals en quatre grups, si bé la classificació no és rígida, sinó més aviat orientativa. La producció instrumental, la tenim en el primer grup, que inclou tota mena d'estrils, eines, utilitatges, etc. Així, són produccions instrumentals les pedres tallades, les cordes, els martells, les lents, les naus, les cases o les màquines, entre d'altres. També ho poden ser, esclar, tot tipus d'animals domesticats i fins i tot éssers humans:

Sin embargo, pueden usarse como «instrumentos» animales domesticados —y se han usado, por desgracia con demasiada frecuencia, otros seres humanos.<sup>445</sup>

En el segon grup, hi ha la producció teòrica, que inclou sistemes de creences, teories i sentències procedents del sentit comú o de l'anomenada «saviesa popular». En general,

---

<sup>443</sup> FERRATER MORA, J. *De la materia a la razón*. Madrid: Alianza, 1983, p. 64.

<sup>444</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>445</sup> *Ibid.*, p. 78.

tota aquella producció la finalitat de la qual és proporcionar alguna idea sobre el món, o una part del món (o sobre els altres) és una producció teòrica. Des d'aquest punt de vista, tota producció teòrica és una producció cognoscitiva, independentment del seu valor explicatiu. Per això «són cognoscitives, en el sentit apuntat, les teories científiques, així com les mitologies».<sup>446</sup>

En el tercer grup, hi ha la producció pràctica,<sup>447</sup> que inclou normes o regles de conducta, codificacions de tota mena (de costums, de relacions jurídiques, d'intercanvis econòmics, de règims polítics, de normes morals, etc.), conjunts de preferències i valoracions explícites o implícites.

Una valoración, por ejemplo, es un producto cultural, resultado de la actividad de ciertos individuos biológicos —a su vez, constituidos por elementos físicos— en el curso de complejos comportamientos sociales.<sup>448</sup>

Finalment, en el quart grup, hi ha les produccions artístiques, que inclouen ornaments, artificis, obres d'art i possiblement jocs. En aquest sentit, tals produccions es podrien denominar, des del punt de vista aristotèlic, «poètiques». Així, Corona no seria sinó una producció artística que, tal com ja passava amb les denominades «ficcions» —i, ahora, amb totes les objectivacions—, revela dues cares estretament relacionades entre si: d'una banda, és el resultat d'activitats o d'actes de produir;<sup>449</sup> i de l'altra, un cop engendrada, es veu com un producte que forma part d'una sèrie històrica:

Los productos se engendran y desarrollan de acuerdo con actividades llevadas a cabo por individuos, pero estas actividades no son completamente arbitrarias, sino que están condicionadas, positiva o negativamente, por los propios productos. Los seres

---

<sup>446</sup> *Ibid.*, p. 78. A diferència de la classificació feta en el llibre *Fundamentos de filosofía*, ara les teories científiques i Corona —abans eren ficcions— tenen un tracte ontològic un pèl diferent.

<sup>447</sup> Ferrater ens adverteix que hem d'entendre el mot «pràctica» en un sentit ampli, com el que ja havia utilitzat Aristòtil.

<sup>448</sup> ID. *De la materia a la razón. Op. cit.*, p. 79. Els capítols 2 («Acciones»), 3 («Deberes») i 4 («Valoraciones») del llibre *De la materia a la razón*, Ferrater els dedica, precisament, a les produccions pràctiques. L'ètica de Ferrater és, doncs, una producció pràctica, si bé com ell mateix reconeix, en la producció pràctica hi ha «molts aspectes que són d'indole teòrica». *Ibid.*, p. 79.

<sup>449</sup> En aquest aspecte de l'ontologia ferrateriana, l'autor no està gaire lluny del segon Wittgenstein, atès que aquest analitzava les produccions culturals, com ara una novel·la, a partir de la praxi humana, això és, des d'una praxi duta a terme per organismes biològics. Cal tenir en compte que Ferrater era un bon coneixedor del pensament de Wittgenstein. Vegeu la nota 7.

humanos desarrollan actividades dentro de una tradición de productos culturales aun si se enfrentan con ellos, tratando de modificarlos profundamente.<sup>450</sup>

Vist des d'aquesta òptica, podem entendre l'afirmació de Ferrater que «les relacions entre persones i objectivacions probablement són de caràcter “dialèctic”; les objectivacions es destrueixen alhora que s'assimilen i viceversa».<sup>451</sup> No és casual, però, que Ferrater faci servir la paraula «dialèctiques» entre cometes, atès que el seu mètode filosòfic, l'integracionisme, és precisament una dialèctica sense tercer moment, sense síntesi, tal com ja hem vist en el capítol dedicat a l'integracionisme.

En els dos propers capítols, oferirem una interpretació de Corona en clau utòpica, és a dir, n'analitzarem les característiques ubicant-la en el si de la tradició literària utòpica occidental. En aquest sentit, Corona no només seria, en tant que objectivació, una «producció artística», tal com acabem de veure, sinó que també tindria quelcom de «producció teòrica» —per l'aspecte ètic, normatiu, que tenen totes les utopies— i de «producció pràctica» —per la qüestió de les preferències morals que s'hi entreveuen.

---

<sup>450</sup> FERRATER MORA, J. *De la materia a la razón. Op. cit.*, p. 79. Afirmacions de Ferrater com ara: «los seres humanos desarrollan actividades dentro de una tradición de productos culturales aun si se enfrentan con ellos, tratando de modificarlos profundamente» han possibilitat lectures historicistes del seu pensament. Per exemple, José Luís Abellán diu el següent: «per molt que Ferrater volgués transcendir-lo, no va deixar de pagar tribut a un tret molt definitori de tots els filòsofs de la seva generació: l'historicisme, que marca una part molt considerable de tota la filosofia europea del segle XX». ABELLÁN, J. L. «El pes de la història en el Corpus filosòfic de Ferrater Mora». Dins TERRICABRAS, J. M. (coord.) *La filosofía de Ferrater Mora*. Girona: Documenta Universitaria, 2007, p. 19. Si bé aquesta afirmació d'Abellán és correcta, cal matisar-la. En el llibre *La filosofía actual*, de l'any 1969 (la primera versió d'aquest llibre va ser *La filosofía en el mundo de hoy*, de l'any 1959), Ferrater diferencia entre dos tipus d'historicisme: l'historicisme cosmològic i l'historicisme antropològic. Segons l'autor, l'historicisme cosmològic és una doctrina segons la qual totes les realitats són, en el fons, històriques; l'historicisme antropològic, en canvi, és una doctrina segons la qual els éssers humans i la cultura humana han de ser compresos només històricament. Havent fet aquest aclariment, cal dir que, si bé el pensament de Ferrater no participa de l'anomenat «historicisme cosmològic», sí que té punts de contacte amb l'historicisme antropològic, si bé no s'hi redueix, atès que per a Ferrater també són importants la biologia i la física —entre d'altres disciplines— per comprendre els éssers humans i la seva cultura.

<sup>451</sup> FERRATER MORA, J. *Fundamentos de filosofía. Op. cit.*, p. 132.

### 3.3 Corona i les idees utòpiques

En el capítol anterior hem analitzat l'estatus ontològic de Corona a partir del pensament de Ferrater Mora. Hem vist que Corona és una objectivació i com a tal es troba en el continu de la realitat, concretament en el nivell cultural. Així, en l'ontologia ferrateriana, Corona forma part del món, és una entitat *real*, tot i tractar-se d'un país imaginari que no disposa d'una existència física.

Com que l'illa de Corona no disposa de cap existència —o realitat— física, podem afirmar que es tracta d'una utopia, si més no en el sentit literal del terme, ja que «utopia» significa «allò que no és a cap lloc». En aquest sentit, totes les utopies, si bé «no serien enlloc», formarien part del món en tant que objectivacions.

Cal tenir en compte, però, que la paraula «utopia» no només disposa del sentit literal, sinó que arrossega tot un entramat de valors i sentits lligat, sobretot, a les tradicions literària i filosòfica occidentals.<sup>452</sup> Tenint en compte la condició de filòsof-novel·lista de Ferrater Mora, no és descabellat fer una anàlisi de Corona des del vessant utòpic, ja que en la novel·la *Hecho en Corona* no només hi hauria «acció novel·lesca», sinó que també hi hauria una voluntat per part de l'autor de construir un model de societat, per bé que no es tractaria d'un model de societat sense cap mena de conflicte, perfecta o ideal. I és que l'obra utòpica, en paraules de Raymond Trousson, és un gènere híbrid:

El historiador de la literatura considerará esas novelas demasiado didácticas, el economista y el sociólogo las juzgarán demasiado poéticas y demasiado fantásticas.<sup>453</sup>

I encara podríem afegir-hi, tal com fa Joan Manuel del Pozo a la introducció del llibre *Utopia*, de Thomas More, el següent:

---

<sup>452</sup> Per tenir una visió completa de la tradició utòpica occidental, tant literària com filosòfica, vegeu MANUEL, F. E. «Introducción». Dins ID. *Utopías y pensamiento utópico*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982, p. 9-27. I també del mateix autor, vegeu ID. «La propensión utópica». Dins ID. *El pensamiento utópico en el mundo occidental, I. Antecedentes y nacimiento de la utopía (hasta el siglo XVI)*. Madrid: Taurus, 1981, p. 13-52.

<sup>453</sup> TROUSSON, R. *Historia de la literatura utópica*. Barcelona: Península, 1985, p. 35.



...i al filòsof li semblarà que hi ha massa de tot i massa poc de reflexió sistemàtica i fonamental.<sup>454</sup>

No ens interessa, però, valorar si la novel·la *Hecho en Corona* és una obra «massa didàctica», o «massa poètica», o tal vegada «massa poc sistemàtica» tractant-se de l'obra d'un filòsof. Ens interessa, en canvi, analitzar el tipus d'idees utòpiques que a parer nostre conté l'obra *Hecho en Corona*, ja siguin de caràcter ètic, polític o social. Recordem què ens deia Ferrater a propòsit de les seves activitats filosoficoliteràries:

[...] cuando un novelista, y a mayor abundamiento un filósofo-novelistas, ofrece al lector un país imaginario [com per exemple, Corona], no es sólo para entretenerlo, sino también porque de algún modo responde a ciertas ideas del autor sobre lo que debería ser un país real si tuviera alguna posibilidad de realizarse.<sup>455</sup>

En efecte: l'objectiu de l'autor en escriure *Hecho en Corona* no era només el de divertir els potencials lectors, sinó que la societat descrita en l'obra havia de contenir una certa normativitat o exemplaritat, és a dir, una idea d'allò que *hauria de ser* una societat segons l'autor. És per això que en aquest apartat analitzarem, a partir del pensament de Ferrater Mora, el tipus d'idees utòpiques que conté la novel·la.<sup>456</sup>

### **3.31 El gènere literari utòpic**

Abans de continuar endavant amb aquesta anàlisi, convindrà que fem unes breus consideracions sobre el gènere literari utòpic. D'entrada, cal advertir que l'objectiu principal d'aquest capítol no és determinar si *Hecho en Corona* és una obra que compleix tots els requisits per ser considerada una obra d'aquest tipus de gènere. No ens pertoca a nosaltres determinar-ho perquè aquest treball no està dedicat a la utopia literària, ni pretén fer cap aportació teòrica al respecte. Malgrat això, proposarem una

---

<sup>454</sup> MORE, T. *Utopia*. Girona: Accent, 2009, p. 23.

<sup>455</sup> FERRATER MORA, J. *Mariposas y supercuerdas: diccionario para nuestro tiempo*. Barcelona: Península, 1994, p. 256. En una carta del 16 de gener de 1987, Ferrater diu a Mario Bunge: «Estoy seguro de que es usted sincero al decirme que mi novela [*Hecho en Corona*] lo ha entretenido a la par que instruído, justa y precisamente dos cosas que me había propuesto hacer con ella». Vegeu la nota 40.

<sup>456</sup> El mateix Ferrater també entenia que el gènere utòpic és un gènere híbrid, en què es combina el relat literari amb les idees filosòfiques. Vegeu, per exemple, l'entrada que dedica al terme «Utopia» al *Diccionario*.

definició del gènere literari utòpic i veurem com *Hecho en Corona* s'hi ajusta, tot i les seves peculiaritats.

Segons l'estudiós de la literatura utòpica Raymond Trousson, no es pot concebre la utopia fora de la història que l'ha vist néixer, ni se la pot concebre aïllada en alguna època privilegiada.<sup>457</sup> Com tot gènere literari, la utopia també exigeix que se la segueixi en la seva evolució particular, per això l'estudi de la utopia s'ha de fer des d'una perspectiva diacrònica. Els gèneres literaris són, segons Trousson, «gèneres històrics que es manifesten empíricament»,<sup>458</sup> i per tant, no els hem de concebre com a «realitats transcendents». Vist des d'aquesta perspectiva —una perspectiva que Ferrater subscriuria, tal com veurem més endavant—, Trousson ofereix la següent definició d'utopia literària:

Proponemos que se hable de utopía cuando, en el marco de un relato (lo que excluye los tratados políticos), figura descrita una comunidad (lo que excluye la robinsonada), organizada según ciertos principios políticos, económicos, morales, que restituyan la complejidad de la vida social (lo que excluye la edad de oro y la arcadia), ya se presente como ideal que realizar (utopía constructiva) o como previsión de un infierno (la antiutopía moderna) y se sitúe en un espacio real o imaginario o también en el tiempo o aparezca, por último, descrita al final de un viaje imaginario, verosímil o no.<sup>459</sup>

Segons aquesta definició, *Hecho en Corona* pot ser considerada una utopia literària. En primer lloc, la novel·la de Ferrater és *inequívocament* un relat, i no pas un tractat polític. Hi ha descrita una comunitat organitzada segons certs criteris polítics i econòmics; en aquest cas, els criteris d'un liberalisme politicoeconòmic amb un fort accent social.<sup>460</sup>

---

<sup>457</sup> Frank E. Manuel també considera que la utopia s'ha d'analitzar des d'un punt de vista històric, si bé afirma que hi ha una propensió utòpica en l'ésser humà que no té a veure amb la història: «este trabajo nuestro está destinado a considerar la idea de utopía desde un punto de vista histórico, los que busquen aquí una etiqueta de diccionario o una frase hecha harían mejor de buscar en otra parte. La utopía adquiere significaciones plurales en el curso de nuestro estudio, en el que presuponemos la existencia de una propensión utópica en el hombre, al igual que William James daba por sentada, en sus famosas conferencias, una “propensión religiosa” a la vez que se negaba a suministrar una definición escueta de la religión». MANUEL, F. E. *El pensamiento utópico occidental, I. Antecedentes y nacimiento de la utopía (hasta el siglo XVI)*. Madrid: Taurus, 1981, p. 18-19.

<sup>458</sup> TROUSSON, R. *Historia de la literatura utópica. Viajes a países inexistentes*. Barcelona: Península, 1995, p. 29.

<sup>459</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>460</sup> «Más de uno de esos países, que se sienten tan orgullosos de su prepotencia, haría bien en imitar a Corona, aunque sólo fuera en el importante apartado llamado “justicia social”»; «[Corona es] una

Quant als criteris ètics, es tracta dels criteris del propi Ferrater —ho veurem amb detall en el proper capítol, dedicat als fins supersuficients—. La societat que ens presenta l'autor és una societat complexa, moderna, avançada, amb normes, lleis, institucions, etc.<sup>461</sup> Aquesta societat, tal com ja hem vist en el capítol dedicat a l'integracionisme, és alhora un model de progrés i benestar (utopia constructiva), i un país corrupte i indigne (antiutopia moderna).<sup>462</sup> Finalment, el relat se situa en un espai real (Corona es troba «al nord de Les Bermudes i a l'est del cap d'Hatteras»)<sup>463</sup> i en el temps present de l'autor (anys vuitanta),<sup>464</sup> i si bé no està descrit al final d'un viatge imaginari, sí que la novel·la és fruit, en bona part, del viatge que emprèn un dels dos personatges centrals, Stanley Clothier.

Podem afirmar, doncs, que *Hecho en Corona* s'ajusta a la definició de Trousson, i per tant, és una utopia literària, si més no analitzada des d'aquesta perspectiva teòrica. No s'ajustaria, en canvi, a totes aquelles definicions que consideressin que la utopia literària ha de ser, per força, abstracta i ahistòrica. És el cas, entre molts d'altres, d'Arnheim Neusüss:

---

comunidad libre y democrática, fundada en el trabajo y orientada hacia el progreso»; [La larga historia de Corona es] comunitaria y democrática; su espíritu de tolerancia religiosa y política [...]; su firme y nunca desmentida orientación hacia actividades modernas y progresivas, como la ciencia, el comercio y la industria —todo eso, y mucho más, ha brotado y florecido en la propia Corona». FERRATER MORA, J. *Hecho en Corona*. Madrid: Alianza, 1986, p. 24, 44 i 49 respectivament.

<sup>461</sup> «Corona, sede [de] una verdadera y —en un sentido pleno— real República Democrática»; «Corona es un país de lengua y cultura hispánicas —si se quiere, “un país hispano-americano”. Pero uno que no ha tenido que luchar por modernizarse, porque ha sido “moderno” desde casi los albores de su historia». *Ibid.*, p. 39 i 40 respectivament.

<sup>462</sup> Segons Frank E. Manuel, utopia i antiutopia han anat sempre juntes: «El concepto de *utopía* se ha usado, desde el principio, tanto en un sentido positivo como peyorativo: ha connotado, al mismo tiempo, un ideal anhelado y una chifladura. Desde el comienzo mismo del pensamiento utópico, la negación del gran sueño ha constituido siempre una corriente paralela». MANUEL, F. E. «Hacia una historia psicológica de las utopías». Dins ID. (comp.) *Utopías y pensamiento utópico*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982, p. 105. Federico Jabaloy, en la línia de les idees defensades per Karl Popper sobre la utopia, manté la tesi que l'acció de tots aquells que han pretès atènyer la meta utòpica ha desembocat inevitablement en la antiutopia. Vegeu JABALOY, F. «De la utopía a la antiutopía». Dins MORENTE, J. J. (coord.) *Lo utópico y la utopía*. Barcelona: Integral, 1984, p. 163-169.

<sup>463</sup> FERRATER MORA, J. *Hecho en Corona*. *Op. cit.*, p. 38

<sup>464</sup> La qüestió del temps és important en l'estudi de les utopies, ja que una utopia que no té temps és, literalment, una ucronia. Ferrater dedica una entrada al terme «ucronia» en el seu *Diccionario*, i en diu el següent: «Ucronía es [...] lo que no está alojado en el tiempo, y, en particular, en el tiempo histórico, pasado o futuro. [...] La ucronía es “lo que hubiera pasado si...” y supone la posibilidad de un cambio radical de la historia por la más ligera desviación de su curso conocido en un momento determinado». ID. *Diccionario de filosofía*, vol. 4. Barcelona: Ariel, 1994, p. 3594. Si atenem a aquesta definició, queda clar que Corona no és una ucronia, ja que està situada en un temps històric i no suposa cap canvi radical de la història. Cal tenir en compte, no obstant, que el terme «ucronia» va ser encunyat per primera vegada per l'escriptor francès Charles Renouvier l'any 1876, en el llibre *Uchronie. L'Utopie dans l'Histoire*. L'encarregat de traduir aquesta obra al castellà va ser, precisament, Ferrater Mora. Vegeu RENOUVIER, C. *Ucronía: la utopía en la historia*. Buenos Aires: Losada, 1945.

Con toda su belleza la utopía literaria es abstracta, porque es ahistórica, aunque contenga en sí «una conciencia mística de la tendencia histórica del momento».<sup>465</sup>

L'avantatge de la definició de Trousson és que proposa una definició de mínims, això és, una definició que deixa la porta oberta als nous models d'utopies literàries que puguin sorgir en un futur. El mateix Trousson ofereix, tot inspirant-se en els treballs de Raymond Ruyer,<sup>466</sup> unes quantes característiques que solen complir les utopies literàries, si bé deixa clar que no són característiques definitives, sinó més aviat orientatives. Per exemple, afirma que «la característica més evident i comuna de la utopia és segurament el seu *insularisme*»,<sup>467</sup> un tret que observem en l'obra de Ferrater, així com la *disposició geomètrica* de l'illa de Corona,<sup>468</sup> un cert *institucionalisme* (les institucions hi juguen un paper important) i el tarannà *humanista* de l'obra. Ara bé, la societat coronense, tot i viure en una illa, no és *autàrquica* (manté constants relacions comercials amb l'exterior), no pateix un *dirigisme estricte* i no és *col·lectivista* ni *totalitarista*.<sup>469</sup> Tal com ja hem comentat, els principis politicoeconòmics en què es basa Corona són els d'un liberalisme amb un fort accent social.<sup>470</sup> Tenint en compte que els

---

<sup>465</sup> NEUSÜSS, A. *Utopía*. Barcelona: Barral, 1970, p. 52. Un altre exemple és el de Judith Shklar: «La utopía no está en ninguna parte, no sólo geográficamente, sino tampoco históricamente. No existe en el pasado ni en el futuro». SHKLAR, J. «Teoría política de la utopía». Dins MANUEL, F. E. (comp.) *Utopías y pensamiento utópico*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982, p. 143.

<sup>466</sup> Vegeu RUYER, R. *L'utopie et les utopies*. Brionne: Gérard Monfort, 1988. Tot i tractar-se d'una obra de referència en el terreny de l'estudi de les utopies, no en tenim traducció ni al català ni al castellà. Existeix, això sí, una traducció del segon capítol del llibre, «el mètode utòpic». Vegeu RUYER, R. «El método utópico». Dins NEUSÜSS, A. [et al.] *Sociología de la utopía*, selecció i presentació de Bernat Muniesa. Barcelona: Hacer, 1992, p. 157-184.

<sup>467</sup> TROUSSON, R. *Historia de la literatura utópica. Viajes a países inexistentes*. *Op. cit.* p. 43.

<sup>468</sup> «Cada una de las tres regiones se divide en tres sectores, que parten el territorio regional latitudinalmente. Sea por un prurito simétrico o por otras razones (que apuntaré muy luego) los redactores de la Constitución de 1875 siguieron, si se me permite el juego de palabras, “en sus tres” y subdividieron (¡ahora verticalmente!) cada uno de los nueve sectores resultantes en tres jurisdicciones, dejando que cada una de ellas organizara y administrase como mejor le cuadrara los correspondientes municipios». FERRATER MORA, J. *Hecho en Corona*. *Op. cit.* p. 71-72.

<sup>469</sup> «Corona es un Estado pluralista, no sólo en materia política, sino también religiosa». *Ibid.*, p. 34. Cal tenir en compte que un dels símbols de la literatura utòpica és el Sol (pensem, per exemple, en *La Ciutat del Sol*, de Campanella), i precisament la festa religiosa més emblemàtica de Corona és la «Festa de la Coronació Solar»: «La Coronación solar es una fiesta muy arraigada. Coincide con el Día de la Gran Lotería y consiste en gran número de celebraciones entre las cuales destaca la elección de la “Pareja Ideal” [...] Por mí que la “Coronación Solar” pertenece a ese género, nacido no de supersticiones inmemoriales, cretenses, asiáticas o africanas, sino de la abundancia de ocio engendrado por una economía próspera». *Ibid.*, p. 34-35.

<sup>470</sup> Segons Antoni Mora, es podria dir que Ferrater va defensar «un liberalisme lliure (alliberat) del propi liberalisme». Ara bé, un estudi d'allò polític en Ferrater passaria per l'estudi de la seva obra narrativa: «No me cabe ninguna duda de que un estudio serio —y completamente por hacer— de lo político ferrateriano pasa por analizar su narrativa». MORA, A. «Las escrituras de José Ferrater Mora». *El Ateneo: Revista científica, literaria y artística*, n. 11, 2002, p. 51.

gèneres literaris no són realitats transcendents, sinó que són «gèneres històrics que es manifesten empíricament», aleshores podem entendre que les peculiaritats de Corona no són «excepcions» a la norma, sinó una nova aportació al gènere de les utopies literàries, una aportació les peculiaritats de la qual es deuen al pensament del mateix Ferrater Mora, tal com veurem a continuació.

### **3.32 La in-transcendència de les idees utòpiques**

El terme «utopia» conté una indubtable càrrega filosòfica. Una bona prova n'és el fet que Ferrater hi dedica una entrada en el seu *Diccionario de filosofía*. Curiosament, però, si atenem a la definició que Ferrater dóna del terme «utopia», aleshores ens adonem que Corona no pot ser una utopia ni pot contenir idees utòpiques, ja que no és ni de bon tros una societat perfecta:

Se llama «utopía» a toda descripción de una sociedad que se supone perfecta en todos los sentidos. La sociedad misma descrita es calificada de «utopía». Se llama «utópico» a todo ideal —especialmente, a todo ideal de sociedad humana— que se supone máximamente deseable, pero que muchas veces se considera inalcanzable. 'Utópico' equivale en muchos casos a 'modélico' y a 'perfecto'.<sup>471</sup>

De fet, la majoria de vegades en què apareixen les paraules «utòpic» o «utopia» en l'obra ferrateriana, aquestes tenen una connotació força negativa, ja que són sinònimes de quelcom irrealitzable, impossible, quimèric o directament erroni. Posarem només un parell d'exemples: el primer, del llibre *El ser y el sentido*; i el segon, de l'obra *Ventana al mundo*.

Junto a las arremetidas contra cualquier especie de idealismo sería menester embestir, pues, contra cualquier forma de realismo. En todo caso, sería lícito mostrar que partir de las cosas —y, en general, de las realidades— no resulta más oportuno que comenzar con lo que llamaré, para abreviar, «las representaciones». Si es *utópico*

---

<sup>471</sup> FERRATER MORA, J. *Diccionario de filosofía*, vol. 4. Barcelona: Ariel, 1994, p. 3623.

saltar de estas a las cosas, no lo es menos entresacar de las cosas representaciones.<sup>472</sup>

[La cursiva és nostra]

Una intensificació de la defensa lleva consigo una paralela intensificació de sistemes de atac. Lo únic que podria detener esta «oscilació» seria una defensa real y verdaderamente, y para siempre jamás, «absoluta». Pero sería improbable, y *hasta utópico*, dar con semejante defensa.<sup>473</sup> [La cursiva és nostra]

Tant en un exemple com en l'altre, veiem clarament com Ferrater fa servir la paraula «utòpic» com a sinònima de quelcom impossible, i de retruc, el terme adquireix connotacions negatives. Ara bé, en d'altres passatges de l'obra ferrateriana —no gaires, val a dir-ho—, l'autor fa una (re)interpretació dels ideals utòpics de manera tal que aquests ja no seran ideals *transcendents* al món, irrealis o impossibles de dur a la pràctica, sinó que passaran a ser possibilitats en el món real, això és, possibilitats *del* món real. La clau per entendre aquesta reinterpretació és la no identificació entre l'ésser real i l'ésser actual, ja que aquest últim és «senzillament un dels modes més o menys predominants del primer».<sup>474</sup> Per a Ferrater, l'ésser real incorpora tant allò actual com allò potencial:

El mundo no se divide en dos series de entidades: las posibles y las actuales, porque tanto lo actual como lo posible están entretejidos en la realidad.<sup>475</sup>

Ell rebutja el dualisme metafísic perquè considera que *només* hi ha un món. Ara bé, aquest món està fet de potencialitat i d'actualitat, i per tant, els ideals utòpics, en tant que possibles, formen part del real.<sup>476</sup>

---

<sup>472</sup> ID. *El ser y el sentido*. *Op. cit.*, p. 29.

<sup>473</sup> ID. *Ventana al mundo*. *Op. cit.*, p. 184.

<sup>474</sup> ID. *El ser y el sentido*. *Op. cit.*, p. 179.

<sup>475</sup> *Ibid.*, p. 179. Aquesta idea ferrateriana, ja la trobem en la lectura i interpretació que fa l'autor del pensament d'Ortega y Gasset: «Cabe desconfiar de que pueda escrutarse el ser desde el punto de vista de lo real o desde el punto de vista de lo posible; el único punto de vista aceptable será aquel para el cual la distinción entre lo real y lo posible pierda sus firmes contornos clásicos y se haga problemática y cuestionable». ID. *Ortega y Gasset: etapas de una filosofía*. *Op. cit.*, p. 140.

<sup>476</sup> Segons Lewis Mumford, el pensament hel·lènic associava allò potencial i ideal amb allò racional i necessari: «La asociación de lo potencial y lo ideal con lo racional y lo necesario fue un atributo esencial del pensamiento helénico, el cual consideraba a la razón como la característica central y definitiva del hombre: solamente con la desintegración social del siglo III a. de C. dio paso esta fe en la razón a la creencia supersticiosa en el azar como dios último del destino humano». MUMFORD, L. «La Utopía, la Ciudad y la Máquina». Dins MANUEL, F. E. (comp.) *Utopías y pensamiento utópico*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982, p. 38.

No es que los posibles se hagan reales; es que los reales se hacen *con* posibles.<sup>477</sup> [La cursiva és de Ferrater]

No és estrany, doncs, que per a l'autor de Corona les possibilitats siguin tan importants —o més— que les actualitats en la vida humana,<sup>478</sup> i que allò que *hi hauria d'haver* no sigui mai aliè a allò que *hi ha*.<sup>479</sup> Recordem que ens deia Ferrater en un article de l'any 1955 dedicat a l'obra de Cervantes:

Por un lado, la literatura está hecha con lo que el hombre vive: es una transposición de su «realidad». Por otro lado, la literatura está hecha con lo que el hombre quiere vivir: es una transposición de su «idealidad». [...] La literatura, en suma, no es un capricho: es una forma de manifestarse la indispensable dualidad de la vida humana.<sup>480</sup>

Potencialitat i actualitat, doncs, formen part de la «indispensable dualitat humana», i tal dualitat es posa de manifest en la literatura. Per tant, els ideals utòpics (o les idees utòpiques, si es vol) que trobem en la descripció de Corona, no els hem d'entendre com quelcom que està *més enllà* del món, o *fora* del món, o com quelcom *transcendental*, sinó que els hem d'interpretar com el que són: possibilitats que ja es troben contingudes en el món real.

Las propias utopías están formadas con elementos «reales» o, si se quiere, «posiblemente reales»; los ideales utópicos son un ingrediente real de una sociedad, de un grupo o de un individuo.<sup>481</sup>

---

<sup>477</sup> FERRATER MORA, J. *El ser y el sentido*. *Op. cit.*, p. 179.

<sup>478</sup> *Ibid.*, p. 288.

<sup>479</sup> *Ibid.*, p. 293.

<sup>480</sup> ID. *Cuestiones disputadas*. Madrid: Revista de Occidente, 1955, p. 76. En el llibre *Hecho en Corona*, un dels personatges centrals de la novel·la, Rómulo Redondo, fa aquesta referència a Cervantes: «Per sorprendente que parezca, [...] William McCarbey da la impresión de que ignora totalmente que, desde Cervantes —¡exactamente!— las líneas divisorias entre lo real y lo ficticio han sido constante, e inclusive sistemáticamente, borradas por los propios “grandes novelistas”». ID. *Hecho en Corona*. *Op. cit.*, p.14.

<sup>481</sup> ID. *De la materia a la razón*. *Op. cit.*, p. 80. En aquest aspecte, Ferrater coincideix amb el teòleg protestant Paul Tillich, que no només considera que la utopia està arrelada en la «naturalesa» de l'home, sinó que no es poden separar els aspectes socials i els personals de la utopia: «Toda utopía no es sino una manifestación de lo que el hombre tiene como fin propio y lo que debe tener para realizarse como persona. Esta definición acentúa por igual lo social y lo personal, porque es imposible entender lo uno sin lo otro». TILlich, P. «Crítica y Justificación de la Utopía». Dins MANUEL, F. E. (comp.) *Utopías y pensamiento utópico*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982, p. 352.

Tenint en compte que els éssers humans són «individus biològics que es desenvolupen en un continu sociocultural»,<sup>482</sup> aleshores els ideals utòpics no seran sinó accions inserides en situacions comunitàries i històriques, fruites de la praxi humana. En aquest sentit, els ideals utòpics sempre formaran part d'una trama cultural, d'alguna «objectivació», i en conseqüència, una idea utòpica, sigui quina sigui i per més «voluntat de transcendir que tingui», no podrà ser mai absoluta, ja que per ser-ho hauria de situar-se *fora* del món, i ja hem vist que això, en el compromís ontològic ferraterià, és impossible. Les idees utòpiques, doncs, tinguin el caràcter que tinguin —ètic, social, polític...—, seran sempre fruit del context social que les ha vist néixer, per més universals i autònomes que esdevinguin en el futur.<sup>483</sup> És en aquest sentit que la utopia no pot ser un no-lloc des del qual mirar el món per jutjar-lo, tal com afirma Paul Ricoeur:

Sugiero que partamos de la idea central de «ningún lugar», implícita en la misma palabra «utopía» y en las descripciones de Tomás Moro: un lugar que no existe en un lugar real, una ciudad espectral, un río que no tiene agua, un príncipe sin pueblo, etc. Aquello en lo que debemos hacer hincapié es el provecho de esta especial extraterritorialidad. *Desde ese «ningún lugar» puede echarse una mirada al exterior, a nuestra realidad, que súbitamente parece extraña, que ya no puede darse por descontada. Así, el campo de lo posible queda abierto más allá de lo actual; es pues un campo de otras maneras posibles de vivir.*<sup>484</sup> [Les cursives són nostres]

D'una banda, ja hem vist que en el pensament de Ferrater Mora allò possible i allò actual formen part integrant del *món*, de la *realitat*, i per tant, el camp del possible «no pot quedar obert *més enllà* d'allò actual»; i de l'altra, no podem fer «una mirada a l'exterior des d'un no-lloc», tal com reclama Ricoeur, perquè en el pensament de Ferrater no hi ha cap «lloc» privilegiat per mirar-se —o representar-se— la *realitat* (cosa que no vol dir que no n'hi hagi de millors que d'altres), ni tan sols els anomenats no-llocs:

---

<sup>482</sup> FERRATER MORA, J. *De la materia a la razón. Op. cit.*, p. 142.

<sup>483</sup> Els Drets Humans són potser l'exemple més paradigmàtic d'idea utòpica amb voluntat universal. Ara bé, per més universals que esdevinguin, no seran mai absoluts, si ens ho mirem des del pensament de Ferrater Mora.

<sup>484</sup> RICOEUR, P. *Ideología y utopía*. Barcelona: Gedisa, 1989, p. 58.



No hay, pues, un «puesto» privilegiado desde el cual se pueda representar sin más cuanto quepa decir de las realidades.<sup>485</sup>

En efecte, no podem representar les diferents realitats *des de fora* del món perquè la mirada humana és sempre una mirada que té lloc *a dins* del món, això és, les representacions es fan sempre *des de dins* del món. En paraules de Carlos Nieto:

La mirada humana és el mirall que el món estén sobre si mateix, origen natural de la reflexió, però és una mirada feta des de dins.<sup>486</sup>

És ben comprensible, doncs, que la Corona de Ferrater no sigui una illa ubicada en un no-lloc, en la línia de la tradició utòpica occidental, sinó que la voluntat de l'autor sigui fer-li ocupar unes coordenades d'espai-temps concretes, precisament perquè Corona, en tant que utopia, no pot ser cap «lloc privilegiat» (transcendent i/o transcendental, si es vol) per mirar-se el món. O dit d'una altra manera: la voluntat de l'autor és que Corona ocupi unes coordenades d'espai-temps concretes perquè, en tant que objectivació, ja *forma part* del món. I és que en la seva ontologia, ser una part real del món —com ho és Corona— no està renyit amb el fet de ser una part reflectant:

También hablar del mundo es una parte del mundo, sin que ello impida que este sea algo del cual se hable o pueda hablar. En general, todo modo de ver la realidad es una parte de esta, pero sigue siendo un modo de verla: ser una parte real no es incompatible con ser una parte reflejante. Tal «parte reflejante» no necesita estar fuera de la realidad. No tiene tampoco, empero, por qué ser algo así como una «situación» previa a toda realidad o constituyendo un «horizonte» o «campo» supuestamente omnicomprensivos.<sup>487</sup>

Així doncs, Corona (o les idees utòpiques contingudes en ella), en tant que part real del món que *reflecteix* el món des de dins, es podria considerar una utopia immanent, mundana i incompleta, és a dir, una utopia no-absoluta ni autosuficient.<sup>488</sup> De fet, una

---

<sup>485</sup> FERRATER MORA, J. *El ser y el sentido. Op. cit.*, p. 83.

<sup>486</sup> NIETO, C. «El món des de dins. Una aproximació al discurs ontològic de Ferrater Mora». Dins TERRICABRAS, J. M. (coord.) *La filosofia de Ferrater Mora*. Girona: Documenta Universitaria, 2007, p. 143.

<sup>487</sup> FERRATER MORA, J. *El ser y el sentido. Op. cit.*, p. 246.

<sup>488</sup> Aquest model d'utopia té força semblances amb les teories defensades recentment per Judith Butler. Aquesta autora, a diferència d'altres autors i autores contemporanis com Seyla Benhabib (utopia

utopia absoluta i autosuficient no tindria cap sentit —no encaixaria— en la concepció filosòfica de Ferrater, per això no és gens estrany que ens presenti una societat dinàmica, oberta, no-autàrquica, i alhora, que la mateixa novel·la sigui *radicalment* oberta, això és, amb un desenllaç del tot obert, tal com ja hem vist en els capítols dedicats a la mort dels personatges i als jocs literaris ferraterians. Cal tenir en compte que en el pensament de Ferrater Mora, la realitat, si bé finita, és inesgotable:

Este carácter inagotable de lo que hay, aun de lo más precedero y frágil, es tan extremo, que cabría decir no solo que la realidad es inagotable, sino hasta que se va haciendo tal. La experiencia, el pensamiento, la acción y el sentimiento de «la realidad» no terminarán de agotarla nunca, y ello no solo por quedarse siempre cortos, sino también porque todas estas operaciones, siendo, en última instancia, reales, contribuyen a enriquecer lo que hay, haciéndolo más inagotable todavía.<sup>489</sup>

Tant les idees utòpiques com les utopies contribueixen, en tant que *operacions reals*, a fer que la realitat creixi, contribueixen a fer-la encara més inesgotable, per això aquest tipus d'idees (o la seva materialització/cristal·lització en utopies literàries) no poden ser ni definitives, ni absolutes, ni autosuficients. En l'ontologia de Ferrater Mora, un dels quatre *haberes* de la realitat és, precisament, la *in-transcendència*,<sup>490</sup> en virtut de la qual:

No se ha alcanzado, ni podrá jamás alcanzarse, una realidad absoluta, porque [...] si algo es absoluto deja *eo ipso* de ser una realidad. [...] no se ha alcanzado, ni podrá jamás alcanzarse, ningún conocimiento absoluto, que cierre definitivamente la puerta a todo ulterior conocimiento y a toda nueva exploración, porque si bien hay solo lo que hay, este es inagotable.<sup>491</sup>

---

transcendental) o Slavoj Žižek (utopia transcendent), defensa la necessitat d'una utopia immanent, oberta, transitòria, mal·leable i sense una moral universal. Vegeu GAMERO CABRERA, I. «Utopía inmanente, utopía trascendente y utopía transcendental». *Δαίμων. Revista de filosofía*, Suplemento 4, 2011, p. 347-356.

<sup>489</sup> FERRATER MORA, J. *El ser y el sentido*. *Op. cit.*, p. 317.

<sup>490</sup> Vegeu la nota 254.

<sup>491</sup> *Ibid.*, p. 316. Aquesta idea de la inesgotabilitat de la realitat té alguns punts de contacte amb el pensament d'Ernst Bloch, un dels grans teòrics contemporanis de la utopia. Bloch considerava que la utopia era possible gràcies a la potencialitat de la matèria, si bé es tractava d'un procés *radicalment* obert: «Com a utopia *real* està senzillament en el món sols perquè la matèria mateixa del món encara no és tancada, perquè el procés d'una tal matèria ni ha fracassat (la qual cosa sufocaria la utopia) ni ha triomfat ja (la qual cosa faria de la utopia quelcom ja esdevingut)» [la cursiva és de l'autor]. BLOCH, E. *L'arc utopia-matèria i altres escrits*. Barcelona: Laia, 1985, p. 241.

Vistes així les coses, la Corona de Ferrater Mora és una utopia *sui generis*, o si es vol, una *postutopia*, això és, una utopia literària en l'època de la «fi de les utopies», per dir-ho en les paraules de Herbet Marcuse.<sup>492</sup> Curiosament, i atenent a tot el que hem dit fins ara, Corona seria un exemple d'allò que Karl Popper va anomenar «una societat oberta» en el seu cèlebre llibre *La societat oberta i els seus enemics*, que és tot el contrari d'una societat «tancada».<sup>493</sup> La primera és pluralista i antidogmàtica; la segona, en canvi, és totalitarista i està dominada per la ideologia i —segons Popper— per la *utopia*. Encara que en la terminologia popperiana, doncs, sigui un contrasentit parlar d'una «utopia oberta», la Corona de Ferrater Mora no és sinó això, una utopia pluralista i antidogmàtica, no exempta de defectes ni vicis, això és, una «societat oberta».<sup>494</sup>

Quiero poner en claro que no entiendo por semejante país [Corona] un *lugar utópico y ucrónico*, que no sólo no ha existido, sino que no podrá existir nunca. Un país imaginario que se espera sea real es uno que tiene virtudes y vicios, porque lo más probable es que unas conlleven otros, y viceversa. Lo único que hay que tener en cuenta al respecto es que cuando el autor describe alguno de lo que estima vicios — ideas o actividades que le repugnan— está dispuesto a aceptar sus consecuencias, que en el caso peor pueden ser otros vicios que vengan a sustituir a los rechazados o que, en el mejor, pueden ser virtudes.<sup>495</sup> [La cursiva és nostra]

Amb aquest fragment queda clar que Corona *no* és una utopia si entenem la utopia com a sinònim d'allò impossible, irrealitzable o irreal, que és tal com ell jutjava les utopies

---

<sup>492</sup> Vegeu MARCUSE, H. *La fi de la utopia*. Barcelona: Edicions 62, 1969. La idea central del text de Marcuse és que la humanitat ja disposa de les forces materials, tècniques i intel·lectuals per emancipar-se i viure plenament. Ara ja és possible —Marcuse ho escrivia a finals dels seixanta— conjuminar llibertat i necessitat, i per això l'autor alemany parla de la fi de la utopia. Que la humanitat disposi d'aquestes forces, però, no vol dir que aconseguixi emancipar-se; seria ingenu pensar el contrari. Vegeu BOLADERAS, M. «Utopía y realidad en Orwell y Marcuse». Dins MORENTE, J. J. (coord.) *Lo utópico y la utopía*. Barcelona: Integral, 1984.

Xavier Rubert de Ventós critica les tesis de Marcuse sobre la utopia, ja que el pensador català considera que «en una època donada, adquireixen un valor utòpic (o mític, o poètic), aquelles realitats que l'evolució social o bé està posant en crisi, o bé està fent emergir», i per tant, no es pot —ni es podrà— parlar mai de la fi de la utopia mentre existeixin comunitats humanes. Dins RUBERT DE VENTÓS, X. *Las metopías. Metodologías y utopías de nuestro tiempo*. Barcelona: Montesinos, 1984, p. 126.

<sup>493</sup> «También ahora seguiremos llamando *sociedad cerrada* a la sociedad mágica, tribal o colectivista, y *sociedad abierta* a aquella en que los individuos deben adoptar decisiones personales» [la cursiva és de l'autor]. POPPER, K. *La sociedad abierta y sus enemigos*. Barcelona: Orbis, 1985, p. 171.

<sup>494</sup> Vegeu la nota 147.

<sup>495</sup> FERRATER MORA, J. *Mariposas y supercuerdas: diccionario para nuestro tiempo*. *Op. cit.*, p. 256. El fragment citat és la continuació del text recollit a la nota 455.

«clàssiques».<sup>496</sup> Ara bé, si fem una lectura de la utopia i dels ideals utòpics en clau ferrateriana, és a dir, des dels pressupòsits filosòfico-ontològics de l'autor, aleshores podem considerar que Corona és una utopia *in-transcendent*, això és, immanent, mundana, incompleta, imperfecta i «oberta».<sup>497</sup>

### **3.33 La utopia com a exercici de racionalitat**

Hem vist que en el pensament de Ferrater Mora, tant les utopies com els ideals utòpics són fruit de l'acció humana, i per tant, sempre estan integrats en una trama cultural, o més d'una.

Normas, prescripciones, deberes, proposiciones, teorías, etc. resultan de actividades ejecutadas por seres humanos, que hemos entendido como cuerpos materiales estructurados biológicamente y comportándose social y culturalmente.<sup>498</sup>

Per això, encara que les utopies siguin «il·lusions», com que es troben en el terreny dels fets, no poden ser transcendents.

Estas ilusiones [prácticas y teóricas] pueden ser eficaces; los seres humanos han obrado a veces impulsados por utopías. Pero la eficacia posible de una ilusión no la saca del terreno de los hechos; todo lo contrario, la afinca aún más en ellos.<sup>499</sup>

Les idees utòpiques poden ser eficaces, doncs, a l'hora d'aconseguir canvis socials, però cal tenir en compte que «no hi ha coneixements absoluts, donats d'una vegada i per sempre, i no hi ha tampoc normes absolutes, establertes, o per establir, d'una vegada i

---

<sup>496</sup> Ferrater Mora seria, en paraules d'Ortega y Gasset, un bon utopista, és a dir, seria en el fons un «inexorable realista»: «La característica esencial del buen utopista al oponerse radicalmente a la naturaleza es contar con ella y no hacerse ilusiones. El buen utopista se compromete consigo mismo a ser primero un inexorable realista». ORTEGA Y GASSET, J. «Los dos utopismos». Dins ID. *Obras completas*, V. Madrid: Revista de Occidente, 1970, p. 439.

<sup>497</sup> L'historiador de les idees Crane Brinton considerava, a diferència de Popper, que la democràcia moderna occidental és en si mateixa una forma d'utopia, i aquesta forma d'utopia —que és l'única que no es basa en una religió sobrenatural establerta— està basada en la creença en la racionalitat i/o en la bondat de l'ésser humà. Vegeu BRINTON, C. «Utopía y Democracia». Dins MANUEL, F. E. (comp.) *Utopías y pensamiento utópico*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982, p. 103-135.

<sup>498</sup> FERRATER MORA, J. *De la materia a la razón*. Op. cit., p. 135.

<sup>499</sup> *Ibid.*, p. 145.

per sempre».<sup>500</sup> Idees utòpiques i utopies, per tant, seran sempre provisionals i contextuals, cosa que no vol dir que siguin falses o inacceptables. En aquest sentit, s'assemblen a les teories científiques:

Adoptamos una teoría científica cuando podemos dar de ella la máxima justificación racional posible (lo que incluye contrastación con hechos, conformidad con otras teorías aceptadas, e inclusive la determinación lo más exacta posible de hasta qué punto el conocimiento o ignorancia de un fenómeno por parte de un observador puede determinar el alcance de la interpretación dada al fenómeno). Pero no excluimos con ello la posibilidad de adoptar otra teoría que sustituya con ventaja a la precedente y para la cual podamos proporcionar a su vez la máxima justificación racional posible.<sup>501</sup>

Similarment a les teories científiques, també hem de poder donar «el màxim de justificació racional possible» de les idees utòpiques, cosa que voldrà dir que tals idees podran ser substituïdes per d'altres que proporcionin al seu torn una major justificació racional. A diferència de les teories científiques, però, la justificació racional de les idees utòpiques no tindrà a veure amb els procediments de l'àmbit científicotècnic, sinó que tindrà a veure amb patrons ètics i socials, com ara «modes i programes de vida, l'organització de la societat humana en les seves diverses formes, els modes de relació entre membres de la comunitat o la relació entre la societat humana i el món en el qual tal societat viu i es desenvolupa».<sup>502</sup> És precisament això el que ens mostra Ferrater Mora en presentar-nos l'illa de Corona: organització d'una societat, modes de vida, relacions entre membres de la comunitat, etc., i en fer-ho, té en compte com a dades bàsiques:

ciertos intereses primarios, como la satisfacción de las necesidades básicas de todos y cada uno de los miembros de la sociedad, la evitación del dolor y el sufrimiento por parte de todos y cada uno de los miembros de la sociedad, etc.

En vista de estos datos y hechos establecemos ciertos fines, de acuerdo con los cuales afirmamos que tales o cuales acciones o tales o cuales estados de cosas son preferibles a otros. Con ello valoramos positivamente las primeras y, por lo menos en

---

<sup>500</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>501</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>502</sup> *Ibid.*, p. 138.

parte, negativamente las segundas —o, en todo caso, valoramos las primeras más que las segundas—. <sup>503</sup>

Amb la creació de Corona, Ferrater Mora dissenya una societat en què uns certs fins, com ara la llibertat i la igualtat, són preferibles a d'altres, com l'esclavitud o la desigualtat, la qual cosa no garanteix —ja ho hem dit— que Corona sigui una societat sense tensions ni problemes. Recordem que Ferrater ens serveix «un país imaginari que respon a *certes idees* de l'autor sobre allò que hauria de ser un país real si tingués alguna possibilitat de realitzar-se». <sup>504</sup> La nostra tesi és que aquestes *certes idees* de l'autor no són sinó els «tres fins supersuficients» que trobem descrits en el llibre *De la materia a la razón*, i que tractarem amb detall en el proper capítol. A partir d'aquests tres fins supersuficients, Ferrater construeix una societat utòpica, en el sentit que els mateixos fins supersuficients, en tant que ideals utòpics, formen part del real i ajuden a conformar-lo. <sup>505</sup>

Tenint en compte això, podem considerar que la introducció de la utopia (o d'ideals utòpics) en l'obra literària de Ferrater Mora no és sinó un *exercici de racionalitat*, ja que els mateixos ideals utòpics són fruit d'aquesta racionalitat:

La racionalidad, o razón, es una característica de ciertos métodos usados para formular proposiciones sobre el mundo y programas de acción para actuar en el mundo. <sup>506</sup>

Certament, Corona no serveix de «mètode per formular proposicions sobre el món», tal com faria la ciència, però sí que respon a un «programa d'acció per actuar en el

---

<sup>503</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>504</sup> ID. *Mariposas y supercuerdas: diccionario para nuestro tiempo*. Barcelona: Península, 1994, p. 256.

<sup>505</sup> Aquesta manera d'entendre i concebre els ideals utòpics contrasta amb les idees d'aquells que defensen que la utopia és de filiació irracional. Per exemple, José Manuel Bermudo considera que la verdadera utopia és de filiació irracional perquè no es pot pensar, ni dir, ni representar: «Sólo lo imposible es verdaderamente utópico. Sólo lo radicalmente imposible; lo imposible incluso de imaginar. La utopía, por tanto, lejos de dejarse cazar por el género literario, aparece más bien en sus márgenes como el Dios de la teología negativa, condenado a ser sólo horizonte. La utopía no se deja escribir, ni casi decir; lo utópico escapa al lenguaje, al menos al lenguaje racional y razonable, ordenador, pues el orden supone lugares y lo utópico escapa a cualquier topografía». BERMUDO, J. M. «Las utopías tópicas». Dins MORENTE, J. J. (coord.) *Lo utópico y la utopía*. Barcelona: Integral, 1984, p. 81-82.

<sup>506</sup> FERRATER MORA, J. *De la materia a la razón*. *Op. cit.*, p. 153. Cal tenir en compte que, per a Ferrater, «els mals de la cultura i de la racionalitat poden curar-se amb una cultura i una racionalitat més completes». *Ibid.*, p. 174.

món»,<sup>507</sup> i aquest programa es basa precisament en la proposta ètica de Ferrater, que analitzarem a continuació.<sup>508</sup>

---

<sup>507</sup> Tot i que l'autor no desenvolupa la noció teòrica de «programa d'acció», nosaltres creiem que tal programa té a veure, en el cas concret de Corona, amb allò que Raymond Ruyer va anomenar «el mètode utòpic». Segons l'autor francès, el mètode utòpic és l'essència de tot allò que es pot considerar utòpic, i consisteix en l'experimentació mental de les possibilitats que ofereix la realitat: «De même que, malgré l'immense variété des comédies ou des tragédies, il y a une essence du comique et du tragique, malgré la variété des utopies, [...] il ya un mode utopique, qu'il est possible de définir comme *exercice mental sur les possibles latéraux*. Le mode utopique appartient par nature à l'ordre de la théorie et de la spéculation. Mais, au lieu de chercher, come la théorie proprement dite, la connaissance de qui est, il est exercice ou jeu sur les possibles latéraux à la réalité» [la cursiva és de l'autor]. RUYER, R. *L'utopie et les utopies*. Brionne: Gérard Monfort, 1988, p. 9.

<sup>508</sup> Cal fer notar que en el pensament de Ferrater Mora, allò ètic i allò racional acaben coincidint. Vegeu FERNÁNDEZ GAGO, S. «El concepto de racionalidad en la filosofía de José Ferrater Mora». *Agora*, n. 8, 1989, p. 131-135.

### 3.4 Corona: una societat basada en tres fins supersuficients

Tal com ja hem comentat en el capítol dedicat a les qüestions d'ètica aplicada, la proposta ètica de Ferrater Mora es redueix a dos capítols («Deberes» i «Valoraciones»)<sup>509</sup> del llibre *De la materia a la razón* (1979), al llibre compartit amb Priscilla Cohn *Ética aplicada. Del aborto a la violencia* (1981), i a alguns dels seus articles publicats a la premsa i recollits posteriorment en els llibres *Ventana al mundo* (1986) i *Mariposas y supercuerdas* (1994, publicació pòstuma).<sup>510</sup>

En aquest capítol, ens centrarem en allò que el mateix Ferrater va anomenar «els fins supersuficients», que són el nucli de la seva ètica normativa i que trobem exposats i desenvolupats a *De la materia a la razón*. Veurem com l'autor construeix la societat de Corona basant-se, precisament, en aquests fins supersuficients, que són tres i estan relacionats entre ells: a) *és millor viure que no viure*; b) *ser lliure és preferible a ser esclau*; i c) *la igualtat entre els éssers humans és preferible a la desigualtat*. Abans, però, farem unes breus consideracions —a tall introductori— sobre la naturalesa dels fins supersuficients.

#### 3.41 Els fins supersuficients

Segons Ferrater, els fins s'han d'entendre en el sentit de coses bones, valuoses, i depenent de si estan subordinats —o no— a d'altres fins, podem distingir entre tres tipus de fins: fins insuficients, fins suficients i fins supersuficients. Els primers i els segons són variables, ja que allò que pot ser considerat suficient en certes ocasions es pot considerar insuficient en d'altres, i viceversa. (Per exemple, una persona pot

---

<sup>509</sup> Aquests dos capítols corresponen al llibre *El ser y el deber ser*, una obra que havia de formar part d'una tetralogia dedicada a l'Ésser i que Ferrater no va publicar mai: «Algunos de los temas dilucidados en este libro [*El ser y el sentido*] han sido ya tocados en varios de mis escritos, y en particular en el titulado *El ser y la muerte*. La presente obra es en buena medida continuación y a la vez fundamentación del mencionado escrito. Es también un intento de desbrozar el camino para otros dos de los que me limitaré a anticipar los títulos: *El ser y el hacer* y *El ser y el deber ser*». FERRATER MORA, J. *El ser y el sentido*. *Op. cit.*, p. 15. El capítol «Acciones», inclòs a *De la materia a la razón* (1979), correspon a l'altre llibre que havia de formar part de la tetralogia ferrateriana, *El ser y el hacer*.

<sup>510</sup> Per a una excel·lent síntesi de l'ètica ferrateriana, vegeu BONETE PERALES, E. «J. Ferrater Mora: los “anti” de una teoría ética». Dins ID. *Éticas contemporáneas*. Madrid: Tecnos, 1990, p. 185-225. A més de la síntesi, l'autor fa una revisió crítica de les propostes ètiques de Ferrater Mora.



considerar que el fet de gaudir de bona salut és un fi suficient en si mateix. Ara bé, aquesta mateixa persona podia considerar, quan era jove, que gaudir de bona salut era un fi insuficient, ja que en aquell moment subordinava la bona salut a un fi més important, com per exemple anar a fer muntanyisme). En canvi, els fins supersuficients, si bé no són ni absoluts ni del tot autònoms (ja hem vist que en el pensament ferraterià no hi ha lloc per als absoluts), són els menys «relatius»:

Los fines supersuficientes no son absolutos en el sentido de que quepa establecer un sistema de fines absolutamente válidos y completamente autónomos. Aun así, los fines supersuficientes son los menos «relativos» o «más autónomos que cabe».<sup>511</sup>

Els fins supersuficients constitueixen el «sistema bàsic de preferències»,<sup>512</sup> segons Ferrater, ja que ens afecten d'una manera completa i tenen vocació universal. No només afecten una persona o un grup de persones, sinó que afecten tots els éssers humans (i en certa manera es poden fer extensibles a animals i plantes).<sup>513</sup> Com que aquests fins no són absoluts, no disposen de cap justificació última, permanent i definitiva, si bé la seva adopció no és arbitrària:

El programa [de los fines supersuficientes] está regido por ciertos criterios, los cuales pueden concebirse como bases y a la vez como razones para adoptar, o propiciar la adopción del programa. Estas bases y razones pueden rechazarse, pero sólo en la medida en que se presenten otras que den origen a fines del mismo carácter de amplitud y suficiencia.<sup>514</sup>

---

<sup>511</sup> FERRATER MORA, J. *De la materia a la razón. Op. cit.*, p.159.

<sup>512</sup> Victòria Camps ha sabut veure bé el caràcter contractualista i no-deontologista de l'ètica ferrateriana: «Los sistemas de valores y preferencias descansan, en la teoría de Ferrater Mora, en un acto de la voluntad, que se expresa como contrato. La ética no se apoya en el deber, sino en el querer: elegimos vivir en una sociedad que quiera y acepte comportarse moralmente. [...] En Ferrater, como en los antiguos, la ética se acerca a la estética: a fin de cuentas, la fundamentación de nuestras preferencias es la idea de que una sociedad que cuente con ellas es mejor, más agradable, que una sociedad que no las tenga en cuenta». CAMPS, V. «El método filosófico de Ferrater Mora». Dins GINER, S.–GUISÁN, E. (eds.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 318. Fent bones les paraules de Victòria Camps, podem afirmar que la Corona de Ferrater Mora és una societat que té en compte les nostres preferències morals.

<sup>513</sup> Per a una lectura de l'ètica ferrateriana en clau antiantropocèntrica, vegeu HORTA, O. «Un reino de este mundo: las aportaciones en ética de Ferrater Mora». *Enrahonar*, n. 44, 2010, p. 35-49; ID. *La filosofía moral de J. Ferrater Mora*. Girona: Documenta Universitaria, 2008. Vegeu també COHN, P. «La teoría de l'ètica i els drets dels animals de Ferrater Mora». Dins TERRICABRAS, J. M. (coord.) *La filosofía de Ferrater Mora*. Girona: Documenta Universitaria, 2007, p. 223-238.

<sup>514</sup> FERRATER MORA, J. *De la materia a la razón. Op. cit.*, p. 165.

L'adopció dels fins, doncs, no és mai arbitrària, encara que tal adopció tingui sempre un caràcter situacional —en el sentit que depèn de la situació concreta de la persona o grup de persones que es proposen uns determinats fins. O dit en altres paraules: si bé l'adopció d'uns determinats fins sempre és relativa a un context (biològic, social i cultural), no és relativista, ja que hi ha fins que són més desitjables que d'altres. Òbviament, el caràcter situacional dels fins supersuficients serà de molta més amplitud i abast que el caràcter situacional dels altres dos tipus de fins, per això els fins supersuficients tindran un caràcter més universal. Ara bé, per àmplia que sigui la situació, segueix sent una situació concreta:

Es una situación biológica, por la que se determina la condición y naturaleza del ser humano en el mundo, y es asimismo una situación social e histórica, con tales o cuales relaciones sociales y económicas, tales o cuales desarrollos tecnológicos, tales o cuales posibilidades de transformación, tales o cuales obstáculos.<sup>515</sup>

Pel que fa a la quantitat de fins supersuficients, com menys n'hi hagi, millor, ja que si es multipliquen «comença a engendrar-se una atmosfera asfixiant».<sup>516</sup> Cal proporcionar, doncs, un esquema moral flexible i de mínims per tal d'evitar, en paraules de Ferrater Mora, «la cristal·lització moral». En aquest sentit, és important remarcar el fet que els fins supersuficients no són *coses valuoses* o *béns*, sinó models d'existència:

Los fines supersuficientes [...] no son cosas valiosas o bienes que, por así decirlo, terminan con alcanzarlas. No son, pues, términos en el sentido en que el dar en un blanco es término de la acción de disparar. Aunque sólo se alcanzan cuando se actúa, e interactúa, de ciertas maneras, no son acciones determinadas y aisladas, sino series bien trabadas de acciones e interacciones. Representan, así, modos de vivir y, en la medida en que se juzgan deseables, modelos de existencia.<sup>517</sup>

---

<sup>515</sup> *Ibid.*, p. 166-167.

<sup>516</sup> *Ibid.*, p. 168. Tot i l'advertència de Ferrater de no multiplicar els fins supersuficients, Esperanza Guisán, que proposa una lectura utilitarista i no-contractualista de l'ètica ferrateriana, considera que hi ha d'haver un quart fi supersuficient: «una vez debidamente explicitados el fin supersuficiente “gozar es preferible a no gozar” y “hacer gozar a los demás es preferible a hacerlos desgraciados”, que subyacen a todos los restantes fines supersuficientes de Ferrater, nos encontramos con la contribución más madura, acabada y sugerente a la ética contemporánea española». GUISÁN, E. «La aportación de Ferrater Mora a la ética contemporánea». *Anthropos. Revista de información y documentación*, n. 49, 1985, p. 45.

<sup>517</sup> FERRATER MORA, J. *De la materia a la razón. Op. cit.*, p. 168.

Aquests models d'existència de què ens parla Ferrater són precisament els models que trobem a Corona. La societat coronense s'estima més viure que no viure, prefereix la llibertat a l'esclavitud i està convençuda que la igualtat entre els éssers humans és preferible a la desigualtat. Això no fa de Corona una societat perfecta i sense conflictes, una societat «utòpica» en el sentit tradicional del terme «utòpic», senzillament la converteix en una societat preferible a d'altres, amb vicis i virtuts. Fixem-nos què deia Ferrater Mora en un dels seus articles publicats a la premsa:

Tengo que confesar que en algunas de mis narraciones he introducido personajes que, como la esposa del señor presidente de la República de Corona, se niegan a usar pieles, está en contra de la caza, mayor y menor, y hasta son vegetarianos, e inclusive ha [sic] introducido un país entero que, como la citada Corona, es tan corrupto como todos los países del mundo, unos más y otros menos, pero que en lo que toca a ciertas cosas como la libertad del individuo y el respeto a los animales y al medio ambiente, es ejemplar.<sup>518</sup>

En efecte, Corona és una societat exemplar (o modèlica) pel que fa a la llibertat de l'individu i el respecte per la vida d'homes, animals i plantes (i el respecte pel medi ambient). I encara que Ferrater no ho esmenti en aquest fragment, Corona també és una societat modèlica pel que fa a la igualtat dels seus ciutadans.<sup>519</sup> Així, tot i els vicis, mancances i defectes de Corona —que són molts—, Ferrater crea una societat exemplar en alguns aspectes claus, tots ells relacionats amb el respecte per la vida, la llibertat i la igualtat, és a dir, relacionats amb els tres fins supersuficients.

En aquest sentit, la Corona de Ferrater Mora seria, més que una *u*-topia, una *eu*-topia, és a dir, un model de societat per a la vida bona. De fet, la mateixa paraula «utopia» té un doble sentit: d'una banda, significa un lloc que no existeix, tal com ja hem vist en el capítol anterior, un no-lloc, un *u-topos*; de l'altra, significa el lloc per a la vida bona (o el lloc *de* la vida bona), això és, un *eu-topos*.<sup>520</sup> Si bé el primer sentit és el predominant

---

<sup>518</sup> ID. *Mariposas y supercuerdas*. *Op. cit.*, p. 140-141. [Citat a la nota 394]

<sup>519</sup> Vegeu la nota 460.

<sup>520</sup> «Tomás Moro forjó la palabra [«utopía»] para designar a un país que no existe (U-topía) y para indicar un país que mereciera una total aprobación (Eu-topía). ¿Por qué no prefirió este último término? Presumiblemente, porque era un teólogo para quien la idea de perfección implicaba el atributo de la existencia». JOUVENEL, B. «La utopía para propósitos prácticos». Dins MANUEL, F. E. *Utopías y pensamiento utópico*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982, p. 268.

en la tradició utòpica occidental, no per això hem de menystenir o obviar l'altre. Tal com afirma George Kateb:

No hay utopía sin la liberación de las facultades más elevadas y no hay necesidad de que la utopía signifique otra cosa que la liberación de las facultades más elevadas.<sup>521</sup>

En el cas de Ferrater Mora, les «facultats més elevades», les facultats més «morals», no són sinó aquelles que estan relacionades, tal com ja hem vist, amb els tres fins supersuficients: respecte per la vida (*és millor viure que no viure*), aposta per la llibertat (*ser lliure és preferible a ser esclau*) i defensa de la igualtat (*la igualtat entre els éssers humans és preferible a la desigualtat*). O per dir-ho amb les paraules de Frederik L. Polak, la utopia «és l'estrella Polar dins de la constel·lació dels valors humans».<sup>522</sup>

### **3.42 «És millor viure que no viure»**

La primera preferència en el «sistema de mínims» proposat per Ferrater, «és millor viure que no viure», pot semblar una obvietat, una veritat trivial. Ara bé, afirmar que viure és preferible a no viure vol dir que el viure «es basta a si mateix, i que no és necessari buscar alguna cosa en virtut de la qual es viu».<sup>523</sup> En aquest sentit, ja no és tan trivial: el valor de la vida és un valor no-transcedent, o per dir-ho a la Ferrater, *intranscendent*, això és, un valor que resideix en la vida mateixa, i no pas fora d'ella. En conseqüència, el valor de la vida no pot ser un valor absolut, tot i la seva amplitud i universalitat: perquè el viure sigui preferible al no viure, cal que hi hagi en la vida qualitats que la facin mereixedora de ser acceptada, viscuda.

Pienso en rasgos como los siguientes: un cierto goce, o impulso, de vivir, aun en los momentos de mayor desaliento; ciertas expectativas o posibilidades de realizar proyectos, desde los más exaltados hasta los más humildes; el respeto a sí mismo; la

---

<sup>521</sup> KATEB, G. «La utopía y la vida buena». Dins MANUEL, F. E. (coord.) *Utopías y pensamiento utópico*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982, p. 311.

<sup>522</sup> «La utopía no es solamente creadora, también actúa como filtro de normas. Es la estrella Polar dentro de la constelación de los valores humanos». POLAK, F. L. «Cambio y función persistente de la Utopía». Dins NEUSÜSS, A. [et. al.] *Sociología de la utopía*, selecció i presentació de Bernat Muniesa. Barcelona: Hacer, 1992, p. 195.

<sup>523</sup> FERRATER MORA, J. *De la materia a la razón*. Op. cit., p. 176.

ausencia de temor de que la vida individual tiene, como así ocurre, un término inevitable.<sup>524</sup>

Així, la vida té un valor superior a la no-vida en condicions especificades, tot i que aquestes condicions no puguin ser especificables d'una manera completa i absoluta. Si el dolor o el sofriment es fan intolerables, la no-vida pot ser preferible a la vida, tal com ja defensaven els estoics, i per això Ferrater deixa la porta oberta a l'eutanàsia i fins i tot al suïcidi. No és estrany, doncs, que en la Corona de Ferrater no se sacrалitzi la vida, encara que se'n gaudeixi molt —o precisament perquè se'n gaudeix—:

Bueno: no negaré que si «en Corona hay de todo», hay asimismo y en notoria abundancia, la propensión a gozar de la vida. La mayor parte de mis conciudadanos [los coronenses] considerarían que *si con el sudor de la frente sólo se ganara el pan, no merecería la pena levantarse de la cama.*<sup>525</sup> [La cursiva és nostra]

A més de la preferència pel viure sobre el no-viure, Ferrater n'hi afegeix una altra: *val més conviure que aniquilar-se mútuament.*<sup>526</sup> L'autor deixa clar, no obstant, que la convivència de què parla «és senzillament la tolerància, a dins de la qual hi pot haver tots els desacords, disputes i lluites que calguin».<sup>527</sup> Així doncs, Corona serà una societat basada en el principi il·lustrat de la Tolerància, això és, una societat la pau social de la qual es basarà de bon principi en el respecte per les opinions alienes en totes les matèries: política, religiosa, sexual, lingüística, etc.

El primero de los grupos que desembarcó en Corona, y varios de los sucesivos, hicieron llegar a la Península de que procedían [la Península Ibérica] (y oportunamente a otras tierras) noticia de que en este rincón del Mundo Nuevo [Corona] se estaban fundando ciudades y villas donde, a diferencia de otras (que no es

---

<sup>524</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>525</sup> *ID. Hecho en Corona. Op. cit.*, p. 65.

<sup>526</sup> Encara que Ferrater tracta aquesta preferència com una preferència subsidiària, Priscilla Cohn manté i defensa que s'ha de tractar com un quart fi supersuficient: «en mi opinión, esta preferencia [“es mejor convivir que aniquilarse mutuamente”] se halla a igual nivel de importancia que las otras dos de que se ocupa luego, esto es, el ser libre y el ser igual pues éstos describen asimismo la cualidad de la vida». COHN, P. «El pensamiento ético de Ferrater Mora». *Anthropos. Revista de información y documentación*, n. 49, 1985, p. 36.

<sup>527</sup> FERRATER MORA, J. *De la materia a la razón. Op. cit.*, p. 178. Tot i que la noció de tolerància no està gaire desenvolupada en aquest llibre, Ferrater es val d'aquesta noció a l'hora d'abordar la problemàtica de l'avortament a *Ética aplicada. Del aborto a la violencia* (1981).

menester nombrar), reinaban la tolerancia religiosa y la libertad y prosperidad económicas.<sup>528</sup>

Un bon exemple que il·lustra el que hem dit fins ara és el tracte que la República de Corona dispensa als aborígens de l'illa. Des de la colonització de Corona, els aborígens han estat tractats amb respecte, no se'ls ha privat de la seva terra i se'ls ha deixat participar en els assumptes polítics. Per això, els descendents dels antics pobladors viuen tranquil·lament en el seu racó originari i tenen representació parlamentària.

Justamente porque desde el principio se respetaron escrupulosamente las costumbres, las creencias y las instituciones de los indios, no sufrieron éstos choques culturales excesivos que dislocaran por entero su posición en la sociedad. Si poco a poco los indios se han ido incorporando a la próspera vida económica de Corona, ha sido por propia decisión y porque veían en ello ventajas indudables.<sup>529</sup>

### **3.43 «Ser lliure és preferible a ser esclau»**

La segona preferència —o fi supersuficient— en el sistema de mínims ferraterià es refereix a la llibertat dels individus. D'entrada, Ferrater Mora ens adverteix que la preferència per la llibertat enfront de l'esclavitud (i enfront de qualsevol submissió o servitud) és el resultat d'un procés històric. Si bé en èpoques de guerra és preferible ser esclau per comptes de morir, un cop establerta l'esclavitud es presenta aleshores l'alternativa entre aquesta i la llibertat, i l'última té sempre la preferència, fins i tot en aquells casos en què l'esclau arriba a la conclusió que vol seguir sent esclau. I és que, segons Ferrater, «en una societat sotmesa, la decisió de ser sotmès no és una decisió lliure».<sup>530</sup>

Ara bé, què hem d'entendre per «llibertat»? Ferrater glossa tres elements constitutius de la llibertat, tres elements que trobarem en la societat de Corona. El primer d'ells és que la llibertat és tant «negativa» com «positiva», és a dir, es tracta tant d'una llibertat «de» com d'una llibertat «per a»:

---

<sup>528</sup> ID. *Hecho en Corona. Op. cit.*, p. 53.

<sup>529</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>530</sup> ID. *De la materia a la razón. Op. cit.*, p. 179.

En tanto que libertad «de», gozar de libertad es estar liberado del temor, de la opresión, del hambre, de la injusticia, etc. En tanto que libertad «para», la libertad es libertad para llevar a cabo proyectos, ninguno de los cuales debe oponerse a la «libertad de».<sup>531</sup>

L'illa de Corona, o més ben dit, la seva Constitució, garanteix el Dret de manifestar les opinions pròpies sense por de les represàlies, prohibeix l'opressió, fa tot el possible perquè no hi hagi fam ni injustícies,<sup>532</sup> es permet el joc tothora i a tot arreu,<sup>533</sup> i fins i tot la prostitució i les drogues —menys l'opi— hi són legals.

Como en este país se expenden libremente las drogas, o pueden conseguirse con receta médica, no hay modo de hacer negocio. Por lo menos, no parece que puedan hacerlo los pobretones. La única excepción es el opio: de vez en cuando se le acerca a uno un sujeto raro que le sugiere seguirle para llevarle a un «lugar paradisíaco».<sup>534</sup>

Això no vol dir que tots aquests principis es complexin sempre, inexorablement, senzillament vol dir que la societat de Corona està basada en els principis de la llibertat «de». A més d'això, els habitants de Corona gaudeixen de la llibertat «per a», és a dir, la llibertat per dur a terme els seus propis projectes, com ara muntar una empresa, vendre productes a l'estranger, viatjar, estudiar, o com en el cas de Rómulo Redondo —un dels protagonistes—, escriure la seva obra literària i ser un personatge influent:

Poco a poco [Rómulo Redondo] se iba perfilando un objetivo: ser un «intelectual de prestigio», un «intelectual influyente», un «intelectual de esos que están siempre en el

---

<sup>531</sup> *Ibid.*, p. 180. Tot i que Ferrater no hi faci cap referència explícita, els ressons d'Isaiah Berlin són prou evidents en aquets fragment. Vegeu BERLIN, I. «Dos conceptos de libertad». Dins BERLIN, I. *Dos conceptos de libertad; El fin justifica los medios; Mi trayectoria intelectual*. Madrid: Alianza, 2001.

<sup>532</sup> «Por alguna razón, o a lo mejor por ninguna, este país es bastante próspero, y si hay en la capital alguna zona que me haga recordar ciertas callejuelas —y, especialmente, ciertos descampados— del Bronx o ciertas *favelas* de Río de Janeiro [...] no parece fácil dar con ella». FERRATER MORA, J. *Hecho en Corona. Op. cit.*, p. 266

<sup>533</sup> «Es asimismo claro que “la red” del “Apu-Pari” abarca el país entero, “hasta sus últimos rincones”, y que un crecido número de nativos, así como visitantes, gasta cantidades (asimismo crecidas), en estas apuestas, lo que explica las suculentas (posibles) ganancias. Es claro, finalmente, que no se trata de una organización del Estado, sino de una empresa “estrictamente privada”, si bien “con licencia oficial”, y que los “pagos” están garantizados por “una cadena bancaria” en la que figuran el “Banco de la Nación” y el “Banco Central”». *Ibid.*, p. 252.

<sup>534</sup> *Ibid.*, p. 267.

candelero». Para empezar, claro, en Corona (cada uno tiene que cargar con su cruz), pero, con tiempo, y sobre todo, habilidad, esto podría extenderse a otros países.<sup>535</sup>

El segon element constitutiu de la llibertat és el seu caràcter indivisible. Segons Ferrater, com que ens podem representar la societat com una sèrie de vasos comunicants, la suspensió de la llibertat en un sector —que pot semblar al principi insignificant o avantatjosa només per a alguns— porta a la llarga a la suspensió de tota la resta de llibertats. A Corona, per exemple, la llibertat és indivisible, ja que totes les llibertats hi són garantides per a tots els ciutadans: dret de vot, llibertat d'expressió, llibertat de premsa, dret de reunió, etc. Això no vol dir, però, que no hi hagi «intents», «pressions», per acabar amb una llibertat concreta —com ara la llibertat d'expressió— en un moment determinat. Fixem-nos en l'amenaça que dirigeix per carta una misteriosa associació anomenada ASPEC (Agrupación al Servicio de la Prosperidad Económica de Corona) a l'escriptor Rómulo Redondo:

Nada lamentaríamos tanto, señor Redondo, como que, desconfiando de nosotros, decidiera usted conservar esos papeles, y no digamos hacer uso de ellos, aun con toda inocencia, y con propósitos de ficción literaria, la cual es muy respetable siempre que no atente contra los más sagrados fundamentos de la patria. *Deploraríamos que ello tuviese para usted consecuencias que sólo podrían ser calificadas de trágicas.*<sup>536</sup> [La cursiva és nostra]

El tercer element constitutiu de la llibertat és el fet que la llibertat sigui sempre llibertat de possibilitats, ja siguin econòmiques, polítiques, artístiques, religioses, intel·lectuals, etc. Els tres ingredients constitutius de la llibertat no estan en absolut desvinculats entre ells, ans al contrari: sense l'existència d'un d'ells, difícilment tindrien sentit els altres dos. Podem plantejar-nos el problema de com «mesurar» el grau de llibertat en una societat de la manera següent:

Consiste en escrutar hasta qué punto está cerrado o abierto el horizonte para posibles cambios. Lo que se opone a la libertad es, en efecto, no sólo la servidumbre o la conformidad, sino también el estancamiento.<sup>537</sup>

---

<sup>535</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>536</sup> *Ibid.*, p. 294.

<sup>537</sup> ID. *De la materia a la razón. Op. cit.*, p. 181.



Si analitzem Corona des d'aquesta òptica, l'illa és un paradigma de llibertat. Tal com ja hem comentat en el capítol anterior, no només la novel·la *Hecho en Corona* és una obra *radicalment* oberta, sinó que la mateixa societat coronense és un model de societat oberta, això és, una societat que viu, creix i s'enriqueix a partir de les constants transaccions comercials que fa amb l'exterior.<sup>538</sup> Per dir-ho ras i curt: Corona és l'antítesi de l'autarquia, de l'estancament i de la privació de llibertats. Cal tenir en compte que el grau de llibertat d'una societat és, en últim terme, «el grau d'obertura d'aquesta societat respecte a les seves pròpies possibilitats»,<sup>539</sup> i precisament Corona és una societat que no es reclou mai en si mateixa, sempre mira cap enfora per enriquir les seves pròpies tradicions i idiosincràsia. En definitiva, Corona és la versió literària de la idea que té l'autor d'una societat lliure, tot i que no perfecta:

Libertad es, pues, siempre libertad respecto a un futuro, no realizado pero que se espera realizable. En la libertad hay una dosis, inevitablemente muy crecida, de indeterminación. Por eso a medida que la libertad se va determinando y precisando, se le van cerrando sus caminos. Para que el futuro sea libre es menester que ni la sociedad ni el individuo se cierren, ni siquiera en nombre de específicas libertades. Puesto que me he metido en la ruta de algunas furiosas generalizaciones, terminaré produciendo una que es abstrusa, críptica y, sin embargo, sobradamente razonable: la libertad es libertad para la libertad.<sup>540</sup>

En efecte, Corona no és sinó un model de societat en què *la llibertat és llibertat per a la llibertat*, encara que això generi incerteses, malestars i «una dosi molt gran d'indeterminació», a diferència del que passa en les utopies o distopies «clàssiques».

### ***3.44 «La igualtat entre els éssers humans és preferible a la desigualtat»***

Si el primer fi supersuficient i el segon tractaven sobre la vida i la llibertat respectivament, el tercer està centrat en la qüestió de la igualtat entre els éssers humans.

---

<sup>538</sup> ID. *Hecho en Corona. Op. cit.*, p. 17.

<sup>539</sup> ID. *De la materia a la razón. Op. cit.*, p. 182.

<sup>540</sup> *Ibid.*, p. 182-183.

D'aquest tercer fi supersuficient, *la igualtat entre els éssers humans és preferible a la desigualtat*, se'n deriven dues preferències: a) «participar equitativament dels béns i de les oportunitats d'una comunitat —i, al límit, de la comunitat global humana— és preferible a no participar equitativament de tals béns i de tals oportunitats»; i b) «la justícia en tant que equitat és preferible a la injustícia en tant que iniquitat».<sup>541</sup>

Ferrater Mora no considera que la idea d'igualtat sigui trivial, il·lusòria o fal·laç, o que estigui renyida amb la idea de llibertat, sinó que entén la igualtat com una igualtat d'oportunitats, això és, com un «accedir a»:

‘Acceder a’ quiere decir «acceder cada uno a los mismos derechos básicos», es decir, a derechos tales que su disfrute no infrinja los derechos básicos de cualesquiera otros individuos, cualesquiera que sean tales derechos, y con la sola condición de que si uno los tiene, todos tienen derecho a tenerlos. Nada de esto quiere decir que todo el mundo sea, o siquiera deba ser, igual. Quiere decir únicamente que debe ser tratado igualmente sin excepciones procedentes de supuestos privilegios que, además, son adoptados, o reconocidos, o promulgados, arbitrariamente.<sup>542</sup>

Efectivament, a l'illa de Corona tothom té accés als mateixos drets bàsics, fins i tot els estrangers, ja que «sempre que es parli de varietats, i “desigualtats”, de temperaments i cultures, s'ha de tenir en compte que estan entreteixits dins una trama natural comuna a tots els éssers humans».<sup>543</sup> En virtut del continu que és la naturalesa, doncs, tothom ha de tenir accés als mateixos drets bàsics, tot i les diferències individuals i col·lectives (o culturals). Fixem-nos en aquestes paraules d'un dels narradors, Rómulo Redondo:

En ambas [Declaraciones de Independencia, la de los Estados Unidos de América y la de Corona] se habla de los derechos naturales de los hombres —que, curiosamente, y anticipándose en más de dos siglos al movimiento de liberación de la mujer, son llamados en el documento fundamental de Corona «seres humanos», con ese dejo neutral que permite englobar a la vez a varones y a hembras—. En ambas se afirma la igualdad de todos los hombres —de «todos los seres humanos»— ante la ley, así como sus derechos irrenunciables a la libertad, a la vida y (en términos de nuestro documento) al «máximo bienestar posible». En ambas se establece el gobierno del,

---

<sup>541</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>542</sup> *Ibid.*, p. 186-187.

<sup>543</sup> *Ibid.*, p. 185.

por y para el pueblo, y en un apéndice destinado a servir de guía directiva para la redacción de una Constitución se pone bien claro la necesidad de adoptar la doctrina de la independencia de los poderes.<sup>544</sup>

Queda clar que la República Democràtica de Corona garanteix, per llei, la igualtat de tots els éssers humans, així com el dret a la vida i a la llibertat. Una altra cosa, però, és que aquesta igualtat es faci efectiva sempre. A causa de la voluntat de Ferrater de crear una societat modèlica, per bé que no perfecta ni irrealitzable, tal igualtat no es durà sempre a la pràctica, ja que els vicis i interessos dels mateixos éssers humans ho impediran. En qualsevol cas, tot i aquests vicis, Corona apostarà, en tant que societat, no només per la igualtat entesa com un accés als drets bàsics, sinó entesa també com una interrelació:

La igualdad quiere decir aquí interrelación —biológicamente: hibridización— para propósitos de variedad, no para la uniformidad. A la vez, esta variedad no debe dejarse, por así decirlo, congelar, porque entonces surge la desigualdad en cuanto desigualdad estratificada. Con ello desaparecen las posibilidades de variedad que la igualdad en tanto que igualdad de oportunidades puede constantemente engendrar. Esto, y no otra cosa, quiere decir «ser igual».<sup>545</sup>

Gràcies al fet que Corona és, tal com ja hem vist, una societat *oberta*, la igualtat entesa com a interrelació permet generar constantment noves oportunitats, i això garanteix no només la igualtat, sinó també la llibertat i el respecte per la vida. El fet que Corona sigui una societat oberta, doncs, és la garantia que les preferències bàsiques ferraterianes — els fins supersuficients— hi seran respectades, per bé que no quedaran «cristalitzades» en un sistema de valors i principis immutable i/o absolut.

---

<sup>544</sup> ID. *Hecho en Corona. Op. cit.*, p. 43-44.

<sup>545</sup> ID. *De la materia a la razón. Op. cit.*, p. 187.

### 3.5 Conclusions

En aquesta darrera part de la tesi, hem analitzat l'obra literària de Ferrater Mora en clau utòpica. Per tant, la primera conclusió és que una lectura d'aquest tipus és possible, tot i les reticències que Ferrater va expressar envers els pensaments i obres literàries considerats utòpics.

En el primer capítol, hem vist que Corona no és sinó una objectivació en l'ontologia que l'autor ens presenta a *Fundamentos de filosofía* (1985). En aquest sentit, totes les creacions literàries —entre elles, les utopies— ho són, d'objectivacions. Ara bé, dins el grup ontològic de les objectivacions, Corona és una ficció. A diferència dels altres dos tipus d'objectivacions —els universals i les entitats abstractes—, les ficcions estan molt condicionades per les trames històriques i culturals en què s'han format. Precisament, una de les trames culturals que condiciona l'existència de Corona és la tradició utòpica occidental. Per això, la lectura de Corona en clau utòpica es revela reeixida.

A més d'això, Corona formaria part del nivell cultural en l'ontologia que l'autor ens presenta a *De la materia a la razón* (1979). Vist des d'aquesta perspectiva, Corona no és sinó una *producció artística*, i en la mesura que conté idees utòpiques i preferències morals, la podem considerar també una *producció teòrica* —per l'aspecte ètic, normatiu, que tenen totes les utopies— i una *producció pràctica* —per la qüestió de les preferències morals que s'hi entreveuen.

En el segon capítol, dedicat a les idees utòpiques contingudes en les novel·les que transcorren a Corona, hem tingut en compte tres aspectes relacionats amb la utopia. En primer lloc, hem vist que Corona es pot considerar una utopia literària si l'analitzem a partir de la definició del gènere literari utòpic que va oferir el teòric de la literatura Raymond Trousson. A diferència d'altres autors que consideren la utopia com quelcom abstracte i ahistòric, Trousson defensa que l'estudi de la utopia literària s'ha de fer sempre des d'una perspectiva diacrònica, ja que segons ell els gèneres literaris són realitats històriques, i no pas realitats transcendents. Tenint en compte això, les peculiaritats de Corona —unes peculiaritats que es deuen al pensament del mateix

Ferrater— no serien «excepcions» a la norma, sinó una nova aportació al gènere de les utopies literàries.

En segon lloc, hem vist com Corona *no* es pot considerar una utopia si entenem la utopia com a sinònim d'allò impossible, irrealitzable o irreal —que és tal com l'autor jutjava les utopies considerades clàssiques— o bé si l'entendem com quelcom absolut, perfecte i autosuficient —una opció que no tindria cap sentit en la concepció filosòfica de Ferrater. Això no obstant, si fem una lectura de la utopia i dels ideals utòpics en clau ferrateriana, és a dir, des dels pressupòsits filosòfico-ontològics del propi autor, aleshores podem considerar Corona com una utopia *in-transcendent*, això és, immanent, mundana, incompleta, dinàmica, imperfecta i «oberta».

Finalment, el tercer aspecte que hem tingut en compte és la racionalitat de la utopia, sempre des de l'òptica del pensament del mateix Ferrater. Així, la introducció de la utopia (o d'ideals utòpics) en l'obra literària de l'autor no és sinó un *exercici de racionalitat*, ja que els mateixos ideals utòpics són fruit d'aquesta racionalitat. En aquest sentit, Corona respon a un *programa d'acció per actuar en el món*, i aquest programa es basa precisament en la proposta ètica de Ferrater.

Arran d'això, en l'últim capítol hem analitzat la seva proposta ètica en relació a la creació i existència de Corona. Hem vist com Corona, lluny de ser una societat perfecta i sense vicis, és una societat que en alguns aspectes pretén ser exemplar, i aquests aspectes no són sinó els tres fins supersuficients de l'ètica ferrateriana: a) *és millor viure que no viure*; b) *ser lliure és preferible a ser esclau*; i c) *la igualtat entre els éssers humans és preferible a la desigualtat*.

En relació al primer fi, els habitants de Corona gaudeixen plenament de la vida, si bé en cap cas no la sacralitzen —l'eutanàsia hi és permesa, per exemple. A més, hi ha una clara aposta per la convivència entre tots els ciutadans, ja que els principis que regeixen la societat són els principis il·lustrats de la Tolerància.

Pel que fa al segon fi, els coronenses entenen la llibertat tal com ens la presenta Ferrater Mora en el llibre *De la materia a la razón* (1979). Corona és un model de societat en què *la llibertat és llibertat per a la llibertat*, encara que això generi incerteses, malestans

i una dosi molt gran d'indeterminació, a diferència del que passa en les utopies o distopies «clàssiques». O dit més breument: Corona és la versió literària de la idea que té l'autor d'una societat lliure, tot i que no perfecta.

Finalment, quant a l'últim fi, Corona és una societat que garanteix la igualtat d'oportunitats, entesa aquesta com un accedir als drets bàsics i com una mesura per evitar la uniformització. En aquest sentit, llibertat i igualtat no es fan nosa, ans al contrari. I encara que aquesta igualtat no es faci efectiva sempre —els vicis i interessos dels mateixos éssers humans ho impediran—, Corona continuarà sent una societat *oberta*, i per tant, garantirà que les preferències bàsiques ferraterianes —els fins supersuficients— hi seran respectades sense necessitat de considerar-les un sistema de valors absolut.

## Conclusions generals

Amb la redacció d'aquesta tesi, hem pogut demostrar la hipòtesi inicial de la nostra recerca, a saber: que les obres narrativa i filosòfica de Ferrater Mora no estan en absolut desvinculades. Aquesta és, doncs, la conclusió principal de la nostra recerca. Ara bé, el vincle que mantenen aquestes obres no és un vincle de subordinació de l'una cap a l'altra, sinó que totes dues gaudeixen d'autonomia en el conjunt de l'obra ferrateriana. Es pot entendre i fruit l'obra narrativa de Ferrater Mora sense conèixer la seva producció filosòfica, i viceversa. No obstant això, la seva obra filosòfica permet una millor comprensió de la seva narrativa, mentre que l'existència de l'obra narrativa no aporta res substancial a l'obra filosòfica, per bé que la coneixença de la seva narrativa ens permet tenir una visió més completa de la trajectòria vital, intel·lectual i artística de l'autor. A més d'això, l'obra literària no és una rèplica —o una burla— de l'obra filosòfica, talment com si servís per «rebaixar» el to o la gravetat del discurs conceptual. Ans al contrari: l'obra narrativa és una exemplificació o «materialització» d'algunes de les seves idees o tesis filosòfiques, per bé que en clau literària.

Una segona conclusió és que l'obra literària ferrateriana està molt relacionada amb la utopia, tot i les reticències que el mateix autor va expressar envers els pensaments i obres literàries considerats utòpics. En aquest sentit, la seva obra narrativa eixampla l'obra filosòfica, per bé que no n'impugna les tesis centrals, ja que les característiques d'un país utòpic com Corona no són les característiques que s'atribueixen habitualment a les utopies —o distopies— considerades clàssiques, sinó que són les característiques derivades del pensament del propi Ferrater.

La tercera conclusió és que l'obra narrativa de Ferrater Mora no es redueix als seus tres llibres de relats més les cinc novel·les, sinó que cal tenir en compte altres factors, com ara la voluntat d'estil de l'autor (que va manifestar des de bon principi i que el va acompanyar sempre), algunes provatures narratives fetes els anys seixanta (publicades pòstumament), els articles periodístics, els guions cinematogràfics i l'epistolari. A més d'això, també cal tenir en compte les moltes aportacions crítiques que va fer Ferrater a la literatura, ja que no només serveixen per entendre millor la seva narrativa, sinó que demostren l'interès de l'autor per la creació literària.

Finalment, la darrera conclusió és que el pensament de Ferrater Mora no només és útil a l'hora d'analitzar la narrativa de l'autor, sinó que també es mostra reeixit a l'hora d'analitzar altres qüestions, ja siguin filosòfiques, culturals, socials o literàries. En aquest sentit, val la pena destacar tant el mètode integracionista com el mètode de crítica literària que Ferrater va esbossar —però que no va desenvolupar gaire— en el llibre *El mundo del escritor* (1983). Creiem que tant un mètode com l'altre tenen encara vigència i recorregut, especialment el segon, molt poc estudiat fins ara.



## Bibliografia

La bibliografia que presento a continuació conté tres apartats: i) «Obres de Ferrater Mora»; ii) «Escrits sobre l'obra de Ferrater Mora»; iii) «Bibliografia general per a l'estudi de l'obra de Ferrater Mora». No es tracta d'una bibliografia exhaustiva perquè he optat per incloure-hi únicament aquells llibres i documents que m'han servit per a l'elaboració d'aquesta tesi. Si es vol consultar una bibliografia exhaustiva, remeto el lector als documents següents:

«Life-writing. Josep Ferrater Mora (1912-1991)». *Journal of Catalan Intellectual History*, Issues 7 & 8, 2014, p. 117-158. [Edició anglesa]

«Biobibliografia. Josep Ferrater Mora (1912-1991)». *Revista d'Història de la Filosofia catalana*, n. 7/8, 2014, p. 113-154. [Edició catalana]

Aquestes dues versions d'una mateixa bibliografia són la versió actualitzada —fins a l'any 2013— de les bibliografies que van fer en el seu moment Leopoldo Montoya (vegeu COHN, P. (ed.) *Transparencies: philosophical essays in honor of J. Ferrater Mora*. Atlantic Highland: Humanities Press, 1981, p. 201-232) i Carlos Nieto (vegeu GINER, S.–GUISÁN, E. (eds.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 335-346).

### 1. OBRES DE JOSEP FERRATER MORA

#### 1.1 OBRA FILOSÒFICA

*El sentido de la muerte*. Buenos Aires: Sudamericana, 1947. [Obra antecedent d'*El ser y la muerte*]

*Obras selectas*, 2 vols. Madrid: Revista de Occidente, 1967.

*El ser y el sentido*. Madrid: Revista de Occidente, 1967. [Primera versió de *Fundamentos de filosofía*]

*Indagaciones sobre el lenguaje*. Madrid: Alianza, 1980. [La primera edició és de l'any 1970]

*Cambio de marcha en filosofía.* Madrid: Alianza, 1981. [La primera edició és de l'any 1974]

*De la materia a la razón.* Madrid: Alianza, 1983. [La primera edició és de l'any 1979]

*Ética aplicada. Del aborto a la violencia.* Madrid: Alianza, 1983 (coautor amb Priscilla Cohn). [La primera edició és de l'any 1981. La segona edició de 1988 inclou el tema del medi ambient]

*Fundamentos de filosofía.* Madrid: Alianza, 1985.

*El ser y la muerte. Bosquejo de filosofía integracionista.* Madrid: Alianza, 1988. [Les edicions anteriors són dels anys 1962, 1967 i 1979]

*Diccionario de filosofía.* 4v. [actualitzat sota la direcció de Josep-Maria Terricabras]. Barcelona: Ariel, 1994. [Les edicions anteriors són dels anys 1941, 1944, 1951, 1958, 1965 i 1979]

## **1.2 OBRA LITERÀRIA**

*Siete relatos capitales.* Barcelona: Planeta, 1979.

*Claudia, mi Claudia.* Madrid: Alianza, 1982.

*Voltaire en Nueva York.* Madrid: Alianza, 1985. [Inclou els set relats de *Siete relatos capitales* més dos relats inèdits]

*Hecho en Corona.* Madrid: Alianza, 1986.

*El juego de la verdad.* Barcelona: Destino, 1988.

*Regreso del infierno.* Barcelona: Anthropos, 1989.

*La señorita Goldie.* Barcelona: Seix Barral, 1991.

*Mujeres al borde de la leyenda.* Barcelona: Círculo de lectores, 1991.

## **1.3 OBRA ASSAGÍSTICA I PERIODÍSTICA**

*Cóctel de verdad.* Madrid: Literatura, 1935.

*España y Europa.* Santiago de Chile: Cruz del Sur, 1942.

*Variaciones sobre el espíritu.* Buenos Aires: Sudamericana, 1945.

- La ironía, la muerte y la admiración.* Santiago de Chile: Cruz del Sur, 1946.
- Cuestiones disputadas: Ensayos de filosofía.* Madrid: Revista de Occidente, 1955.
- Les formes de la vida catalana i altres assaigs; seguit de Reflexions sobre Catalunya, El llibre del sentit, Homenatges.* Barcelona: Selecta, 1960. [La primera edició d'*El Llibre del sentit* és de l'any 1948]
- La filosofía en el mundo de hoy.* Madrid: Revista de Occidente, 1959. [Primera versió de *La filosofía actual*. L'edició en català és de l'any 1965]
- Una mica de tot.* Palma: Moll, 1961.
- Tres mundos: Cataluña, España, Europa.* Barcelona i Buenos Aires: Edhasa, 1963.
- El hombre en la encrucijada.* Buenos Aires: Sudamericana, 1965. [La primera edició és de l'any 1952. La versió en anglès és de l'any 1957]
- La filosofía actual.* Madrid: Alianza, 1969. [L'edició revisada és de l'any 1982]
- Els mots i els homes.* Barcelona: Edicions 62, 1970.
- El hombre y su medio y otros ensayos.* Madrid: Siglo Veintiuno, 1971.
- Las palabras y los hombres.* Barcelona: Edicions 62, 1971. [Versió augmentada i en castellà d'*Els mots i els homes*]
- Ortega y Gasset: Etapas de una filosofía.* Barcelona: Seix Barral, 1973. [Les edicions anteriors són dels anys 1958 i 1967. Les edicions en anglès són dels anys 1957 i 1963]
- Las crisis humanas.* Navarra: Salvat, 1972. [Versió revisada i disminuïda d'*El hombre en la encrucijada*. La segona edició és de l'any 1983]
- Cine sin filosofías.* Madrid: Esti-Arte, 1974.
- Les formes de la vida catalana, i altres assaigs.* Barcelona: Edicions 62, 1980. [Les primeres edicions són dels anys 1944, 1955 i 1960. L'última edició és de l'any 2012. Les edicions en castellà són dels anys 1944, 1963 i 1967]
- Cuatro visiones de la historia universal: San Agustín, Vico, Voltaire, Hegel.* Buenos Aires: Sudamericana, 1958. [Les edicions anteriors són dels anys 1945 i 1955. L'última edició és de l'any 1984]
- El mundo del escritor.* Barcelona: Crítica, 1983.
- Unamuno: bosquejo de una filosofía.* Madrid: Alianza, 1985. [Les edicions anteriors són dels anys 1944, 1957 i 1967. La versió en anglès és de l'any 1962]

*Modos de hacer filosofía*, Barcelona: Crítica, 1985.

*Ventana al mundo*. Barcelona: Crítica, 1986.

*Mariposas y supercuerdas: Diccionario para nuestro tiempo*. Barcelona: Península, 1994.

*Variaciones de un filósofo: antología / José Ferrater Mora*, selecció, estudi introductor i edició de Jordi Gracia. A Coruña: Ediciós do Castro, 2005.

*Razón y verdad; y otros ensayos / José Ferrater Mora*, edició i pròleg d'Amauri F. Gutiérrez Coto. Sevilla: Espuela de Plata, 2007.

#### **1.4 EPISTOLARI**

OLIVER, J.–FERRATER MORA, J. *Joc de cartes 1948-1984*, a cura d'Antoni Turull. Barcelona: Edicions 62, 1988.

LASAGA, J. «Correspondencia José Ferrater Mora – Antonio Rodríguez Huéscar». *Boletín Institución Libre de Enseñanza*, II época, n. 16, 1993, p. 7-34.

— «Correspondencia José Ferrater Mora – Antonio Rodríguez Huéscar. 2ª parte». *Boletín Institución Libre de Enseñanza*, II época, n. 17, 1993, p. 7-32.

UNIVERSITAT DE GIRONA: pàgina web en què es pot consultar l'epistolari de l'autor: <http://dugifonsespecials.udg.edu/handle/10256.2/2>

#### **1.5 PRÒLEGS I ALTRES ESCRITS**

«Nota sobre la caricatura». *Atenea*, vol. 69, n. 205, 1942, p. 79-89.

«Prólogo». Dins COHN, P. *Heidegger: su filosofía a través de la nada*. Madrid: Guadarrama, 1974, p. 5-9.

«Sobre *El ben cofat i l'altre*». Dins CARNER, J. *L'obra de Josep Carner*. Barcelona: Selecta, 1958, p. 135-139.

«Prólogo». Dins BENGUEREL, X. *El hombre en el espejo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1950, p. 7-23.

«Pròleg». Dins QUART, P. *Vacances pagades*. València: Diputació Provincial de València, 1959, p. 9-17.

«Pròleg». Dins FERRATER MORA, J. [et al.] *De Joan Oliver a Pere Quart*. Barcelona: Edicions 62, 1969, p. 5-8.

«Carta-Pròleg». Dins BENGUEREL, X. *Obras completas*. Barcelona: Edicions de la Rosa Vera, 1967, p. 7-14.

«Ferrater Mora habla de “Hombres y No”». Dins PEDROLO, M. *Hombres y No*. Barcelona: Aymá, 1966, p. 131-132.

«Aesthetics and Literary Criticism». Dins BLEZNICK, D. W.–WINTER, J. F. *Directions of literary criticism in the seventies*. Cincinnati: University of Cincinnati, 1972, p. 40-52.

«Autobiography». *La Gaceta del libro*, Special Edition Bookfair, tardor de 1985, p. 110-111.

«Modos de modelar la mente». Dins PINILLOS, J. L. [et al.] *Modelos de la mente*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1990, p. 43-56.

«Vida y doctrina de Claudio Mela». *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, n. 11, 1991, p. 9-12. [Edició de Juan Marichal]

«Filología. Apuntes de los últimos cursos profesados en la intimidad por Claudio Mela». *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, n. 11, 1991, p. 13-22. [Edició de Juan Marichal]

## 2. ESCRITS SOBRE L'OBRA DE FERRATER MORA

ABELLÁN, J. L. «José Ferrater Mora: una “ontología integracionista” al nivel del sentido común». Dins *Filosofía española en América (1936-1966)*. Madrid: Guadarrama, 1967, p. 83-89.

— «El pes de la història en el corpus filosòfic de Ferrater Mora». Dins TERRICABRAS, J. M. (coord.) *La filosofía de Ferrater Mora*. Girona: Documenta Universitaria, 2007, p. 11-20.

AMELA, V. M. «Insufrible juego» [ressenya del llibre *El juego de la verdad*]. *La Vanguardia*, 3 de març, 1988, p. 43.

AMENGUAL, G. «Les formes de la vida catalana (1944-1960). Comentari a la ponència de Terricabras». Dins TORRENTS, R. (curador) *Deu testimonis del segle XX, deu lliçons per al segle XXI*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2009, p. 167-174.

ARA. «Suplement especial pel centenari del naixement de Josep Ferrater Mora». *ARA*, 23 d'abril, 2012.

ARANGUREN, J. L. L. «Introduction». Dins COHN, P. (ed.) *Transparencies: philosophical essays in honor of J. Ferrater Mora*. Atlantic Highland: Humanities Press, 1981, p. xvii-xxiii.

— «Ferrater Mora y el estilo de la filosofía española». *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, II época, n. 11, 1991, p. 25-26.

BARDERA, D. *L'obra narrativa de Josep Ferrater Mora: una anàlisi del relat «Voltaire en Nueva York»*. Treball de Màster de la Universitat de Girona, curs 2011-2012.

— «Els anuncis d'Estrella Damm: les antifomes de la vida catalana». Dins BARDERA, D.–ESPLUGA, E. *Mediterràniament. La catalanitat emocional* [llibre electrònic]. Biblioteca del Núvol, 6, 2013, p. 7-35.

BARREIRO, J. L. «El proyecto ontológico de Ferrater Mora». Dins GINER, S.–GUISÁN, E. (eds.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 183-210.

BILBENY, N. «Josep Ferrater i Móra, cruïlla de llenguatges». Dins ID. *Filosofia contemporània a Catalunya*. Barcelona: Edhasa, 1985, p. 261-275.

— «Josep Ferrater Mora» [entrevista]. Dins ID. *Puntes al coixí: converses amb pensadors catalans*. Barcelona: Destino, 1989, p. 67-81.

BONETE PERALES, E. «La teoría ética de J. Ferrater Mora», *Cuadernos salmantinos de filosofía*, v. XIV, 1987, p. 349-371.

— «J. Ferrater Mora: los “anti” de una teoría ética». Dins ID. *Éticas contemporáneas*, cap. IV. Madrid: Tecnos, 1990.

BORRELL, J. *Del silici a la raó*. Girona: Documenta Universitaria, 2014.

BUNGE, M. «El ser no tiene sentido y el sentido no tiene ser: notas para una conceptología», *Teorema*, VI/2, 1976, p. 201-212.

CAMPS, V. «El método filosófico de Ferrater Mora». Dins GINER, S.–GUISÁN, E. (eds.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 311-319.

CARIDDI, X. «L'integrazionismo de José Ferrater Mora». Dins FERRATER MORA, J. *Quattro visioni della storia universale*. Bari: Edizioni Milella, 1981, p. 11-31.

CARPINTERO, H. «Los ensayistas contemporáneos». *Ínsula*, n. 224-225, 1965, p. 11 i 30.

— *Cinco aventuras españolas: Ayala, Laín, Aranguren, Ferrater, Marías*. Madrid: Revista de Occidente, 1967, p. 150-190.

— «Pensamiento español contemporáneo». Dins DÍAZ-PLAJA, G. *Historia general de las literaturas hispánicas*. Barcelona: Vergara, vol. VI, 1967, p. 629-673.

CASTRO, A. «Ferrater Mora: una superación del localismo». *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, II época, n. 11, 1991, p. 23-24.

COHN, P. (ed.) *Transparencies: philosophical essays in honor of J. Ferrater Mora*. Atlantic Highland: Humanities Press, 1981.

— «Tendiendo puentes: la teoría del sentido y del continuo en Ferrater Mora». *Teorema*, n. XI/1, 1981, p. 37-56.

— «El pensamiento ético de Ferrater Mora». *Anthropos. Revista de información y documentación*, n. 49, 1985, p. 36-42.

— «El punto de vista de Ferrater respecto a cómo realizar juicios morales». Dins GINER, S.–GUISÁN, E. (eds.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 213-230.

— «La teoria de l'ètica i els drets dels animals en Ferrater Mora». Dins TERRICABRAS, J. M. (coord.) *La filosofia de Ferrater Mora*. Girona: Documenta Universitaria, 2007, p. 223-238.

— «Ferrater Mora: A Philosopher as Novelist». *Enrahonar*, n. 44, 2010, p. 11-21.

DEAÑO, A. «One Wittgenstein, Two Wittgensteins, Three Wittgensteins». Dins COHN, P. (ed.) *Transparencies: philosophical essays in honor of J. Ferrater Mora*. Atlantic Highland: Humanities Press, 1981, p. 29-42.

DÍAZ ANDINA, P. «Ferrater Mora i la fal·làcia naturalista de G. E. Moore». Dins TERRICABRAS, J. M. (coord.) *La filosofia de Ferrater Mora*. Girona: Documenta Universitaria, 2007, p. 189-196.

ECHEVERRÍA, J. «Integracionism as a Philosophical Home». Dins COHN, P. (ed.) *Transparencies: philosophical essays in honor of J. Ferrater Mora*. Atlantic Highland: Humanities Press, 1981, p. 43-67.

— «El integracionismo de José Ferrater Mora: una filosofía abierta al porvenir». Dins GINER, S.–GUISÁN, E. (eds.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 107-125.

FERNÁNDEZ GAGO, S. «El concepto de racionalidad en la filosofía de José Ferrater Mora». *Ágora: Papeles de filosofía*, n. 8, 1989, p. 131-136.

GINER, S. «Some Notes on Ferrater Mora's Theory of Crisis». Dins COHN, P. (ed.) *Transparencies: philosophical essays in honor of J. Ferrater Mora*. Atlantic Highland: Humanities Press, 1981, p. 69-80.

— «Josep Ferrater Mora: una entrevista». *Enrahonar. Quaderns de Filosofia*, n. 10, 1984, p. 173-182.

— «José María Ferrater: el temple irónico». *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, II época, n. 11, 1991, 33-36.

GINER, S.–GUISÁN, E. (eds.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994.

— «La teoría ferrateriana de la crisis». Dins GINER, S.–GUISÁN, E. (eds.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 259-281.

— «Conversaciones con José Ferrater Mora». Dins GINER, S.–GUISÁN, E. (eds.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 323-334.

— «Meditació de Catalunya. A guisa de proemi per a *Les formes de la vida catalana*, de Josep Maria Ferrater». Dins FERRATER MORA, J. *Les formes de la vida catalana i altres assaigs*. Barcelona: Edicions 62, La Butxaca, 2012, p. 7-21.

GÓMEZ CAFFARENA, J. «On Being and Meaning». Dins COHN, P. (ed.) *Transparencies: philosophical essays in honor of J. Ferrater Mora*. Atlantic Highland: Humanities Press, 1981, p. 81-89.

GONZÁLEZ MUELA, J. «El arte literario de José Ferrater Mora». *La Estafeta Literaria*, maig de 1981, p. 58-62.

GONZÁLEZ QUIRÓS, J. L. «Ment i cervell en el pensament de Ferrater Mora». Dins TERRICABRAS, J. M. (coord.) *La filosofia de Ferrater Mora*. Girona: Documenta Universitaria, 2007, p. 149-162.

GRACIA, J. *Burgesos imperfectes. L'ètica de l'heterodòxia a les lletres catalanes del segle xx*. Barcelona: La Magrana, 2012, p. 127-160.

— «El compromís d'un pensador o la vocació de Ferrater Mora». *Via. Valors, Idees, Actituds: revista del centre d'estudis Jordi Pujol*, n. 19, 2012, p. 52-68.

— «Ferrater Mora o la gracia de la razón». *Claves de razón práctica*, n. 227, 2013, p. 158-165.

GUISÁN, E. «La aportación de Ferrater Mora a la ética contemporánea». *Anthropos. Revista de información y documentación*, n. 49, 1985, p. 42-45.

— «La ética libertaria de Ferrater Mora». Dins GINER, S.–GUISÁN, E. (eds.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 231-248.

GUY, A. *Filósofos españoles de ayer y de hoy*. Buenos Aires: Losada, 1966, p. 246-253 i 307.



— «La réflexion critique sur la mort chez J. Ferrater Mora». *Revue Philosophique*, n. 2, 1967, p. 297-304.

— «Les tendances progressistes dans la philosophie espagnole contemporaine». *Bulletin Hispanique*, LXIX, 1967, p. 454-464.

— «El integracionismo de J. Ferrater Mora». Dins ID. *Historia de la Filosofía Española*, cap. V. Barcelona: Anthropos, 1985.

GUY, R. «La theorie de sens chez José Ferrater Mora». Dins *Equipe de Recherche Associée* (E.R.A.). Toulouse: Association de Publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1977, p. 115-128.

HERNÁNDEZ LEÓN, I. *Cinco etapas evolutivas en el pensamiento filosófico de José Ferrater Mora. Un estudio de análisis*. Tesina de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

HORTA, O. *La filosofía moral de J. Ferrater Mora*. Girona: Documenta Universitaria, 2008.

— «Un reino de este mundo: las aportaciones en ética de Ferrater Mora». *Enrahonar*, n. 44, 2010, p. 35-49.

JALIF DE BERTRANOU, C. A. «Francisco Romero y sus cartas con intelectuales españoles exiliados. José Ferrater Mora». *Revista de Hispanismo Filosófico*, n. 18, 2013, p. 89-114.

LÓPEZ GARCÍA, D. «El observador observado» [ressenya de *Claudia, mi Claudia*]. *Libros*, 13, 1983, p. 11-12.

LÓPEZ QUINTÁS, A. *Filosofía española contemporánea*. Madrid: Católica, 1970, p. 175-181.

MARESMA, A. «Josep Ferrater Mora» [entrevista]. *Catalònia*, n. 17, 1990, p. 32-36.

MARICHAL, J. «El pensamiento español trasterrado (1939-1979)». Dins ID. *Teoría e historia del ensayismo hispánico*. Madrid: Alianza, 1984, p. 212-224.

MARRA-LÓPEZ, J. R. «Entrevista con Ferrater Mora». *Ínsula*, n. 236-237, 1966, p. 13.

MASERGAS, M. «Què s'amaga darrera la preocupació de Ferrater Mora per l'estil?». Dins TERRICABRAS, J. M. (coord.) *La filosofía de Ferrater Mora*. Girona: Documenta Universitaria, 2007, p. 93-99.

MORA, A. «La filosofía catalana a l'exili». *Enrahonar. Quaderns de Filosofia*, n. 10, 1984, p. 17-30.

— «La obra filosófica de J. Ferrater Mora en su trayectoria». *Anthropos. Revista de información y documentación*, n. 49, 1985, p. 31-36.

— *Gent nostra: Ferrater Mora*. Barcelona: Nou Art Thor, 1989.

— «José Ferrater Mora, un diccionario». *El Ciervo*, n. 481, 1991, p. 26-29.

— «Ferrater Mora, bajo el imperio de la ley». Dins CAPELLÁN DE MIGUEL, G.–AGENJO BULLÓN, X (eds.) *Hacia un inventario de la ciencia española*, Santander: Asociación de Hispanismo Filosófico / Sociedad Menéndez Pelayo, 2000, p. 391-411.

— «Las escrituras de José Ferrater Mora». *El Ateneo: Revista científica, literaria y artística*, n. 11, 2002, p. 43-52.

— «La ironia i l'apocalipsi». Dins TERRICABRAS, J. M. (coord.) *La filosofía de Ferrater Mora*. Girona: Documenta Universitaria, 2007, p. 197-221.

MORA, R. «José Ferrater Mora (1912-1991). En el centenario del nacimiento». *Revista de Hispanismo Filosófico*, n. 18, 2013, p. 358-363.

— «La estética de José Ferrater Mora, pensador y artista mediterráneo». Dins *Filosofías del Sur. Actas de las XI Jornadas de Hispanismo Filosófico* [llibre electrònic]. Madrid: Asociación de Hispanismo Filosófico y Fundación Larramendi, 2015. [En premsa]

— «La breve y sugerente mirada de José Ferrater Mora sobre *El Quijote*». Dins *La recepción de "El Quijote" en el Pensamiento Español del Siglo XX*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 2015. [En premsa]

MOSTERÍN, J. «De la materia a la razón». *Teorema*, IX/2, 1979, p. 201-210.

— «On the Concept of Model». Dins COHN, P. (ed.) *Transparencies: philosophical essays in honor of J. Ferrater Mora*. Atlantic Highland: Humanities Press, 1981, p. 105-113.

— «Semblanza de Ferrater Mora». Dins GINER, S.–GUISÁN, E. (eds.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 299-310.

MOULINES, C. U. «Black, White and Gray: Against Philosophical Extremism». Dins COHN, P. (ed.) *Transparencies: philosophical essays in honor of J. Ferrater Mora*. Atlantic Highland: Humanities Press, 1981, p. 115-124.

— «Blanco, negro, gris: contra el extremismo filosófico» [versió en castellà de l'article anterior]. Dins MOULINES, C. U. *Exploraciones metacientíficas*. Madrid: Alianza, 1982, p. 31-39.

— «La distinción entre hechos y valores: una perspectiva integracionista». Dins GINER, S.–GUISÁN, E. (eds.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 87-105.

— «La unitat de la ciència i la unitat de l'èsser humà: esborrany d'un plantejament formal». Dins TERRICABRAS, J. M. (coord.) *La filosofia de Ferrater Mora*. Girona: Documenta Universitaria, 2007, p. 105-129.

MUGUERZA, J. «My Host: The World (Variations on a Theme of Ferrater Mora)». Dins COHN, P. (ed.) *Transparencies: philosophical essays in honor of J. Ferrater Mora*. Atlantic Highland: Humanities Press, 1981, p. 125-138.

— «La desaparición de un maestro». *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, II época, n. 11, 1991, p. 29-32.

— «Elogio y vituperio de la distancia». Dins GINER, S.–GUISÁN, E. (eds.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 285-292.

NIETO, C. «Ferrater Mora y la ontología contemporánea». *Enrahonar. Quaderns de Filosofia*, n. 10, 1984, p. 165-172.

— *La filosofía en la encrucijada. Perfiles del pensamiento de José Ferrater Mora*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1985.

— «Penúltima palabra filosófica» [sobre *De la materia a la razón*]. *Anthropos. Revista de información y documentación*, n. 49, 1985, p. 57-60.

— «El legado filosófico de José Ferrater Mora». *Diálogo filosófico*, n. 20, 1991, p. 251-254.

— «Naturalismo filosófico y dialéctica en el pensamiento de José Ferrater Mora». Dins GINER, S.–GUISÁN, E. (eds.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 15-36.

— «El mundo desde dentro: una aproximación al discurso ontológico de Ferrater Mora». *Revista de Hispanismo Filosófico*, n. 10, 2005, p. 59-72.

— «El món des de dins. Una aproximació al discurs ontològic de Ferrater Mora» [versió en català de l'article anterior]. Dins TERRICABRAS, J. M. (coord.) *La filosofia de Ferrater Mora*. Girona: Documenta Universitaria, 2007, p. 131-147.

— «Idioma y filosofía en el pensamiento de José Ferrater Mora». Dins MORA GARCÍA, J. L. [et al.] *La filosofía y las lenguas de la península ibérica. Actas de las VIII y IX jornadas internacionales de hispanismo filosófico*. Madrid: Fundación Ignacio Larramendi: Asociación de Hispanismo Filosófico: Real Sociedad Menéndez Pelayo: Societat Catalana de Filosofia, 2010, p. 295-322.

— «Cultura y política en el pensamiento de José Ferrater Mora». Dins SÁNCHEZ CUERVO, A.–HERMIDA DE BLAS, F. [coord.] *Pensamiento exiliado español. El*

*legado filosófico del 39 y su dimensión iberoamericana*. Madrid: Biblioteca Nueva/CSIC, 2010, p. 126-163.

OLIVER, J. «Notes on a Friendship». Dins COHN, P. (ed.) *Transparencies: philosophical essays in honor of J. Ferrater Mora*. Atlantic Highland: Humanities Press, 1981, p. 1-3.

ORTEGA VILLALOBOS, J. «Entrevista con José Ferrater Mora sobre su estancia en Chile». *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, n. 15, 1992, p. 87-88.

— «L'estada de Ferrater Mora a Xile: Filosofia i Exili». Dins TERRICABRAS, J. M. (coord.) *La filosofia de Ferrater Mora*. Girona: Documenta Universitaria, 2007, p. 53-74.

PAGÈS, J. «Integracionisme i continuisme: mètode i ontologia en la filosofia de Josep Ferrater Móra». *Revista de Catalunya*, n. 53, 1991, p. 24-38.

PLA, J. «Josep Ferrater Mora». Dins ID. *Homenots: segona sèrie*, Barcelona: Destino, 1970, p. 129-174.

PONSATÍ MURLÀ, O. «*Les formes de la vida catalana*. Una visió des de l'exili». *L'Avenç*, n. 305, 2005, p. 24-28.

— «Encara sobre el *Cant espiritual*. I sobre la polemologia historiogràfica, Ferrater Mora, la impossibilitat i la utopia». Dins TERRICABRAS, J. M. (ed.) *Joan Maragall, paraula i pensament*. Girona: Documenta Universitaria, 2011, p. 29-36.

PORCEL, B. «Ferrater Mora o l'anàlisi viva». *Serra d'Or*, gener, 1967, p. 25-33.

QUESADA MOLINA, M. P. *José Ferrater Mora: del raciovitalismo a la filosofía analítica*. Tesis Doctoral de la Facultad Eclesiástica de Filosofía de la Universidad de Navarra, 1996.

REGUERA, I. «Metafísica de la muerte». Dins GINER, S.–GUISÁN, E. (eds.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 159-181.

RODRÍGUEZ ALCALÁ, H. «Ferrater Mora en Princeton». *Cuadernos americanos*, maig-juny, 1958, p. 132-140.

ROMAGUERA RAMIÓ, J. «Josep Ferrater i Móra: escriptor cinematogràfic: cineasta». *Revista de Catalunya*, n. 145, 1999, p. 53-73.

RONZÓN, E. [et al.] «Entrevista a José Ferrater Mora». *El Basilisco*, n. 12, 1981, p. 52-58.

RUBERT DE VENTÓS, X. «Ferrater Mora» [entrevista]. Dins ID. *Pensadors catalans*, Barcelona: Edicions 62, 1987, p. 47-60.

SALADRIGAS, R. «El amor de un filósofo por las imágenes». *La Vanguardia*, 12 setembre, 1985, p. 30.

SALES, J. *La captivitat inadvertida*, Cabrera de Mar: Galerada, 2014.

SÁNCHEZ CÁMARA, I. «El integracionismo de Ferrater Mora y su impronta orteguiana». *Revista de Occidente*, n. 120, 1991, p. 127-142.

SCHRAG, C. O. «Philosophical Anthropology as an Analytic Mortality». Dins COHN, P. (ed.) *Transparencies: philosophical essays in honor of J. Ferrater Mora*. Atlantic Highland: Humanities Press, 1981, p. 159-172.

SERRA LABRADO, X. «Dos llibres de Josep Ferrater Mora». Dins ID. *Història social de la filosofia catalana. La lògica (1900-1980)*. Catarroja: Afers, 2011, p. 131-170.

SUÑÉN, L. «Mirar la calle, contemplar el mundo» [ressenya de *Claudia, mi Claudia*]. *El País*, suplement «Libros», 21 novembre, 1982, p. 6.

TEOREMA, «Entrevista a José Ferrater Mora». *Teorema*, n. 7, 1972, p. 97-108.

TERRICABRAS, J. M. *Josep Ferrater i Mora, retrat filosòfic* [enregistrament sonor]. Barcelona: Ateneu Barcelonès, 1991.

— «José Ferrater Mora. An integrationist philosopher». *Man and World. An International Philosophical Review*, n. 26 (2), 1993, p. 209-218.

— «Estilo y pensamiento en la obra de Ferrater Mora». Dins GINER, S.–GUISÁN, E. (eds.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 67-83.

— «Ferrater Mora, filòsof i cineasta». *Cinemaescat*, n. 7, 1999, p. 15-18.

— «Ferrater Mora, la filosofia i el cinema». *Butlletí Truffaut*, n. 1, desembre 2002 – gener 2003, p. 3.

— «Introduction». Dins FERRATER MORA, J. *Three Spanish Philosophers: Unamuno, Ortega, and Ferrater Mora*. Albany: State University of New York Press, 2003, p. 1-8.

— «Josep Ferrater Mora, filòsof». *L'Espill*, n. 13, 2003, p. 139-148.

— «El llegat de Ferrater Mora». *L'Avenç*, n. 276, 2003, p. 57-58.

— [coord.] *La filosofia de Ferrater Mora*. Girona: Documenta Universitaria, 2007.

— «Les formes de la vida catalana (1944-1960). Identitats». Dins TORRENTS, R. (curador) *Deu testimonis del segle XX, deu lliçons per al segle XXI*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2009, p. 149-165.

— «El exilio español en Estados Unidos». Dins GARRIDO, M.–ORRINGER, N. R.–VALDÉS, L(uis) M.–VALDÉS, M(argarita) M. [coords.] *El legado filosófico español e hispanoamericano del siglo XX*. Madrid: Cátedra, 2009, p. 617-629.

— «El segundo cenit de Ferrater Mora». Dins GARRIDO, M.–ORRINGER, N. R.–VALDÉS, L(uis) M.–VALDÉS, M(argarita) M. [coords.] *El legado filosófico español e hispanoamericano del siglo XX*, Madrid: Cátedra, 2009, p. 751-760.

TERRY, N. «Josep Ferrater Mora, José Ricardo Morales i l'editorial Cruz del Sur a Xile». Dins TERRICABRAS, J. M. [coord.] *La filosofía de Ferrater Mora*. Girona: Documenta Universitaria, 2007, p. 75-92.

TORREGROSA, M.–NUBIOLA, J. «Altre cop, el pragmatisme: Ferrater Mora i Eugeni d'Ors». Dins TERRICABRAS, J. M. [ed.] *El pensament d'Eugeni d'Ors*. Girona: Documenta Universitaria, 2011, p. 247-256.

VEGAS, S. «Filosofía y racionalidad definidora». Dins GINER, S.–GUISÁN, E. (eds.) *José Ferrater Mora: el hombre y su obra*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 129-157.

### 3. BIBLIOGRAFIA GENERAL PER A L'ESTUDI DE L'OBRA DE FERRATER MORA

ABELLÁN, J. L. *Historia crítica del pensamiento español*. Madrid: Espasa-Calpe, 1979-1989.

— «¿Existe la filosofía española? Razones de un pseudo-problema». Dins ID. [et al.] *¿Existe una filosofía española?.* Sevilla: Fundación Fernando Rielo, 1988, p. 29-46.

— *George Santayana: 1863-1956*. Madrid: Ediciones del Orto, 1996.

ABENSOUR, M. *L'Utopie de Thomas More à Walter Benjamin*. Paris: Sens & Tonka, 2000.

ARISTÒTIL, *Poètica; Constitució d'Atenes*. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1946.

BALMES, J. *El Criterio*. Barcelona: Balmesiana, 1943.

BENQUEREL, X. *El Testament*. Barcelona: Club Editor, 2005.

BERLIN, I. *Dos conceptos de libertad; El fin justifica los medios; Mi trayectoria intelectual*. Madrid: Alianza, 2001.

BERMUDO, J. M. «Las utopías tópicas», Dins MORENTE, J. J. *Lo utópico y la utopía*. Barcelona: Integral, 1984.

- BLOCH, E. *L'arc utopia-matèria i altres escrits*. Barcelona: Laia, 1985.
- BOLADERAS, M. «Utopía y realidad en Orwell y Marcuse». Dins MORENTE, J. J. (coord.) *Lo utópico y la utopía*. Barcelona: Integral, 1984.
- BRINTON, C. «Utopía y Democracia». Dins MANUEL, F. E. (comp.) *Utopías y pensamiento utópico*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982.
- CAMPANELLA, T. *La Ciudad del Sol; seguida de Qüestió quarta sobre la millor república*. València: Universitat de València. Servei de Publicacions, 2006.
- CIORAN, E. M. *Historia y utopía*. Barcelona: Tusquets, 1988.
- DUVEAU, G. *Sociologie de l'utopie et d'autres «essays»*. Paris: Presses Universitaires de France, 1961.
- ELIADE, M. *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*. Madrid: Alianza, 1972.
- ESPRIU, S. *Llibre de Sinera*. Barcelona: Edicions 62, 1983.
- FERNÁNDEZ BUEY, F. *Utopías e ilusiones naturales*. Barcelona: El Viejo Topo, 2007.
- FUSTER, J. *Nosaltres, els valencians*. Barcelona: Edicions 62, 1979.
- GAMERO CABRERA, I. «Utopía inmanente, utopía trascendente y utopía trascendental». *Δοίμων. Revista de filosofía*, Suplemento 4, 2011, p. 347-356.
- GANIVET, A. *Idearium español; El porvenir de España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1990.
- GAOS, J. *La Filosofía de la filosofía*. Barcelona: Crítica, 1989.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. *Cien años de soledad*. Madrid: Cátedra, 1984.
- GARCÍA MORENTE, M. *Lecciones preliminares de filosofía*. Madrid: Encuentro, 2000.
- HEIDEGGER, M. *Introducción a la metafísica*. Barcelona: Gedisa, 1993.
- HUME, D. *Investigació sobre l'enteniment humà*. Barcelona: Edicions 62, 1998.
- JOUVENEL, B. «La utopía para propósitos prácticos». Dins MANUEL, F. E. *Utopías y pensamiento utópico*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982.
- JUNG, C. G. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Buenos Aires: Paidós, 1970.

JABALOY, F. «De la utopía a la antiutopía». Dins MORENTE, J. J. (coord.) *Lo utópico y la utopía*. Barcelona: Integral, 1984.

KANT, I. *Lógica, un manual de lecciones*. Madrid: Akal, 2000.

— *Antropología en sentido pragmático*. Madrid: Alianza, 2004.

KATEB, G. «La utopía y la vida buena». Dins MANUEL, F. E. (coord.) *Utopías y pensamiento utópico*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982.

MAGRIS, C. *Utopía y desencanto: historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad*. Barcelona: Anagrama, 2001.

MANNHEIM, K. *Ideología i utopia: una introducció a la sociologia del coneixement*. Barcelona: Edicions 62, 1987.

MANUEL, F. E. (comp.) *Utopías y pensamiento utópico*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982.

— *El pensamiento utópico en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, 1984.

MARCUSE, H. *La fi de la utopia*. Barcelona: Edicions 62, 1969.

MONCADA, J. *Camí de sirga*. Barcelona: La Magrana, 2001.

MORE, T. *Utopia*. Girona: Accent, 2009.

MOREY, M. *El hombre como argumento*. Barcelona: Anthropos, 1987.

MUMFORD, L. «La Utopía, la Ciudad y la Máquina». Dins MANUEL, F. E. (comp.) *Utopías y pensamiento utópico*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982.

— *Historia de las utopías*. Logroño: Pepitas de Calabaza, 2013.

NEUSÜSS, A. *Utopía*. Barcelona: Barral, 1970.

— [et al.] *Sociología de la utopía, selecció i presentació de Bernat Muniesa*. Barcelona: Hacer, 1992.

NICOL, E. *El problema de la filosofía hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

OLIVER, J. *Allò que tal vegada s'esdevingué*. Barcelona: Edicions 62, 1987.

D'ORS, E. *L'home que treballa i juga*. Vic: Eumo, 1988.

— *La curiositat*. Barcelona: Quaderns Crema, 2009.

ORTEGA Y GASSET, J. *Estética de la razón vital*. Buenos Aires: La Rreja, 1956.



- *Obras completas*, V. Madrid: Revista de Occidente, 1970.
- *La Deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Revista de Occidente, Alianza, 2002.
- PLATÓ, *La República*. Madrid: Alianza, 1999.
- POLAK, F. L. «Cambio y función persistente de la Utopía». Dins NEUSÜSS, A. [et. al.] *Sociología de la utopía*. Barcelona: Hacer, 1992.
- POPEANGA CHERALU, E. (coord.) *Ciudades imaginadas en la literatura y en las artes*. Madrid: Servicio de Publicaciones, Universidad Complutense, 2008.
- POPPER, K. *La sociedad abierta y sus enemigos*. Barcelona: Orbis, 1985.
- QUART, P. *Vacances pagades*. Barcelona: Columna, Proa Jove, 1992.
- RENOUVIER, C. *Ucronía: la utopía en la historia*. Buenos Aires: Losada, 1945.
- RICOEUR, P. *Ideología y utopía*. Barcelona: Gedisa, 1989.
- RUBERT DE VENTÓS, X. *Las metopías. Metodologías y utopías de nuestro tiempo*. Barcelona: Montesinos, 1984.
- RUYER, R. *L'utopie et les utopies*. Brionne: Gérard Monfort, 1988.
- RULFO, J. *El llano en llamas*. Madrid: Cátedra, 1985.
- *Pedro Páramo*. Madrid: Cátedra, 2002.
- SANTAYANA, G. *Tres poetas filósofos: Lucrecio, Dante, Goethe*. Buenos Aires: Losada, 1943.
- *El último puritano*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1951.
- SARTRE, J. P. *L'Existentialisme est un humanisme*. Paris: Nagel, 1946.
- *La Nàusea*. Barcelona: Proa, 1966.
- SHKLAR, J. «Teoría política de la utopía». Dins MANUEL, F. E. (comp.) *Utopías y pensamiento utópico*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982.
- SIMMEL, G. *Problemas de filosofía de la historia; seguido de los estudios El tiempo histórico; La configuración histórica*. Buenos Aires: Nova, 1950.
- SPINOZA, B. *Ètica*. Barcelona: Marbot, 2013.
- TILLICH, P. «Crítica y Justificación de la Utopía». Dins MANUEL, F. E. (comp.) *Utopías y pensamiento utópico*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982.

TROUSSON, R. *Historia de la literatura utópica. Viajes a países inexistentes*. Barcelona: Península, 1985.

TRUETA, J. *L'esperit de Catalunya*. Barcelona: Selecta, 1977.

UNAMUNO, M. *Del sentimiento trágico de la vida: en los hombres y en los pueblos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1967.

VICENS VIVES, J. *Notícia de Catalunya*. Barcelona: Columna-Proa, 1999.

WITTGENSTEIN, L. *Investigacions filosòfiques*. Barcelona: Laia, 1983.

ZAMBRANO, M. *El hombre y lo divino*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1973.

ZUBIRI, X. *Inteligencia y Logos*. Madrid: Alianza, 1982.

## **Apèndixs**

Durant la confecció d'aquesta tesi, és a dir, en el procés d'analitzar l'obra narrativa de Ferrater Mora des de la seva filosofia, em vaig adonar que aquesta filosofia també podia servir per a noves creacions assagístiques i de pensament. Els tres apèndixs que adjunto a continuació són el resultat d'aquesta intuïció, uns textos que si bé no deriven directament de la meua recerca doctoral, sí que ho fan del pensament de Ferrater Mora, i per tant, es poden considerar part integrant d'aquesta tesi en qualitat de corol·laris.

## Apèndix 1

### El món de Marià Vayreda: una anàlisi crítica

#### 1. Introducció

En aquest article proposem una anàlisi de l'obra literària de Marià Vayreda mitjançant el mètode crític que va desenvolupar el filòsof Josep Ferrater Mora en el llibre *El mundo del escritor* (1983), una obra en què l'autor barceloní analitzava els «mons» de quatre escriptors de la tradició i literatura castellanen: Calderón, Baroja, Azorín i Valle-Inclán.<sup>546</sup> El «món» de Marià Vayreda és, com el de qualsevol altre escriptor, la manera que té l'autor d'organitzar lingüísticament el món «real» (o objectiu) i el personal (o subjectiu). Cal tenir en compte, però, que si bé tant el món real com el personal serveixen de fonament al món artístic, aquest últim posseeix trets propis que no són immediatament derivables dels anteriors, ni tan sols de la seva suma. En paraules del propi Ferrater:

Mundo real y mundo personal son, pues, condiciones para la producción de una obra de arte y, a la vez, elementos con que ésta se halla constituida, pero no premisas que permitan derivar nada muy interesante o iluminador acerca de la obra misma.<sup>547</sup>

El món d'un escriptor consisteix, doncs, en paraules i expressions lingüístiques, i té autonomia pròpia respecte als mons objectiu (classe social, ideologia, història, biografia, antecedents familiars, etc.) i subjectiu (amors, odis, ressentiments, frustracions, plaers, il·lusions, desenganys, etc.), per bé que no es tracta d'una autonomia ontològica, sinó únicament artística. El món de l'escriptor i el món lingüístic de l'escriptor són, en aquest sentit, la mateixa cosa, no hi ha cap diferència. Les paraules i expressions lingüístiques utilitzades per un escriptor constitueixen sentits, i aquests sentits es revelen, en el text literari, com a «preferències lingüístiques» —i les seves conseqüents «repugnàncies». Alhora, les preferències lingüístiques, organitzades en

---

<sup>546</sup> Vegeu FERRATER MORA, J. *El mundo del escritor*. Barcelona: Crítica, 1983.

<sup>547</sup> *Ibid.*, p. 20.

campus semàntics, deixen entreveure relacions axiològiques, això és, deixen entreveure un sistema de valors que cohesiona i dona consistència a allò que hem anomenat «el món de l'escriptor», que no és sinó la visió del món que té l'autor *a través* del llenguatge literari.

## 2. El món de Marià Vayreda

Sovint s'ha identificat l'obra literària de Marià Vayreda amb la seva novel·la més coneguda i reconeguda, *La punyalada*, publicada pòstumament l'any 1904. Això ha fet que la resta d'escrius seus, *Records de la darrera carlinada* (1898), *Sang nova* (1900) i els relats que va publicar en diferents revistes de l'època, hagi quedat relegada a un segon pla. Per a la nostra anàlisi, però, no ens centrarem exclusivament en *La punyalada*, sinó que tindrem en compte, en la mesura del possible, la totalitat de l'obra literària de Vayreda, i ho farem per dos motius: (i) si bé hi ha unanimitat a considerar que *Sang nova*, novel·la de tesi, suposa un pas enrere en l'obra de Vayreda,<sup>548</sup> no considerem que *Records de la darrera carlinada* ni alguns dels contes de l'autor<sup>549</sup> siguin menors en relació a *La punyalada*;<sup>550</sup> (ii) encara que dins l'obra de Vayreda hi hagi diferències de qualitat notables, en tots els seus escrits trobem les preferències lingüístiques que conformen el món de l'autor.

Cal no confondre, però, les preferències lingüístiques d'un autor amb la seva ideologia o visió políticoreligiosa del món, per bé que de vegades poden —o solen— coincidir. Mentre que en la novel·la *Sang nova* i en molts dels relats de Vayreda s'hi detecta de seguida la ideologia de l'autor, això és, la seva visió tradicionalista, patriarcal i catòlica

---

<sup>548</sup> Vegeu TAYADELLA, A. «Marià Vayreda». Dins MOLAS, J. [dir.] *Història de la Literatura Catalana. Part Moderna*, vol. VII. Barcelona: Ariel, 1987, p. 531-538. Per a un repàs del que va donar de si l'any Vayreda, vegeu DASCÀ BATALLA, M. «L'efemèride efimera. L'any Marià Vayreda (2003)». *Anuari Verdaguier*, n. 12, 2004, p. 232-240.

<sup>549</sup> Vegeu els cinc contes de Marià Vayreda que Lluís Calderer va reunir en el llibre *L'afusellat i altres contes* (Angle Editorial, 2004): «L'afusellat», «La Margarideta», «El roure dels penjats», «L'àvia Tita» i «La fi del renegat».

<sup>550</sup> Vicenç Pagès Jordà va una mica més enllà i considera que *La punyalada* és una obra sobrevalorada; que, en canvi, les obres més rodones de Vayreda «són els relats breus, que d'altra banda no es limiten a *Records de la darrera carlinada*». Vegeu PAGÈS JORDÀ, V. «Crònica d'un desencís». *Revista de Girona*, n. 256, 2009, p. 48-50.

del món,<sup>551</sup> no és tan senzill detectar-hi això que hem anomenat «el món de l'escriptor», ja que el sistema de preferències lingüístiques no està prou ben articulat com per crear-hi un camp semàntic coherent i compacte, tal vegada perquè en aquests casos la narració es posa al servei d'una tesi extraliterària. Per contra, en obres com *Records de la darrera carlinada*, *La punyalada* o el conte «L'afusellat», per esmentar-ne només un, el món de Vayreda se'ns mostra amb molta més intensitat, nitidesa i coherència, ja que les preferències lingüístiques hi articulen un camp semàntic perfectament consistent, compacte i «autònom», alhora que la ideologia de l'autor no suma ni resta res a aquest món estrictament literari, això és, lingüístic.

Quin és, doncs, el món de Vayreda? O el que és el mateix: quin camp semàntic (o camps semàntics) articulen el món de l'autor de *La punyalada*? A parer nostre, i sense cap voluntat de dir-hi l'última, considerem que aquests camps semàntics són tres, sempre relacionats entre si: *l'animalitat*, *la materialitat dels cossos* i *la marcialitat*. No és gens senzill «descriure» la relació entre tots tres camps semàntics al llarg de l'obra de Vayreda, però és precisament aquesta relació la que articula el món lingüístic de l'autor, ja que tal relació no és sinó la visió que té Vayreda del món *a través* del llenguatge literari. Així doncs, ens caldrà veure i analitzar, per separat i també conjuntament, el paper que juguen els animals, els cossos i les armes en la totalitat de la seva obra.

## 2.1 L'animalitat

En l'obra de Vayreda, apareixen molt sovint animals de granja (o relacionats amb les feines de la granja), aquells que podríem anomenar «animals de tota la vida»: xais, bous, cavalls, eugues, coloms, ases, mules, gossos, galls, gallines, conills, etc. Alhora,

---

<sup>551</sup> Per a una anàlisi de l'obra de Vayreda en clau politicoideològica, vegeu SELLES, N. «Marian Vayreda: Idealització i conflicte davant d'una realitat canviant». *Revista de Girona*, n. 220, 2003, p. 30-35; CASACUBERTA, M. «Marian Vayreda: del trabuc a la ploma». *Serra d'Or*, n. 528, 2003, p. 47-50; PUIGVERT SOLÀ, J. M. «Catolicisme, carlisme i catalanisme: una trilogia per entendre la trajectòria de Marian Vayreda». Dins *Exposició antològica de Marian Vayreda i Vila (1853 - 1903)*. Girona: Fundació Caixa de Girona; Olot: Ajuntament d'Olot, Museu Comarcal de la Garrotxa, 2003, p. 21-24; CANAL MORELL, J. «Marian Vayreda, entre el carlisme i el catalanisme». *Revista de Girona*, n. 225, 2004, p. 41-46.

Per a una anàlisi històrica de *La punyalada*, centrada sobretot en la qüestió del bandolerisme, vegeu ROIG SALA, J. L. «*La punyalada*, entre l'historicisme i la psicologia». Dins *Miscel·lània Germà Colón-7*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1997, p. 135-158; i també PLA ARXÉ, R. «Edició rigorosa de *La punyalada* de Marià Vayreda». *Anuari Verdguer*, n. 13, 2005, p. 447-450.

també hi apareixen animals que no se subjuguen fàcilment al domini humà, encara que algun d'ells es pugui considerar un animal domèstic: gats, llops, serps (o serpents), toros, porcs senglars, corbs o esparvers, entre d'altres. En cap cas, però, no hi apareixen animals «exòtics» o aliens a la cultura i pensament occidentals.

Deixant de banda, per ara, les connotacions morals i idiosincràtiques de cada animal — que hi són—, la presència de les bèsties és important per a la nostra anàlisi per dos motius: d'una banda, com que en la literatura de Vayreda les persones són comparades sovint amb animals (mai a la inversa), s'accentua la importància de la biologia, la bestialitat, els instints i l'acció dels éssers humans, de tal manera que tota aquesta «activitat» té lloc *en* el cos humà i es vehicula a través d'aquest, sobretot a partir de les vísceres, les dents, el cor, la carn i la sang; i d'altra banda, encara que en la seva majoria es tracti d'animals «inofensius» o subjugats a la voluntat de l'home, tots ells o bé tenen la capacitat d'atacar i fer mal en qualsevol moment, o bé són víctimes de l'agressivitat de les altres bèsties o dels humans.

Pel que fa a la importància de la biologia i dels instints, el cas més paradigmàtic el trobem a *La punyalada* amb la «transformació» d'Albert Bardals en un gos subjugat al seu amo-amic Rafel. La nova identitat d'Albert Bardals li permetrà enfrontar-se amb l'Ibo, que al seu torn és comparat amb un llop. En la lluita cos a cos que mantenen, la bestialitat és vehiculada a través de la més estricta materialitat del cos humà:

Aviat vaig poguer aferrussar-me-li al *coll*, començant a rosegat-li la *carn* amb una força inconcebible: me sentia més gos que mai, i l'esfrimolar entre mes *dents* aquella *carnassa* dura com sola me produïa una sensació de plaer intensa, enterament pròpia de les bèsties.<sup>552</sup> [Les cursives són meves]

Paraules com ara «coll», «carn», «dents» o «carnassa», associades a la bestialitat humana, sintetitzen a la perfecció la relació entre tal bestialitat i la materialitat del cos humà. A més, no és casual que la lluita sigui entre un gos (Albert Bardals) i un llop (Ibo), ja que cada animal, igual que els dos personatges, simbolitza i encarna valors diferents: d'una banda, el gos és la fidelitat, la bona fe, la noblesa i la subjugació; de l'altra, el llop és l'anarquia, la voracitat i el desordre més absoluts. El món de Marià

---

<sup>552</sup> VAYREDA, M. *La punyalada*, edició d'Antònia Tayadella. Barcelona: Proa, 2004, p. 196.

Vayreda és un món eminentment dual, maniqueu, en què bé i mal lliuren una batalla sense treva, i els animals (o les persones comparades amb animals) encarnen aquest conflicte sempitern.<sup>553</sup> Ara bé, en el món de Marià Vayreda, un món de lluita constant, la bondat i la innocència sempre estan associades a animals submisos, obedients i soferts, animals de granja; per contra, la maldat i la culpa sempre van de la mà d'animals salvatges, per bé que no exòtics, incapaçs de subjugar-se, per la seva naturalesa, a la voluntat de l'home.

Evidentment, de tot això se'n pot fer una lectura política i/o ideològica: mentre que els animals de granja simbolitzarien l'ortodòxia catòlica i els valors del tradicionalisme rural —uns valors amb els quals l'autor combregava—, la resta simbolitzarien la desviació de la norma, la irreligiositat i el liberalisme. És perfectament lícit fer-ne aquesta lectura, però a nosaltres ens interessa remarcar el fet que les preferències lingüístiques de Vayreda, unes preferències que al seu torn deixen entreveure relacions axiològiques, estan lligades als animals de granja, això és, als «animals de tota la vida», submisos i obedients. D'aquesta manera, les «repugnàncies lingüístiques» de l'autor estaran lligades, en conseqüència, als animals salvatges, com ara els llops, els esparvers o les serps.

En un cas i en l'altre, el camp semàntic és el dels animals, i això és important perquè, independentment dels valors que encarnen o simbolitzen les bèsties en l'obra de Vayreda, la bestialitat i l'instint dels éssers humans són nocions centrals en el món de l'autor, això és, bestialitat i instint entesos com a aquell «pòsit» estrictament biològic que sempre és a punt per atacar, destruir o defensar-se de les agressions alienes.<sup>554</sup> I això ens condueix a la segona qüestió, la de l'agressivitat dels animals i la seva capacitat destructiva, ja siguin víctimes o botxins —o les dues coses alhora. Un bon exemple n'és el conte «La fi del renegat», en què el matxo, cansat dels maltractaments constants que rep del seu amo, finalment li venta una coça i el mata:

---

<sup>553</sup> Val a dir que tot i ser un món dual, té raó Antònia Tayadella quan afirma que en la novel·la *La punyalada*, «el maniqueisme inicial és dut amb encert al terreny de l'ambigüitat». Vegeu TAYADELLA, A. «Marià Vayreda». Dins MOLAS, J. [dir.] *Història de la Literatura Catalana. Part Moderna*, vol. VII. Barcelona: Ariel, 1987, p. 536-538.

<sup>554</sup> Ramon Anglada i Mercè Llobera relacionen, amb encert, la bestialització dels personatges de *La punyalada* amb la tradició de la novel·la modernista en llengua catalana. Vegeu ANGLADA, R.–LLOBERA, M. *La punyalada*. Olot: Edicions Municipals, n. 52, 1989, p. 70-76.



Llançant-se udolant, com un gos, sobre el matxo, [el Renegat] començà a batre'l fins a trencar-li el garrot per les orelles. La bèstia, instintivament li presenta les anques, i el Renegat, que ja no hi veia, seguí ferint-la de pla i de punta en el ventre i en les cames, fins que aquesta, defensant-se a pernada seca, l'arplegà de ple a ple enmig de la cara i l'envià fent tombarelles pel marge avall.<sup>555</sup>

Un altra vegada, l'ésser humà és comparat amb un animal —un gos—, i la seva bestialització és molt més intensa que la del pobre matxo, que es limita a defensar-se de les garrotades que rep del seu amo. Tot i ser un animal poruc, submís i sofert, el matxo és capaç de ferir de mort el Renegat. Aquest fet, que podria semblar anecdòtic, és una de les constants en l'obra de Vayreda: l'amenaça de ser ferit per l'entorn, ja siguin la resta d'humans, els animals o la naturalesa, això és, l'entorn vist com una amenaça, com una arma que pot fer mal en qualsevol moment. Tenia raó Maurici Serrahima quan afirmava que Vayreda va introduir «una càrrega de pertorbacions psíquiques que representaven una actitud nova en la novel·la del país».<sup>556</sup> Bona part d'aquestes «pertorbacions psíquiques» es deu, precisament, a l'amenaça constant que representa l'entorn en l'obra vayrediana; no per casualitat el camp semàntic d'allò relacionat amb les armes o amb la guerra juga un paper cabdal en la conformació del que hem anomenat «el món de Vayreda». Fixem-nos en aquest altre exemple, extret d'un fragment del llibre *Records de la darrera carlinada*, més concretament, del capítol «L'Esquadró de la Sang», en què un cavall furiós ataca una persona:

La fi d'aquesta bèstia [el cavall] fou digna de la seva vida. Un dia, en acostar-s'hi l'assistent per a tirar-li el pinso, l'animal, que havia rompuda la brida, se li tirà al damunt i, agafant-lo amb les dents i tirant-lo per terra, començà a mossegar-lo i potejar-lo, *fent-li cruixir els ossos com a un conill un ca afamat*. Als crits desesperats de la víctima hi acudiren els companys, que, per a salvar-lo, hagueren de fer el que ja havien d'haver fet mesos ha: matar la fera a escopetades en la pròpia establa.<sup>557</sup> [La cursiva és meva]

---

<sup>555</sup> VAYREDA, M. *Obres completes*. Barcelona: Selecta, 1984, p.132. Cal fer notar que en aquest fragment també apareixen paraules relacionades directament amb la materialitat del cos: «orelles», «anques», «ventre», «cames» i «cara».

<sup>556</sup> SERRAHIMA, M. *Dotze mestres*. Barcelona: Edicions de 1984, 2008, p. 130.

<sup>557</sup> VAYREDA, M. *Obres completes*. *Op. cit.*, p. 216.

L'èsser humà torna a ser comparat amb un animal, en aquest cas, un conill. A diferència de les altres vegades, però, la persona no és víctima de la violència de l'altra gent ni és ella qui maltracta un animal, sinó que és víctima de l'agressivitat d'un cavall en el moment més inesperat, un cavall que al seu torn és comparat amb un «ca afamat que fa cruixir els ossos d'un conill». L'animalització, per tant, és doble: d'una banda la persona és comparada amb un conill indefens; i de l'altra, el cavall és comparat amb un altre animal, un gos afamat. L'única manera de reduir la fera és matant-la amb un tret d'escopeta, ja que no és un cavall com els altres, una bèstia qualsevol, submissa i mansa, sinó «un cavallàs negre, de llarga cua i crin esbullada, que semblava que tingués tots els dimonis a dins del cos, malgrat que els ossos, apuntant-li pertot, no li donaven pas peu per a gastar tanta gallardia».<sup>558</sup> En efecte, el cavall semblava que tingués *tots els dimonis dins del cos*, i per això, en el passatge en què Vayreda ens descriu com ataca l'assistent, abunden les paraules relacionades amb el cos i la seva acció, tal com ja passava a *La punyalada*: «dents», «mossegar», «potejar», «ossos», «cruixir». Hi ha una relació clara, evident, prou explícita, entre l'animalitat, la materialitat dels cossos i la constant amenaça de l'entorn, que és vista com una arma. Passem, doncs, a analitzar la importància dels cossos en l'obra de Marià Vayreda.

## 2.2 La materialitat dels cossos

El món de Marià Vayreda és un món inequívocament material, dens, substanciós, massís, força lent, però actiu, en constant activitat, arrelat sempre a la terra. És un món que pesa, per dir-ho d'alguna manera, ben bé com si tots els éssers i objectes que l'habiten tinguessin plom a dintre seu, encara que no es tracta d'un món ni immòbil, ni irrespirable, ni encara menys fossilitzat. És tot el contrari d'allò eteri, evanescent, porós, lleuger. Fem un cop d'ull a la descripció de l'àvia Tita que fa un dels narradors de Vayreda:

De quan jo parlo, l'àvia Tita era una velleta de setanta vuit anys. Arrugada com una pansa i corcovada com un eriçó, semblava que anava buscant agulles pels racons; ben segur que amb més gust hauria mirat les bigues, sinó que li era prohibit perquè tenia

---

<sup>558</sup> *Ibid.*, p. 212.

les frontisses de l'esquena rovellades i *la terra semblava que la cridava* per més que ella feia el sord i penso que ho era de debò.<sup>559</sup> [La cursiva és meva]

No és casual que el cos de l'àvia Tita sembli cridat per la terra. En l'obra vayrediana, tots els cossos estan profundament arrelats a la terra, i el centre gravitacional d'aquest món terrenal i dens l'ocupen, precisament, els cossos biològics, tant d'humans com d'animals. Ja hem vist que l'animalitat de les conductes és vehiculada sempre a través dels cossos. Ara bé, aquests cossos tenen sovint un «excés» de materialitat, un «suplement» de densitat i pesantor, per dir-ho d'alguna manera. Això es deu al fet que emocions, sentiments i sensacions es concentren, en l'obra de Vayreda, en les diferents parts del cos, i s'hi concentren i concreten de tal manera que aquestes parts acaben adquirint l'esmentat «suplement» o «excés» de materialitat. La sang n'és el paradigma:

En girar-me indignat, vaig topar-me amb la mirada burleta i provocadora d'aquells dignes sostenidors de l'ordre públic. *Vaig sentir rebotir-me la sang del cap al cor* i vaig concebir intencions de tirar-me com un lleó a venjar aquell afront.<sup>560</sup> [La cursiva és meva]

En aquest fragment del llibre *Records de la darrera carlinada*, la ràbia que sent el narrador fa que la sang se li espesseeixi fins al punt d'assimilar-se a un objecte que es pot rebotre, un objecte que va del cap al cor i que motiva el narrador per a la lluita (vegeu, a més, com s'identifica amb un lleó). En la novel·la *Sang nova*, com que el llegat de la tradició rural catalana —jeràrquic, patriarcal i de matriu catòlica— s'ha de transmetre de generació a generació, aquest llegat precisarà de la sang d'aquells joves que vulguin defensar-ne els valors —els valors del regionalisme polític— i mirar cap al futur:

¿Per què no hem de tractar, doncs, de retornar-li [a Catalunya] la seva bellesa primitiva? Per això bastaria treure-la dels fems, i això és el que hem d'intentar. La feina, llarga i feixuga, no és pas obra d'una generació; perquè *cal canviar la sang del poble*; però, si no es comença, no s'acabarà pas. Per la meva part us dic que vaig a començar-la per casa meva.<sup>561</sup> [La cursiva és meva]

---

<sup>559</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>560</sup> *Ibid.*, p. 176-177.

<sup>561</sup> *Ibid.*, p. 251.

A *La punyalada*, en canvi, la sang concentra tot aquell mal que ens és inherent als humans pel sol fet de ser humans, tal vegada un pecat original. És per això que el mal de què és víctima Albert Bardals —un mal que el fa embogir—<sup>562</sup> no li abandonarà el cos fins que la Coralí li clavi una punyalada i es dessagni:

Al revenir-me, me trobava de peus a terra, estintolat sobre la màrfega, i sentia un doll de sang encesa que, lliscant-me pel cos avall, s'escorria per la terra. Enmig del greu dolor que encara me doblegava, sentia una mena de sensació benefactora, com la del malalt a qui el doctor d'un cop de llanceta ha reventat un tumor ple de posterma. [...]

I la sang que seguia escolant-se'm per la ferida, malgrat la pressió que feia amb la mà per deturar-la, desenfarfegant-me les entranyes, semblava deixar-les per a son funcionament amb una llibertat que mai havien tingut. [...]

Coralí!, no temis, que ja sóc curat. El meu cos, purgat de la sang endemoniada pel mal esperit, ha obert els ulls a la veritat.<sup>563</sup>

En la sang d'Albert Bardals s'hi concentra el mal, la bogeria, per això és una sang tan «matèrica» i tan espessa, encara que no deixi de ser líquida. Altres parts del cos que, a diferència de la sang, no són líquides, sinó sòlides, també adquireixen en l'obra de Vayreda l'esmentat excés de materialitat. El camp semàntic relacionat amb les parts del cos té una importància cabdal en el món de Vayreda: vísceres, dents, coll, múscles, cor, ventre, braços, ulls, carn, ungles, galtes, nas, pell, ossos (o ossamenta), nervis, entranyes, costelles, etc. Totes aquestes parts del cos concentren i vehiculen el conjunt de l'activitat humana: pensaments, sentiments, sensacions, afeccions, accions, dubtes. Ara bé, de totes aquestes parts del cos, n'hi ha unes que solen servir per atacar, això és, són literalment armes, i d'altres que pateixen els atacs dels enemics. Fixem-nos en l'amenaça que profereix l'Albert Bardals a l'Ibo-Esparver al final del capítol vuitè de *La punyalada*:

—Mira, veus? Punyals que em manquessin, *bones me foren les dents per a arranar-te les ungles*, maleït esparveràs de gotlles torxes!<sup>564</sup> [La cursiva és meva]

---

<sup>562</sup> Per a la qüestió de la bogeria a *La punyalada*, vegeu DASCA BATALLA, M. «Bogeria i sentit en la narrativa catalana contemporània (1899-1939)». *Revista de Catalunya*, n. 245, 2008, p. 103-104.

<sup>563</sup> VAYREDA, M. *La punyalada*. *Op. cit.* p. 201-203.

<sup>564</sup> *Ibid.*, p. 71.

En aquest fragment, si bé les ungles reben l'atac de les dents, en d'altres ocasions les ungles serveixen d'arma per lesionar i ferir el cos de l'enemic. Les diferents parts del cos, doncs, a més de l'excés de materialitat ja esmentat, estan clarament relacionades amb el camp semàntic de les armes i la guerra, un camp semàntic que, tal com ja hem comentat, és central en la conformació del món vayredià. A causa dels atacs que pateixen uns i altres cossos, abunden d'una banda les paraules relacionades amb lesions dels teixits orgànics («ferida», «nafra», «crosta», «cicatriu», «trenc», «escorxar», «degollar»), i de l'altra, abunden les paraules relacionades amb la putrefacció i descomposició de la matèria orgànica («cadàver», «mort», «difunt», «cucs», «nínxol», «sepulcre», «tètric»). Fixem-nos en aquest fragment de *La punyalada*, en què el narrador descriu l'estat *material* del cos sense vida de l'Arbosset:

Fermat pels *braços* i pel *coll* a la creuera, les *comes* li penjaven esllanguides sota un *ventre* enorme, inflat pels humors en descomposició. El clàssic barret de copa s'aguantava a plom sobre el *cap* caigut de carell sobre el *muscle*. Amb les *galtes* i el *nas* penjant-li cap a un costat, els *ulls* mig oberts i guerxos, la *boca* mig badada i torta, ensenyant les *dents* d'entre les que, per a més befa, ne penjava una grossa pipa, feia la ganyota més dolorosament estrafalària que imaginar-se puga i l'espectacle era en conjunt d'un ridícul tan estranyament tètric, que feia venir tremolament de *comes* i regirava les *entranyes*.<sup>565</sup> [Les cursives són meves]

El cos de l'Arbosset ha patit l'atac d'un altre cos humà, el cos de l'Ibo-Esparver, i el resultat ha estat el que acabem de llegir: un cos torturat i mutilat que sent com la terra el crida, un cos amb un ventre «inflat pels humors en descomposició».

### 2.3 La marcialitat

El tercer i últim camp semàntic que conforma el món literari de Vayreda és el de les armes i la guerra. En aquest sentit, el món de l'autor és un món presidit pel déu Mart, déu de la guerra i la destrucció. A l'animalitat i materialitat característiques del món vayredià, se li ha de sumar ara la marcialitat. Es tracta d'una marcialitat profundament viril, directa, rectilínia, encesa, primària, punxeguda, bruta i ferrenya. En conseqüència,

---

<sup>565</sup>*Ibid.*, p. 135-136.

les repugnàncies lingüístiques de l'autor estaran sempre relacionades amb allò femení, tou, circular, refinat, elusiu, flonjo, sentimental i afectat.<sup>566</sup> En el pròleg de *La punyalada*, l'Albert Bardals fa aquesta advertència:

...si tinguéssiu la pensada de donar al públic aquestes pàgines, mediteu bé si fóra millor encara llençar-les al foc. Estan tan plenes de sang!... Sang brollada a dolls d'amples ferides i sang d'aquella que regalima a gotes d'un cor llatzerat per la desesperació i les seqüedats de l'esperit; i... és molta sang, *potser massa per a aquests temps de refinaments i de feminisme*. Amb tot, heus-e-les aquí i, doncs ne sou advertit, si no us plauen, cremeu-les i fareu millor.<sup>567</sup> [La cursiva és meva]

Juntament amb els elements relacionats de manera directa amb el cos humà (la sang, el cor, les ferides), també veiem que les pàgines de *La punyalada* no s'ajusten als gustos d'una època massa *refinada* i de massa *feminisme*. I és que el món de Marià Vayreda, vehiculat en aquest fragment a través de la veu d'Albert Bardals, mostra una clara preferència lingüística —i en conseqüència, axiològica— per tot allò relacionat amb la guerra i la virilitat més primàries. No se'ns escapa, òbviament, que aquestes preferències lingüístiques de Vayreda tenen força a veure amb la seva visió tradicionalista i rural del món, tal com ja hem comentat. Ara bé, cal recordar que si bé en el cas de Vayreda hi ha paral·lelismes i coincidències, el món literari d'un autor no és mai un epifenomen de la seva ideologia, sinó que tal món té autonomia artística i «valors» propis que són fruit de les paraules que conté, això és, fruit de les preferències lingüístiques i conseqüents repugnàncies.

En el món (lingüístic) de Vayreda, doncs, tots aquells objectes que són —o poden ser— una amenaça per a la integritat física i/o mental de persones i bèsties esdevenen rellevants, o per dir-ho en paraules de Ferrater Mora, tenen més realitat que la resta d'objectes.<sup>568</sup> Heus-ne aquí uns quants exemples: punyal, trabuc, fusell, llança, canó, escopeta, granada, garrot, bales, sabre, ganivet, daga, etc. Val la pena destacar, en

---

<sup>566</sup> Si tenim en compte aquestes preferències (i repugnàncies) lingüístiques que trobem en l'obra de Vayreda, no ens ha d'estranyar que Jordi Castellanos proposés, tot valent-se de la psicoanàlisi freudiana, una lectura *queer*-homosexual de la novel·la *La punyalada*. Vegeu CASTELLANOS, J. «*La punyalada*, els clarscurts de la novel·la dels trabucaires». *Serra d'Or*, n. 528, 2003, p. 51-54.

<sup>567</sup> VAYREDA, M. *La punyalada*. *Op. cit.*, p. 11.

<sup>568</sup> Vegeu FERRATER MORA, J. «La idea de la realitat». Dins ID. *Unamuno. Bosquejo de una filosofía*. Madrid: Alianza, 1985.

aquest sentit, el capítol titulat «La xacolatera», del llibre *Records de la darrera carlinada*, ja que «la xacolatera» no és sinó un canó d'artilleria:

el canó era l'objecte de totes les curiositats, de tots els entusiasmes i de tots els comentaris. Muntat sobre la curenya, lluia la seva gràcia, bastant casolana, enmig d'un cercle de curiosos que el contemplàvem respectuosament a alguna distància. [...] a mi, malgrat tota la meva admiració i tot el meu entusiasme, em semblava fet d'un esclopeter. Era curt i fart i com que mancava del reviró o xescle de resistència, que tots porten a la boca, tenia l'aspecte d'una xacolatera, comparança que eixia de la boca de tothom. La curenya era de roure, feta a cops d'huixol, i les rodes tenien la forma de les carretes de bous.<sup>569</sup>

Fixem-nos també que en aquesta descripció podem apreciar bona part de la materialitat que conforma el món de Vayreda, una materialitat com la de «la xacolatera», pesant i massissa, lenta però activa. Deixem de banda, però, la qüestió de la materialitat i tornem a la qüestió de les armes i la guerra. Certament, els objectes relacionats amb la guerra tenen molta importància en el seu món, però també en tenen tots aquells objectes i plantes que, sense estar relacionats directament amb la guerra, són una amenaça per a la integritat física i/o mental de persones i bèsties. O dit d'un altra manera: en l'obra de Vayreda l'entorn és vist, tot ell, com una arma, això és, l'entorn es percep com una amenaça potencial i/o real. Ja hem vist que tant persones com animals són —o poden ser— una amenaça i com a tals formen part de l'entorn. Ara bé, per entorn ens referim, ara, tant als objectes quotidians com a la naturalesa, que en l'obra de Vayreda té sempre un caràcter torbador i amenaçant. Així, d'una banda, tots aquells objectes quotidians que en qualsevol moment poden ser utilitzats per ferir algú, com ara una corda o un vidre, tindran més realitat que la resta d'objectes; i, d'altra banda, allò relacionat amb la naturalesa (en el cas de Vayreda, sol tractar-se del paisatge muntanyós de l'Alta Garrotxa) es veurà com una arma potencial: roques, branques, troncs, torrenteres, cingleres, bosquíries, espadats, pedres, arbres,<sup>570</sup> etc. A *La punyalada*, aquesta amenaça constant de la naturalesa amara tota la novel·la, com molt bé va destacar Timothy Mc Govern.<sup>571</sup> Tanmateix, aquesta amenaça no és només característica de *La punyalada*,

---

<sup>569</sup> VAYREDA, M. *Obres completes. Op. cit.*, p. 178.

<sup>570</sup> Vegeu, per exemple, el conte «El roure dels penjats», en què un roure és capaç de concentrar tot el mal i tot l'horror del paisatge circumdant.

<sup>571</sup> Mc Govern no només afirma que la naturalesa és una amenaça constant a *La punyalada*, sinó que la mateixa naturalesa és portadora d'un mal que contamina tots els habitants de la regió. Segons l'autor:

sinó que és una constant en l'obra de Vayreda. Fem un cop d'ull, per exemple, a aquest fragment del conte «L'afusellat», una descripció marca de la casa del camí que anava d'Olot a Vic —passant pel Collsacabra— durant l'últim terç del segle XIX:

Des de les fèrtils i ben conreades planes de Bas i de Les Preses, fins als àrids i despullats terrers de l'Esquirol i Roda, des de l'original i laberíntic Badatosca amb els seus emparats estenent-se sobre parets de basalts i greda fins al feréstec Collsacabra amb els seus espessos boscos de faigs i roures, allí hi ha de tot. Perspectives que es perden de vista, timbes que fan rodar el cap, casinyols que respiren misèria, cases senyoriales de parets robustes i ennegrides pels anys, sense que falti de tant en tant el clàssic hostal, veritables pedres miliars del traginer, més o menys ben proveït, més o menys brut, però sempre ple de color, i alguns d'ells plens de records de les nostres guerres, tant civils com nacionals.<sup>572</sup>

El paisatge, en l'obra de Vayreda, ajuda sens dubte a conformar el camp semàntic de la marcialitat. En aquest fragment, el narrador fins i tot esmenta les guerres «tant civils com nacionals», i el paisatge és una amenaça física («timbes que fan rodar el cap») i alhora mental («l'original i laberíntic Badatosca»). En definitiva: tal com ja hem dit, tot allò relacionat directament o indirectament amb les armes i la guerra té una importància cabdal en el món de l'autor, especialment la naturalesa, que és vista i percebuda com una amenaça, això és, com quelcom que pot danyar o ferir el cos humà.

### 3. Conclusió

Podem dir, com a resum, que els camps semàntics que articulen allò que hem anomenat «el món de Marià Vayreda» són tres: *l'animalitat*, *la materialitat dels cossos* i *la marcialitat*. L'existència de cada un d'ells és necessària, però no suficient, per conformar el món lingüístic de l'autor. Tots tres camps semàntics estan, doncs, relacionats entre si, són interdependents en el context de l'obra vayrediana, i és

---

«Vayreda estableix la presència del Mal, i la sensació d'una terra i una gent maleïdes des de bon principi, ja al primer capítol, que conté una carta de l'Albert escrita en el seu llit de mort». Mc GOVERN, T. «Allò que s'amaga en el paisatge: una amenaça maligna en *La punyalada*». *Revista de Girona*, n. 220, 2003, p. 37. Vegeu també ID. «The Late Realist Novel and Art-Horror: Marià Vayreda's *La punyalada* and the Question of Genre». *Catalan Review*, vol. XV, n. 2, 2001, p. 115-136.

<sup>572</sup> VAYREDA, M. *Obres completes*. *Op. cit.*, p. 147.



precisament aquesta relació, aquesta interdependència, allò que deixa entreveure el sistema de valors que articularà d'una manera sòlida, coherent i compacta el món de Vayreda, això és, la visió que té l'autor del món *a través* del llenguatge literari.

## Apèndix 2

### «Sobre l'objectivitat de l'obra d'art». Una lectura perspectivista i integracionista.

L'any 1921, Joan Crexells va publicar una bateria de quatre articles a la revista *La Publicitat* sota el títol «L'objectivitat de l'obra d'art». Tot i que el mateix Crexells reconeixia l'any 1919 que l'Estètica era un dels problemes filosòfics centrals del temps que li havia tocat viure,<sup>573</sup> en la seva producció intel·lectual no hi trobem gaire escrits sobre estètica filosòfica, si bé hi trobem articles de crítica literària, pictòrica o teatral, entre d'altres.

A «L'objectivitat de l'obra d'art», Crexells no només planteja problemes clàssics de l'estètica filosòfica, sinó que esbossa tota una teoria de la realitat que li permet tractar aquests problemes, concretament: el problema de l'estatus ontològic de la bellesa –o de la idea de bellesa, que en el cas de Crexells és el mateix. Així, en aquell escrit, l'autor esbossa la seva pròpia ontologia per respondre a preguntes com ara: és objectiva la bellesa? És, per contra, subjectiva? Té realitat una obra d'art?

Per a Crexells, la realitat la formen els objectes i els subjectes, i per tant, «les ciències qualificades per atribuir o no atribuir realitat a les coses són la Física i la Psicologia».<sup>574</sup> Només són reals, doncs, o bé aquells objectes de què ens parla la Física, o bé aquells subjectes –i continguts mentals d'aquests subjectes– de què ens parla la Psicologia. Ara bé, vistes així les coses, quina realitat té una obra d'art? O el que és el mateix: quina realitat té la bellesa?

Si acceptem que la realitat de la bellesa és objectiva, aleshores ens trobem en una antinòmia:

---

<sup>573</sup> «La nostra època només serà mereixedora d'esdevenir clàssica si arriba a formular el problema que realment es posa l'Estètica». CREXELLS, J. *Obra completa*, vol. I. Barcelona: La Magrana, 1996, p. 63.

<sup>574</sup> *Ibid.*, p. 473.

D'una banda, una convicció íntima, irrefutable, ens afirma amb tota seguretat que palaus, i estàtues i simfonies són quelcom de real i objectiu; de l'altra banda, un raonament científic, en aparença perfectament correcte, exclou del camp del que és verament real tots els elements de què aquestes obres d'art es componen.<sup>575</sup>

Com que la Física és incapaç de resoldre el problema de la bellesa, aleshores hem d'acudir a la Psicologia perquè «la bellesa, aquella aparença de les aparences, té una absoluta realitat tan bon punt no la considerem quelcom d'objectiu sinó com el sentiment subjectiu de bellesa».<sup>576</sup> Des d'aquest punt de vista, la bellesa serà una realitat únicament subjectiva, això és, tindrà «realitat mental», i aquesta és la posició dominant en els llibres d'estètica dels anys vint, segons Crexells.

Ara bé, si la bellesa té únicament «realitat mental», aleshores és «simplement “capacitat de produir” un sentiment agradable».<sup>577</sup> Si acceptem això, se'ns plantegen tota una sèrie de problemes irresolubles, derivats de les afirmacions fetes prèviament: a) L'existència de l'obra d'art s'interromp tan bon punt no hi ha ningú que la frueixi;<sup>578</sup> b) L'obra d'art és distinta per als diversos individus, i distinta en els diversos temps en què un individu la contempla; c) La bellesa de l'obra d'art és relativa al subjecte que la percep.

Per superar aquestes dificultats derivades del subjectivisme o psicologisme moderns, Crexells fa notar que existeix un sentiment que, malgrat ser subjectiu, anuncia una qualitat objectiva, una veritat. Aquest sentiment és el sentiment d'evidència, i Crexells afirma que de la mateixa manera que hi ha una evidència lògica, també n'hi ha una d'estètica. Ara bé, si acceptem que el sentiment estètic no fa sinó anunciar la presència en l'objecte de la qualitat anomenada bellesa, tornarem a tenir dificultats, ja que la Física «no troba en els objectes que estudia i que componen la realitat els objectes que anomenem obres d'art».<sup>579</sup>

---

<sup>575</sup> *Ibid.*, p. 472-473. Val a dir que Crexells no especifica quins elements de l'obra d'art no són «verament reals pel raonament científic».

<sup>576</sup> *Ibid.*, p. 474.

<sup>577</sup> *Ibid.*, p. 477.

<sup>578</sup> Cal tenir en compte que Crexells planteja el problema des de l'òptica del receptor de l'obra d'art, i no des del punt de vista del seu creador.

<sup>579</sup> *Ibid.*, p. 479.

Arribats a aquest atzucac, Crexells fa la distinció clau per entendre la seva proposta: la distinció entre *objectivitat* i *realitat*. Segons l'autor, hi ha objectes que, si bé no tenen res de subjectius, tampoc no són reals, però sí objectius, per exemple els números. Per tant, en l'ontologia que esbossa l'autor –una ontologia d'inspiració platònica–, hi hauria d'una banda tot allò real (els objectes de què tracta la Física i els subjectes de què tracta la Psicologia), i de l'altra, tot allò ideal. L'obra d'art, doncs, igual que els números, seria objectiva, per bé que no seria real. Els elements sensuais de l'obra d'art, ens diu Crexells, aquells elements que «composen el món del sentit comú»<sup>580</sup> i que per tant no formen part ni de la Física ni de la Psicologia, pertanyerien a l'ordre de les quasi-realitats. L'element bellesa, en canvi, consubstancial a l'obra d'art, pertanyeria a l'ordre dels objectes ideals.

Resumint: Crexells proposa una ontologia en què l'ordre del real –format pels objectes de la Física, els subjectes de la Psicologia i els objectes que composen el món del sentit comú, les quasi-realitats– resta separat de l'ordre ideal. Al seu torn, en l'ordre ideal s'hi troben els objectes ideals, com ara els números, les utopies, les construccions absurdes o la idea de bellesa.<sup>581</sup>

Partint d'aquestes premisses ontològicopistemològiques, Crexells pot afirmar que la bellesa és una idea de la qual participen certes quasi-realitats, i com a idea que és, mai no és creada, sinó descoberta, i per tant:

Cap examen físic o psicològic de la natura real de l'home pot portar a una afirmació estètica vàlida, com cap examen físic o psicològic de la natura real de l'home pot portar a una afirmació matemàtica vàlida. Això ens separa radicalment del psicologisme i de tota mena de subjectivisme estètic.<sup>582</sup>

La conseqüència més rellevant d'aquesta posició és que la ciència estètica, a més de ser clarament objectivista, no pot ser una ciència *a posteriori*, sinó que ha de ser *a priori*. L'art no s'explica, doncs, per un procés subjectiu de creació, afirma Crexells, sinó que l'art –com la ciència– és «un procés de descobriment de la bellesa continguda en

---

<sup>580</sup> *Ibid.*, p. 481.

<sup>581</sup> Cal dir que Crexells no distingeix entre aquests diferents tipus d'objectes ideals.

<sup>582</sup> *Ibid.*, p. 483.

determinats conjunts».<sup>583</sup> Així, l'autor acaba l'article dient que les investigacions estètiques futures, si volen ser fructíferes, s'han de basar en aquesta tendència objectivista i apriorista.

Acceptem, doncs, l'orientació objectivista i apriorista que proposa Crexells a l'hora de tractar el problema de l'estatus ontològic de la bellesa, així com la idea d'adscripció platònica que la bellesa no es crea, sinó que es descobreix. Ara bé, un cop ho hem acceptat, un cop hem acceptat que la idea de bellesa és, com els números, un objecte ideal, aleshores ens adonem que la proposta de Crexells té molts problemes a l'hora d'explicar o justificar les múltiples variants històricoculturals de la idea de bellesa. És que potser només hi ha *una* idea de bellesa verdadera? I en el cas que només n'hi hagi *una*, com podem saber quina és? Com podem distingir-la de les falses idees de bellesa? I encara dues preguntes més: quina cultura ha estat capaç de descobrir la idea de bellesa més verdadera? I dins una mateixa cultura, quina etapa històrica ha estat la més fidel a la verdadera bellesa?

Amb un enfocament només objectivista i apriorista del problema —és a dir, un enfocament platònic—, totes aquestes preguntes no poden tenir una resposta satisfactòria, ja que l'estètica, tot i gaudir del mateix estatus ontològic que les matemàtiques, està molt lluny de ser tan universal com els números. Ens tornem a trobar, doncs, en un carreró sense sortida: si acceptem que la ciència estètica és objectivista i apriorista, aleshores no podrem explicar les múltiples variants històricoculturals de la idea de bellesa, tal com ja li passava a Plató; si per contra acceptem que és subjectivista i *a posteriori*, se'ns plantejaran els problemes irresolubles que ja hem esmentat abans.

Arribats aquí, nosaltres defensarem que és possible explicar les variants i canvis històricoculturals de la idea de bellesa sense haver d'abandonar les premisses objectivistes i aprioristes de Crexells. Ara bé, per fer-ho, ens caldrà «completar», d'una banda, l'epistemologia i ontologia de Crexells amb l'integracionisme de Ferrater Mora, i de l'altra, amb el perspectivisme d'Ortega y Gasset.

---

<sup>583</sup> *Ibid.*, p. 483.

Pel que fa a l'integracionisme de Ferrater Mora, si l'entendem com un mètode d'integrar conceptes –que és tal com el va concebre l'autor–, aleshores ens serà útil per comprendre les diferències entre la idea de bellesa i els números, encara que tots dos comparteixin un mateix estatus ontològic, a saber el dels objectes ideals. Al conjunt d'aquests objectes ideals, podem aplicar-li els conceptes-límits «d'idealitat» i «realitat», sempre tenint en compte que tals conceptes-límits: a) són contraposats i, alhora, complementaris, és a dir, un no pot existir sense l'altre; i b) no són objectes reals ni ideals en si mateixos, sinó constructes epistemològics que ens serveixen per entendre el «nivell d'idealitat» (i en conseqüència, el «nivell de realitat») dels objectes que estan «ordenats» en la seva confluència.

Així, si prenem com a conceptes-límits els conceptes «d'idealitat» i «realitat»,<sup>584</sup> els números serien els objectes ideals que més s'aproximarien al pol de la «idealitat», ja que amb prou feines varien al llarg de la història i de les diferents cultures; d'altra banda, la idea de bellesa, com que a diferència dels números varia molt al llarg de la història i de les diferents cultures –segurament pel fet que gairebé sempre està vinculada a algun objecte material, tot i ser ella un objecte ideal–, aleshores seria l'objecte ideal que més s'allunyaria del pol de la «idealitat», i en la mesura que se n'allunyés, s'aproparia al pol contraposat i complementari, el de la «realitat». Val a dir, tal com ja hem advertit, que encara que els números siguin els objectes ideals amb més «idealitat» i menys «realitat», no s'identificaran mai amb el pol de la «idealitat», ja que els pols no són sinó conceptes-límits, i com a tals, no són objectes màximament reals ni màximament ideals, sinó mers constructes epistemològics que ens permeten comprendre la «situació» dels objectes que es troben en la seva confluència.

Vistes així les coses, encara que la ciència estètica sigui, com les matemàtiques, una ciència objectivista i apriorística, tindria com a objecte d'estudi un objecte ideal la idealitat del qual seria mínima en comparació amb la idealitat d'altres objectes ideals, com ara els números. (Cal remarcar el fet que la idea de bellesa no té, per si mateixa, una idealitat mínima, sinó que el seu nivell d'idealitat estarà sempre en relació amb la resta d'objectes que es troben en la confluència dels conceptes-límits de «realitat» i

---

<sup>584</sup> Partint de l'esquema ontològic que proposa Crexells, també podríem prendre com a conceptes-límits els conceptes de «subjectivitat» i «objectivitat». Així, l'analogia seria la següent: subjectivitat és a realitat com objectivitat és a idealitat.

«idealitat»). No hi hauria, doncs, una *única* idea de bellesa –tampoc no n’hi hauria un nombre infinit–, sinó que n’hi hauria moltes i diverses, per bé que no s’exclourien entre si.

La idea de bellesa (o idees de bellesa, més ben dit), igual que els números, no seria creada per ningú, sinó que seria descoberta, i és en aquest procés de descobriment en què intervindria el perspectivisme. És a dir: al llarg de la història de la humanitat, cada cultura o civilització revelaria, mitjançant alguns individus, *una* perspectiva de la totalitat dels objectes ideals. Així, de la mateixa manera que en un determinat moment de la història una cultura o civilització va descobrir el número zero, per exemple, o els números fractals, també s’han anat descobrint/revelant diverses idees de bellesa.

Cada nova cultura o civilització, doncs, revelaria *una* perspectiva de la totalitat dels objectes ideals, i cada perspectiva seria vertadera i absoluta en si mateixa, per bé que incompleta; i com que aquesta revelació tindria lloc *en* la història, la suma de visions i perspectives de les diferents cultures aniria confegint el «mapa» dels objectes ideals, des de les idees estètiques fins als números. Aquesta seria, doncs, la lectura perspectivista i integracionista de la teoria estètica de Joan Crexells, una teoria que partint de premisses objectivistes i apriorístiques podria explicar, a través de les aportacions esmentades, les múltiples variants històricoculturals de la idea de bellesa.

\* \* \*

Finalment, i havent dit tot el que hem dit, cal que ens preguntem si una hipotètica suma de la totalitat de les perspectives històricoculturals coincidiria amb la totalitat dels objectes ideals. No m’atreveixo a dir si Joan Crexells, en el cas que hagués subscrit tot el que hem dit fins ara, hauria respost afirmativament o negativament a aquesta pregunta. Això no obstant, la seva proposta estèticofilosòfica és prou estimulant com per continuar fent via sense renunciar als seus pressupòsits bàsics, objectivistes i aprioristes.

Així doncs, considerem que una hipotètica suma de la totalitat de les perspectives històricoculturals no podria coincidir amb la totalitat dels objectes ideals. I no podria fer-ho per dos motius. En primer lloc, perquè mai no podrem estar segurs, mai no

tindrem la certesa absoluta, de si ens queda quelcom per conèixer, per més experiència i perspectives que hàgim acumulat al llarg de la història; i en segon lloc, perquè una hipotètica suma de perspectives no seria *la* totalitat o *la* perspectiva, sinó que continuaria essent *una* perspectiva, tal vegada menys incompleta que les altres, però seria *una* perspectiva al capdavant.

El fet que hi hagi objectes ideals, com els números, les idees estètiques o les utopies, vol dir que tals objectes, en tant que ideals, no tenen realitat (o no participen de la realitat) fins que el nostre coneixement els descobreix, els revela o els «actualitza». En aquest sentit, el perspectivisme no és només epistemològic, és a dir, no és que hi hagi uns objectes ideals que «esperen passivament» a ser coneguts per nosaltres, independentment de les nostres coordenades espaciotemporals i socioculturals, sinó que el perspectivisme és ontològic, és a dir, el procés de revelació o descobriment dels objectes ideals, adscrit sempre a unes coordenades socioculturals i espaciotemporals concretes, ja forma part de *la* realitat, o més ben dit, ell mateix és *la* realitat. O diguem-ho diferent: l'existència d'un objecte ideal sempre estarà lligada al moment històric del descobriment de tal objecte i a la cultura que l'ha revelat, per bé que un cop fet el descobriment, d'altres cultures i d'altres temps històrics se'n puguin beneficiar i fins i tot oblidar-ne l'origen.

En definitiva: un objecte ideal només té realitat (o participa de la realitat) quan hi ha una cultura, una civilització, un individu o un grup d'individus que el descobreix, i en la mesura que *una* cultura, *una* civilització, *un* individu o *un* grup d'individus no és sinó *una* perspectiva, el perspectivisme aplicat a la teoria estètica no pot ser *només* epistemològic, sinó que ha de ser, també, ontològic.



## Apèndix 3

### Els anuncis d'Estrella Damm: les antifomes de la vida catalana

#### 1. Introducció

A partir de l'any 2009, la marca de cervesa Estrella Damm va començar a emetre, poc abans de cada estiu, un anunci de més de tres minuts de durada. Fins ara, n'ha emès quatre —un cada any— i tots ells, si bé tenen eslògans diferents, comparteixen el mateix lema publicitari: *mediterràniament*.

L'anunci de l'any 2009 es va rodar a l'illa de Formentera. El de l'any 2010, a Cadaqués i Menorca. L'any 2011, al restaurant El Bulli, a Roses. I l'últim, el de l'any 2012, a la Serra de Tramuntana, a Mallorca, poc temps després de ser declarada patrimoni de la humanitat per la UNESCO pels seus valors paisatgístics i culturals, inequívocament mediterranis.

En aquest breu assaig no pretenem analitzar, en clau publicitària, tots quatre anuncis. Sí que pretenem, en canvi, fer-ne una anàlisi filosòfica i antropològica, una «deconstrucció cultural» si es vol, que permeti escatir, en part, el perquè del seu èxit i la seva acceptació a casa nostra.<sup>585</sup> Per tant, no posem en qüestió l'encert dels publicistes ni el seu «olfacte publicitari», sinó que el donem per suposat.

I és que l'èxit dels anuncis del *mediterràniament* va força més enllà de qüestions estrictament publicitàries. La nostra hipòtesi és que tals anuncis aprofiten esquemes de pensament noucentistes —molt arrelats en el subconscient català— i els actualitzen: a diferència de principis de segle XX, ara es tractarà d'un noucentisme desnacionalitzat, apolític, falsament cosmopolita i *low cost*.

---

<sup>585</sup> Deixarem de banda, doncs, els anuncis d'Estrella Damm i el Futbol Club Barcelona, el patrocinador del qual és, precisament, Estrella Damm. Tals anuncis, que en aquest assaig no tractarem, solen ser la màxima expressió del cofoisme característic dels catalans, construït a còpia d'inventaris nostrats, tòpics nacionals i molt de sentit comú. Un cofoisme, el nostre, que mereixeria, sense cap mena de dubte, tot un altre assaig.

El títol d'aquest assaig, *Els anuncis d'Estrella Damm: les antifomes de la vida catalana*, remet al cèlebre assaig del filòsof Josep Ferrater Mora titulat *Les formes de la vida catalana*, publicat per primera vegada l'any 1944 a Xile (Ferrater escrivia des de l'exili) i reeditat posteriorment diverses vegades<sup>586</sup> —amb modificacions rellevants—, fins que l'any 1980 va ser inclòs al número 35 de la col·lecció MOLC (Les Millors Obres de la Literatura Catalana), sota la direcció de Joaquim Molas i amb una introducció de Carme Arnau.<sup>587</sup>

L'assaig de Ferrater Mora és una proposta —i una aposta— clarament noucentista. Les quatre formes de la vida catalana que hi descriu —continuitat, seny, mesura i ironia— són d'adscripció orsiana, si bé Ferrater les reinterpreta i les fa seves. I són precisament aquestes mateixes *formes de la vida catalana* —continuitat, seny, mesura i ironia— les que trobem en els anuncis del *mediterraniament*.

Ara bé, de la mateixa manera que Ferrater Mora reinterpreta —conscientment— el pensament d'Eugeni d'Ors, els anuncis del *mediterraniament* reinterpreten i actualitzen —diríem que inconscientment— les tesis de Josep Ferrater Mora. I ho fan de tal manera que, a principis de segle XXI, no tenim sinó unes *antifomes de la vida catalana*, això és, unes formes de vida que són pseudoformes (falses formes de vida) i, alhora, formes de vida degradades.

Per això he titulat els capítols d'aquest breu assaig, seguint l'estructura del llibre *Les formes de la vida catalana*: «la falsa continuïtat», «del seny al sentit comú», «una mesura aparent» i «la impossible ironia». Que hagi utilitzat, però, el llibre de Josep Ferrater Mora per redactar-lo no significa que subscrigui les tesis de l'autor barceloní.

Discutir si Ferrater Mora tenia més o menys raó (o si la seva manera de plantejar les coses té gaire sentit avui dia) seria un altre debat, i se'n podria fer un llibre —o més d'un. No ens interessa, doncs, discutir l'encert o la vigència de l'obra ferrateriana, sinó

---

<sup>586</sup> La traducció castellana es troba a FERRATER MORA, J. *Tres Mundos: Cataluña, España, Europa*. Barcelona: Edhasa, 1963.

<sup>587</sup> Les citacions d'aquest assaig pertanyen, precisament, a la reedició inclosa a la MOLC. Vegeu ID. *Les formes de la vida catalana i altres assaigs*. Barcelona: Edicions 62, 1980. Recentment, l'any 2012, tot aprofitant el centenari del naixement de l'autor, el llibre *Les formes de la vida catalana* s'ha tornat a reeditar.

que ens interessa analitzar com els anuncis del *mediterraniament*, aprofitant esquemes de pensament noucentistes —com ho són els esquemes de *Les formes de la vida catalana*—, aconsegueixen crear una proposta aparentment innovadora, vital, divertida, assenyada, oberta i juvenívola.

Evidentment, tal proposta és només aparent. Si gratem una mica, ens adonarem que els anuncis del *mediterraniament* són etnocèntrics, fal·locèntrics i inequívocament monògams. Aquest fet, però, no és el més sorprenent. Allò realment sorprenent és l'acceptació massiva d'aquests anuncis, que, al nostre parer, va molt més enllà de l'èxit de vendes i té a veure amb una qüestió simbòlica, ètnica i cultural.

I és que els anuncis del *mediterraniament* han aconseguit quintaessenciar (*esdevenir la màxima expressió de*) la cultura catalana de principis del segle XXI. Avui dia, la majoria d'expressions culturals a casa nostra (si més no, les oficials, les que apareixen als mitjans de comunicació i són capaces de generar ideologia, és a dir, són capaces de proposar *un* model existencial) solen ser *low cost*, amnèsiques, guais, joves, cosmopolites i inofensives. En tenim un bon exemple en la denominada «literatura generacional».

I ja som al cap del carrer, perquè si bé podia semblar que una manifestació cultural d'aquestes característiques ha de tenir ben poc a veure amb els vells esquemes de pensament noucentistes, tan refractaris a la lleugeresa i a l'apolitització, resulta que és tot el contrari: tals esquemes s'han actualitzat en clau segle XXI, que és tant com dir que s'han degradat, això és, han perdut la seva raó de ser. I això no és sinó una manifestació més —potser la més paradigmàtica— d'una cultura —la nostra actual— de façana, de plàstic, artificial, impostada, tramposa, deshonest, estupiditzant i estupiditzada. Una cultura en decadència, en definitiva, de per riure.

## 2. La falsa continuïtat

La forma més important de «les formes de la vida catalana» és, sens dubte, la continuïtat. Segons Ferrater Mora, aquesta forma senyoreja per damunt de totes. També

ho creia Eugeni d'Ors, fins al punt que parlava —amb majúscules— de la Santa Continuitat.

No s'ha de confondre, però, continuïtat amb tradicionalisme. La continuïtat és sempre dinàmica, i per tant possibilita el canvi, ja sigui un canvi futur o un canvi passat, perquè les accions presents també aporten nous sentits al passat individual o col·lectiu. Així, «una vida bastida damunt el passat és una vida en la qual cada nova acció influeix alhora sobre el passat i sobre el futur» (p. 35).

A mesura que aportem nous sentits al passat, aquest passat ens ajuda a reinterpretar-nos i mirar el futur des d'òptiques noves, diferents. Com més sentits hi hagi, millor. Ara bé, l'emergència de nous sentits no pot tenir lloc en el no-res, sinó que s'ha d'inserir en el teixit ample de les praxis culturals d'una comunitat.

Tenint en compte això, ja veiem la primera trampa dels anuncis del *mediterraniament*. Si bé és cert que s'insereixen en la tradició de les praxis culturals (culturals en sentit ampli) mediterrànies, tal continuïtat és falsa, és tramposa, atès que no es tracta d'una continuïtat dinàmica, sinó estàtica i, com a tal, incapaç de fer emergir nous sentits dins la tradició en la qual s'adscriu.

Fixem-nos, per exemple, en l'anunci de l'any 2009, rodat a Formentera, l'eslògan del qual és: «les bones experiències no s'acaben mai si hi ha alguna cosa que te les recorda». L'anunci té un plantejament circular, de bucle, atès que el protagonista s'embriagarà, una vegada i una altra, sense cap possibilitat de sortir-ne, amb els records de l'estiu passat a Formentera, associats, òbviament, al fet de beure cervesa Estrella Damm.

Per tant, d'una banda tenim la continuïtat de les formes de vida mediterrànies —de les quals els catalans participem— i, de l'altra, la idea de la circularitat associada, en aquest cas, al record de l'experiència. Tot l'anunci, doncs, participa d'una continuïtat estèril, falsament vital —atès que no pot generar nous sentits—, reclosa en si mateixa. O dit d'una altra manera: és un projecte perfectament acabat, «rodó», i aquí hi ha la trampa.

La continuïtat de les tradicions no és mai tancada, ni acabada ni reclosa en si mateixa. Tot el contrari: és activa, oberta i imperfecta. Si la continuïtat esdevé estàtica, aleshores la tradició s'anquilosa en el present i es nega a prosseguir i a modificar-se. No és estrany, doncs, que els anuncis del *mediterraniament* siguin tots tan iguals: els protagonistes estan condemnats a viure en un presentisme perpetu, incapaç de fer reviure la pròpia tradició, això és, un presentisme mòrbid, tot i que, aparentment, ens sembli ben vital.

Diguem-ho diferent: en els anuncis del *mediterraniament* no hi ha el batec de l'autèntica cultura, la que és capaç de reinventar-se i aportar sempre nous sentits al passat, al present i al futur. Hi ha, per contra, un *carpe diem* buidat de qualsevol sentit històric, i per tant inhabilitant i repetitiu, cosa que ens condueix a la segona trampa dels anuncis, potser un pèl més òbvia que la primera.

Aquest *carpe diem* omnipresent, si bé se'ns revela com un viure quotidià, natural i sense estridències, està subordinat als mesos de l'estiu. Si tenim en compte que la continuïtat té dos vessants, a saber, el vessant col·lectiu o històric i el vessant individual, aleshores ens adonem que és en «les poc ateses formes del viure quotidià on pot descobrir-se més que en qualsevol altre indret el secret d'un poble» (p. 39).

Per tant, el viure quotidià que ens mostren els anuncis del *mediterraniament* és un fals viure quotidià o, si més no, un viure quotidià parcial, atès que només s'esdevé durant els mesos de l'estiu. Òbviament, no es tracta de discutir si els anuncis són més realistes o menys, sinó senzillament d'assenyalar el fet que el viure quotidià, revelador de la continuïtat cultural d'una comunitat —en aquest cas, la catalana—, és descaradament parcial, i per tant fals.

Segons Ferrater, «aspirar a la continuïtat de la vida significa primordialment voler que la vida tingui sentit, és a dir, que cada un dels seus actes pugui ser comprès en funció de la totalitat de la vida» (p. 41). En efecte, la continuïtat sempre està relacionada amb la totalitat de la pròpia vida, i per tant la vida que ens presenten els anuncis del *mediterraniament* és una vida escapçada, parcial i ahistòrica.

Si seguim el fil de les argumentacions de Ferrater Mora, l'autor ens fa evident que la continuïtat significa, per damunt de tot, clara consciència, i tal consciència vigilant es revela en «l'amor i el respecte que el català té pel treball» (p. 42). La tendència del català a estimar el treball no és sinó una de les formes en què es revela la continuïtat de la seva existència, i això es pot resumir en una paraula: menestralia.

I és que el català propendeix a la perfecció del treball fins i tot quan es tracta de la labor més humil, com ara —per posar només un exemple— elaborar cervesa. No ens ha d'estranyar, doncs, ni l'eslògan principal de la marca, «La feina ben feta», ni la seva “fórmula”, «Estimar la feina i tenir cura de cada detall és la fórmula d'Estrella Damm, elaborada segons la recepta original de 1876. No tenim secrets, només la feina ben feta».<sup>588</sup>

No pot ser més evident la suma de la menestralia («estimar la feina i tenir cura de cada detall») associada al sentit de continuïtat històrica («elaborada segons la recepta original de 1876»). I evidentment la fórmula no té secrets, «només feina ben feta», atès que la menestralia està renyida amb la genialitat o les fórmules visionàries.

Deixem de banda ara, però, la qüestió de la genialitat —en parlarem en el capítol següent, dedicat al seny— i centrem-nos en la qüestió de l'amor al treball. Tothom sap que la producció actual d'Estrella Damm és, com la producció de qualsevol altra marca de cervesa que ven a l'engròs, una producció industrial. En aquest sentit, és més que evident la «trampa» publicitària.

Però no ens interessa la «trampa» publicitària, atès que aquest assaig no pretén analitzar les tècniques publicitàries, sinó que ens interessa veure com els valors «tradicionals» que ven la cervesa s'han convertit en antivalors. O dit d'una altra manera: ens interessa analitzar com els valors d'adscripció noucentista de què es valen els anuncis del *mediterràniament* no són sinó uns valors degradats, si bé semblen, a primera vista, esplèndids.

---

<sup>588</sup> <http://www.estrelladamm.com/ca/recepta1876/>

Si fa un moment dèiem que la menestralia, això és, la feina ben feta, polida i conscient, era un d'aquests valors, només hem de fer un cop d'ull a l'anunci d'Estrella Damm de l'any 2011 (o més ben dit, de l'estiu del 2011), que es va rodar al restaurant El Bulli, de Roses, actualment reconverit en *elBullifoundation*.

Com que tots els anuncis del *mediterraniament* són llargs —duren més de tres minuts—, hi ha temps de sobres per desplegar una petita història d'amor amb un plantejament, un nus i un desenllaç. Fins aquí, res de nou. Però si ens fixem, dèiem, en l'anunci rodat a El Bulli, tenim un jove, aprenent de cuina, que passa l'estiu en companyia d'altres col·legues —i de Ferran Adrià— per aprendre l'ofici de cuiner. En trobem tota la informació a la web de la marca:

“la història de l'aprenent de cuina que és admès per fer pràctiques a elBulli durant la seva última temporada com a restaurant. El videoclip, dirigit per Isabel Coixet, comença quan Dani, un dels protagonistes de la història, és a punt d'obrir el seu propi restaurant. Organitzat el menjador, envoltat de caixes plenes de copes i vaixelles, el jove troba una foto de la Clara, una de les *staggers* que va conèixer a les pràctiques. A partir d'aquest moment recorda el seu estiu idíl·lic al Cap de Creus.

Una experiència amb molt de gust mediterrani: entre cassoles i plats queda temps per a jocs de cartes, excursions, festes a la platja i fins i tot una bonica història d'amor.

Finalment, l'aprenent es converteix en cuiner i recorda, junt amb Ferran Adrià, que “les coses normals poden ser extraordinàries” mentre es cruspeixen uns ous ferrats i beuen una Estrella Damm davant del mar”.<sup>589</sup>

La frase que trobem entre cometes, «les coses normals poden ser extraordinàries», és l'eslògan de la campanya. Ja hem dit abans que la idea de la menestralia està renyida amb la de genialitat. Centrem-nos, ara, en el fet de gaudir «d'uns ous ferrats i una Estrella davant del mar». Òbviament, l'estratègia publicitària no és sinó la d'associar els ous ferrats i l'Estrella amb la normalitat que pot esdevenir extraordinària, encara que

---

<sup>589</sup> <http://www.estrelladamm.com/ca/musica/>

això vagi en detriment dels valors que representa El Bulli: genialitat, innovació, finesa. Fins aquí, res a dir. Ara bé, on és l'amor pel treball derivat de la idea de la menestralia?

Tal amor no hi és, o pitjor encara: és un fals amor. Que el moment culminant de l'estada del jove a El Bulli siguin uns ous ferrats no és sinó una contradicció amb el que es predica. M'explico: aquesta contradicció no es deu al fet que l'amor al treball del català estigui renyit amb l'actitud contemplativa, amb el repòs o amb els moments distesos. No, no és per això. Ferrater Mora és clar al respecte: «moltes vegades no pot establir-se cap distinció entre el que és pròpiament repòs i el que és autènticament treball» (p. 44).

La contradicció prové d'una altra banda. I és que l'amor del català pel treball, quintaessenciat en la idea de la menestralia, està renyit, d'una banda, amb la droperia i, de l'altra, amb l'esclavitud al treball. L'autèntic amor al treball és un punt mitjà entre totes dues tendències, atès que és capaç d'integrar repòs i acció, feina i diversió, en un tot compacte. És una de les virtuts, precisament, de la forma de vida mediterrània.

Ara bé, a l'anunci queda molt clar quins moments són de feina i quins de diversió, cosa que contrasta amb la integració de feina i repòs pròpia de la forma de vida mediterrània. Val a dir que, en moments de feina, els protagonistes s'ho passen bé, fent bromes —no pas ironies— i mirant-se de cua d'ull amb certa complicitat, però és perquè, en el fons, en tots els anuncis trobem una certa desmesura —per més mesurats que aparentin ser—, de la qual ens ocuparem en l'apartat, precisament, dedicat a la forma de la mesura.

Ara ens interessa remarcar el fet que l'amor al treball que destil·la l'anunci realment no és tal, sinó que és, en definitiva, esclavitud al treball, perquè no hi ha integració de contraris. Si realment hi hagués amor al treball, el protagonista no necessitaria fer "descompressió", això és, desconnectar fent-se uns ous ferrats. Els ous ferrats vora el mar és tot el contrari de la feina ben feta i de qualitat que ha après a fer durant l'estiu, i que al capdavant és el que li permetrà obrir el seu propi negoci, tal com veiem al principi de l'anunci.

Els ous ferrats no són el símbol de l'amor per la feina ben feta. No són «la noblesa que ha adquirit el treball a Catalunya». Més aviat tot el contrari. La producció d'ous ferrats, ràpida i despreocupada, és la versió individual de la producció industrial de qualsevol



cervesa no-casolana, com ara la cervesa Estrella Damm, que no té cap problema, com hem vist, per vendre el valor de la menestralia en la seva estratègia de marca, tot i fer anuncis amb cuiners genials.

A l'anunci rodat a El Bulli, però, si bé hi detectem l'esclavitud al treball, no s'hi detecta, en canvi, la tendència contrària: la droperia. Analitzem, no obstant, l'anunci de l'any 2012, rodat a la Serra de Tramuntana, a Mallorca, poc després de ser declarada patrimoni de la humanitat per la UNESCO.

En aquest anunci, la polarització —i consegüent no integració, que contrasta amb la integració característica de la continuïtat mediterrània— és més acusada. A la web llegim:

La història gira al voltant del Max, un jove que decideix passar uns dies d'estiu en un poblet de la Serra de Tramuntana de Mallorca, d'on prové la seva família.

Els tresors del Mediterrani i el seu estil de vida fan pensar al Max si val la pena gaudir-ho només durant les vacances d'estiu. I és que, com diu el missatge que conclou l'espot: "Quan estimes el que tens, tens tot el que vols".<sup>590</sup>

Deixant de banda el to d'autoajuda de l'eslògan —que serà analitzat en l'article d'Eudald Espluga, titulat «Els anuncis d'Estrella Damm: la utopia emocional mediterrània»—, fixem-nos en el fet que el jove Max vagi a «passar uns dies d'estiu en un poblet de la Serra de Tramuntana, d'on prové la seva família». El protagonista de l'espot no és una persona que visqui al poble tot l'any —una altra vegada la parcialitat de la proposta—, sinó un noi que normalment viu —ho deduïm— en un ambient urbà.

Per tant, aquí veiem la polarització dels contraris. D'una banda, tenim el jove de ciutat que arriba al poble, alacaigut i addicte a la feina —ens n'adonem quan despenja el mòbil a la platja, en companyia dels amics. I d'altra banda, tenim els amics, les amigues i tota la tropa d'oriünds, dels quals no n'hi ha cap que treballi. Per contra, tots dropegen

---

<sup>590</sup> <http://www.estrelladamm.com/ca/musica/>

en una època de l'any —els mesos d'estiu— en què un indret turístic, com la Serra de Tramuntana, té més feina que mai.

Un dels amics del protagonista —un dels dropos—, en veure que el Max gosa despenjar el mòbil en hores de droperia, fa veure que li llança el mòbil a mar i l'altre, el protagonista —és un esclau de la feina—, comes ajudeu-me a buscar-lo. Per tant, d'integració, ben poca. En tot cas hi ha una oscil·lació que va d'un pol a l'altre i que es decanta clarament per un d'ells, per la «inútil i vàcua droperia».

Seguint l'argumentació de Ferrater Mora, veiem que, a Catalunya, el treball té una altra característica: la seva individualitat. Aquesta característica «coincideix, gairebé a parts iguals, amb el món europeu, el mediterrani i l'hispanic, però en els catalans assoleix una claredat de migdia» (p. 44). Segons Ferrater, el maquinisme, l'obra en massa i l'onada incontenible de la igualtat en tots els productes, si bé ha «soscavat la terra catalana», no ha afectat la iniciativa individual, «iniciativa que es revela sobretot en aquell desfici que té el català per acabar i perfeccionar la seva obra» (p. 45).

Doncs bé, si tenim en compte la importància de la individualitat en les tradicions mediterrània, hispanica i europea —que són les tres tradicions de les quals es nodreix la tradició catalana, segons l'autor—, aleshores hem d'arribar, inevitablement, a la conclusió que l'anunci —o tots els anuncis del *mediterraniament*, de fet— ens presenta una falsa individualitat, atès que tots els qui hi apareixen estan tallats del mateix patró: joves, prims, nets, polits, lleugerament desmenjats i *low cost*.

No hi apareix, per exemple, cap persona negra,<sup>591</sup> perquè el que importa és, d'una banda, el concepte d'allò mediterrani, i de l'altra, els trets ètnics que l'identifiquen: pell blanca tirant a bruna —una mica colrada pel sol—, cabells negres o castanys i cossos

---

<sup>591</sup> A l'espot de l'any 2009, rodat a Formentera, un dels components del grup que hi posa la banda sonora és negre, cosa que no arriba ni a la categoria d'excepció, atès que aquesta persona venia “amb el pack” del grup. De fet, els components dels grups que hi posen les bandes sonores són els “menys mediterranis”, són el toc nòrdic-friqui-postmodern-bisexual que necessiten per emmascarar una proposta clarament etnocèntrica, heterosexual-andrògina, fal·locèntrica i monògama.

Val a dir que hi ha un altre toc discordant. A l'espot de l'any 2011, rodat a El Bullí, apareixen un parell o tres de persones amb fenotip asiàtic. No és gens estrany, ja que, tractant-se d'El Bullí, l'anunci requeria una certa internacionalització. A més, a la web llegim: «Totes les escenes de la cuina són reals, així com la resta d'*stagers* que apareixen a l'anunci, els veritables aprenents que treballen al costat de Ferran Adrià».

esvelts, poc voluminosos i atlètics. No hi apareixen, tampoc, persones grasses, lletges, esguerrades o deficients. Se'm podria objectar que això últim es deu al fet que es tracta, al capdavant, d'un anunci publicitari, i per tant, són requisits del propi producte.

Aquesta objecció és certa, atinada i legítima, però només mostra una part de la problemàtica, atès que el concepte del *mediterraniament*, heretat de la tradició i esquemes de pensament orsians, té un rerefons ètnic i cultural ideals —Ors faria servir, directament, el terme «raça»— d'adscripció inequívocament grecollatina. Des d'una òptica estrictament publicitària, i tenint en compte que l'eslògan és el famós *mediterraniament* —i que a Catalunya i Espanya hi viuen molts magrebins, alguns dels quals no s'estan de beure cervesa—, no hi hauria d'haver cap problema a l'hora de fer sortir, en els anuncis, persones amb el fenotip magrebí, ja que, al capdavant, els magrebins són tan mediterranis com els catalans, els italians o els francesos.

Però no ens enganyéssim: la mediterraneïtat que actualitza els anuncis d'Estrella Damm no és sinó la mediterraneïtat heretada de la tradició noucentista, una tradició que disposa d'una imatgeria amb uns trets ètnics ben definits en què no caben les tradicions del nord d'Àfrica. Hi caben, això sí, persones amb fenotips més centreeuropeus, ja que la mediterraneïtat noucentista sempre ha mirat més cap al nord que cap al sud.

Recapitem: dèiem que la forma de la vida catalana més important era la continuïtat, segons Ferrater Mora. Alhora, aquesta continuïtat no està desvinculada de l'amor dels catalans pel treball, un treball incompatible amb la droperia o amb l'esclavitud al treball mateix. Finalment, hem relacionat l'amor pel treball amb la importància de la individualitat, i hem vist com, en els anuncis del *mediterraniament*, no hi ha una autèntica individualitat, sinó que hi ha col·lectivitat, indiferenciació, igualtat, no diferència. En comptes de solitud, hi ha una companyia constant. I en comptes d'iniciativa individual, un seguiment acrític i cofoi de les pautes de la comunitat.

Arribem, doncs, al final d'aquest capítol, en què cal relacionar la falsa continuïtat amb la falta de consciència. Segons Ferrater Mora, «hi ha alguna cosa que el català, àdhuc<sup>592</sup>

---

<sup>592</sup> Cal tenir en compte que moltes de les expressions que apareixen en el llibre de Ferrater Mora, com ara «àdhuc», «llurs», «hom» o «ací» —i també el ritme de la prosa del mateix text— formen part del model

el que viu més somnambúlicament, no pot fer, és viure sense consciència, és a dir, viure sense adonar-se que viu» (p. 45). La consciència forma, doncs, el nucli de la continuïtat, i viure lúcidament significa «el mateix que viure amb continuïtat, que existir arrelat a la tradició i al passat» (p. 46).

Si ens fixem en els anuncis del *mediterraniament*, ens adonem que hi ha una clara falta de consciència a causa, probablement, de la falsa individualitat que els és inherent. Els protagonistes dels espots no viuen amb consciència, sinó que s'entreguen a la indiferenciació del paisatge, a l'aixopluc del col·lectiu i de les conductes estereotipades, al “bonrotllisme” omnipresent, del qual tractarem a l'apartat dedicat a la ironia. Més que un flux de la consciència, captem un autèntic fluir de la inconsciència i de les emocions (unes emocions de clixé, val a dir-ho), un deixar fer perfectament indolent, una despreocupació constant, una autèntica droperia, en definitiva.

Ferrater Mora afirma que «la manca de consciència en el català acaba en ensopiment» (p. 46) i en els anuncis no veiem ni un bri de tal ensopiment. Ara bé, això es deu a la inevitable parcialitat dels mateixos anuncis, de la qual ja hem parlat en referir-nos a la falsa continuïtat de la vida quotidiana. I és que aquesta vida, la vida quotidiana, se subordina, esclar, als mesos de l'estiu —no tenen temps d'avorrir-se—, com si el clima mediterrani no tingués ni tardor ni hivern —ni tan sols primavera.

### 3. Del seny al sentit comú

Segons Ferrater Mora, hi ha mots tan pregonament arrelats al vocabulari d'un poble, que traduir-los és traïr-los. La paraula «seny» en seria l'exemple paradigmàtic, en el cas català,<sup>593</sup> així com les paraules «saudade» per als portuguesos o «morriña» per als gallecs. Aquests mots «ens dibuixen amb suficient aproximació el contorn de la seva ànima [l'ànima dels pobles] i ens il·luminen zones que, altrament, romandrien en la penombra» (p. 50).

---

de llengua noucentista. Ferrater Mora, que va néixer l'any 1912, es va formar en el noucentisme, i considerava Eugeni d'Ors un dels seus mestres.

<sup>593</sup> No deu ser casualitat que la bandera de Catalunya i dels catalans, la senyera, ja dugui incorporada la paraula «seny».

En realitat, però, el seny és simplement una de les formes de la vida catalana, i ni tan sols és la més important, ni la més decisiva. Tal com indica Ferrater, «el català sembla ésser molt més continu encara que assenyat» (p. 51). Però què significa pròpiament el seny? En un primer cop d'ull, podríem afirmar que el seny equival a la suma de prudència, enteniment, discreció i circumspècció. Ara bé, si ens ho mirem amb més detall, ens adonem que cap d'aquests (ni tan sols la seva suma) no vol dir exactament el mateix que seny, si bé el seny equival alhora a tots.

Quant a la prudència, Ferrater ens diu que es tracta d'una manera de conèixer les coses, si bé és una manera de conèixer que no deriva de la raó, sinó de l'experiència del món i dels homes: «el romà anomenava prudent a qui, pel fet d'haver viscut molt, havia vist molt; a qui estava, per dir-ho així, en el secret de totes les coses» (p. 52). La prudència és, doncs, una sapiència, i com a tal un coneixement diferent del coneixement científic de les coses.

Ara bé, tenint en compte això, és a dir, tenint en compte que prudència i saviesa estan molt vinculades a l'experiència de la vida, això és, als anys, a l'edat, aleshores hem d'arribar a la conclusió que la prudència —característica de la forma de vida mediterrània— que trobem en els anuncis d'Estrella Damm no és sinó una pseudoprudència, atès que tots els protagonistes són sempre joves i per tant no han tingut temps d'adquirir «un tremp d'ànim serè», necessari per assolir «el coneixement de l'home que posseeix qui està curull d'experiències» (p. 52).

Pel que fa a l'enteniment, passa una cosa similar. Si bé l'enteniment és una virtut més intel·lectual que la prudència, no ho és tant com la raó. L'enteniment exigeix un continu domini de si mateix, exigeix esforços a la persona per estar en si mateixa i sobre si mateixa. El discurs de l'enteniment, igual que la prudència i a l'inrevés de la raó, «es troba arrelat també en l'experiència i és com una consciència de la mateixa experiència» (p. 53).

En els anuncis del *mediterraniament* no hi ha un autèntic enteniment perquè, d'una banda, tal enteniment requereix una clara consciència, i ja hem vist, en l'apartat anterior, que en els anuncis no hi ha una clara consciència, sinó que hi ha indiferenciació en el paisatge i un fluir de la inconsciència i de les emocions; i, d'altra

banda, no pot haver-hi enteniment perquè, tal com passa amb la prudència, els protagonistes són massa joves per gaudir de l'experiència necessària.

Finalment, ser assenyat vol dir ser discret i circumspecte, és a dir, «ésser home que emprèn, abans de cada acció decisiva, un examen reposat de les seves possibles conseqüències; que mira sempre cautelosament el seu entorn» (p. 53). La circumspecció i la discreció no signifiquen absència de decisió o fermesa, sinó que volen, al contrari, que cada acció tingui un objectiu i que cada objectiu tingui un sentit. Per això «la circumspecció és també l'aplom, és a dir, la gravetat» (p. 53).

En efecte, «la circumspecció és també l'aplom». Ara bé, d'aplom i de gravetat ben poca cosa, en els anuncis del *mediterraniament*. Les conductes dels joves són les típiques conductes de joves extravertits que actuen abans de pensar, això és, conductes lleugeres d'uns personatges d'acció falsament vitals, incapaçs de mirar cautelosament el seu entorn (hi ha una perfecta compenetració entre personatges i entorn, i per tant l'entorn no pot ser malvat ni agressiu) i refractaris als «exàmens reposats» previs a les accions decisives.

Per tant, en els anuncis del *mediterraniament* no hi ha ni prudència, ni enteniment, ni discreció, ni circumspecció. En el millor dels casos, hi ha una versió descafeïnada d'aquestes virtuts, i en el pitjor tals virtuts hi són, però degradades, fins al punt que es tracten de pseudovirtuts —o de falses virtuts. I si bé ja hem dit que tals virtuts no equivalen al seny, sí que el seny equival alhora a totes, i en conseqüència també podem parlar d'un fals seny.

Ara bé, havent dit això, hem de veure què és pròpiament el seny. Segons Ferrater Mora, «hi ha una cosa que no vol dir, i és precisament allò amb què s'ha confós més sovint: el sentit comú» (p. 54). Una conducta assenyada no poua del sentit comú. Podria dir-se fins i tot que el seny i el sentit comú «són actituds totalment contràries i que, per bé que no s'exclouen, de cap de les maneres no es complementen» (p. 54).

El sentit comú, a diferència del seny, «al·ludeix a la possessió d'una tendència irreprimible al rebaixament i a la vulgarització, a l'eliminació de l'ideal, a la supressió de l'esperit» (p.54). Les sentències que emet el sentit comú són la mena de sentències

que coneix tothom, les que tothom ha pronunciat alguna vegada, les que tots hem sentit, que ens envolten. Són sentències de tots, i alhora no són de ningú.

Fem un cop d'ull, per exemple, als eslògans dels anuncis del *mediterraniament*: «Les bones experiències no acaben mai si hi ha alguna cosa que te les recorda»; «De vegades el que busques és tan a prop que costa de veure»; «Les coses normals poden ser extraordinàries»; i «Quan estimes el que tens, tens tot el que vols».

Tots aquests eslògans els hem sentit milers de vegades, i en un primer cop d'ull ens poden semblar sentències raonables, encertades i prou assenyades, atès que, com molt bé observa Ferrater, la diferència essencial entre el seny i el sentit comú no és el judici en si mateix, sinó la font de la qual brollen tals judicis.

Així, «mentre el judici formulat pel seny està ple d'experiències i no sembla ésser sinó l'embolcall verbal d'aquestes experiències, el judici proclamat pel sentit comú porta en el seu si les deixalles mortes d'una experiència que ni individualment ni col·lectivament no ha estat reviscuda» (p. 55).

Exactament: les experiències que ens regalen els eslògans del *mediterraniament* no han estat reviscudes ni individualment ni col·lectivament perquè, de fet, no les ha pronunciades ningú. Com a espectadors, suposem que les han pronunciades els protagonistes dels diferents anuncis. Però això és només una suposició. I encara que les haguessin pronunciat els protagonistes, continuarien sent sentències de tothom i de ningú, atès que els protagonistes no són éssers diferenciats del seu entorn més immediat, sinó tot el contrari.

El seny no està desvinculat —ni pot estar-ho— de la continuïtat. Per tant, tenint en compte que la continuïtat *mediterrània* dels anuncis és una falsa continuïtat, els judicis dels eslògans no poden ser judicis emesos pel seny, per més assenyats que ens semblin, sinó que són judicis emesos pel sentit comú i des del sentit comú, vulgar i mediocre com els ous ferrats de l'anunci de l'any 2011, rodat a El Bulli.

Precisament perquè són judicis emesos pel sentit comú, i no pel seny, el protagonista acaba fent-se uns ous ferrats després de treballar tot un estiu en un dels millors

restaurants del món. És evident que uns ous ferrats els pot fer tothom, és una pràctica de tots i de ningú, no pas com la cuina de luxe i genial —elitista, si es vol— que es practica a El Bulli.

Si seguim el text de Ferrater Mora, veiem que el seny és «una manera d'ésser on sembla eliminar-se tant l'excessiva ingenuïtat com l'excessiva malícia» (p. 58). De malícia, no en veiem als anuncis, en tots cas hi ha una certa picardia, no gaire. Ara bé, el que sí que veiem és una excessiva ingenuïtat, enquadrada en un paisatge idíl·licobucòlic i unes conductes faltades d'elements pertorbadors, violents o inquietants.

Com que seny vol dir «experiència que raona sobre si mateixa, que no s'acontenta amb el que veu i el que toca, sinó que pretén, a més, esbrinar el seu sentit» (p. 61), aleshores és comprensible que hi hagi aquesta excessiva ingenuïtat, precisament perquè tota la gent que apareix en els anuncis s'acontenta, d'una manera acrítica, amb el que veu i el que toca.

Recordem, si no, l'eslògan de l'anunci de l'any 2012, rodat a la Serra de Tramuntana: «Quan estimes el que tens, tens tot el que vols». En efecte, si estimes allò que tens i no vols res més, no cal buscar noves coses, no cal buscar un sentit més enllà –o més ençà– d'allò que es té, només cal estimar-ho, acceptar-ho tal com està, no criticar-ho ni posar-ho en dubte.

En definitiva, no és necessari —perquè seria perjudicial— jutjar les coses, només les has d'estimar, sense cap mena de judici, sense consciència. Tenint en compte que el seny és, segons Ferrater, una actitud moral, l'actitud dels anuncis del *mediterraniament* no és precisament una actitud assenyada, sinó més aviat tot el contrari. Tal vegada és l'actitud d'un dropo, d'un abúlic o d'un «fanàtic» del sentit comú, per més contradictori que sembli.

El seny, «l'autèntic seny» ens diu Ferrater, «és perseguir el que és just, convenient i correcte, encara que aquesta persecució sigui en alguns instants l'acció més insensata que hom pugui imaginar» (p. 67). Per tant, el seny no sempre serà mesurat: de vegades reclamarà actuar arrauxadament; d'altres vegades, no. Ara bé, el seny sempre reclamarà



criteri,<sup>594</sup> determinació i consciència, i per tant difícilment trobarem conductes verdaderament assenyades en els anuncis del *mediterraniament*, tan monòtons, «sensats», cofois, cursis, abúlics, desmenjats, tòpics i acrítics.

#### 4. Una mesura aparent

Segons Ferrater Mora, la mesura, precisament per ser «l'única forma que consisteix en una definició constant de totes les coses, defuig tota definició» (p. 76). La mesura és una categoria formal, això és, una forma sense cap contingut determinat, i alhora una «pura tendència». La mesura, doncs, com a pura tendència que és, «penetra la vida del català de punta a punta, sense deixar escletxa per on pugui insinuar-se l'actitud oposada [...] és el límit que el català troba arreu» (pp. 71-72).

La mesura és, sens dubte, una forma de vida del món mediterrani, del món clàssic, de la qual participa el català. El català vol concreció, una concreció ferma, i no vol, en canvi, «la profunda i imprecisa substància per la qual sospira l'home hispànic» (p. 77). En els anuncis del *mediterraniament*, que no són sinó la quintaessenciació del viure cultural català de principi del segle XXI, trobem concreció, perfils definits, objectes amb contorns ben delimitats. No trobem, en canvi, latències en els objectes, profunditats ocultes o enigmes per desxifrar.

En aquest sentit, els anuncis del *mediterraniament* són perfectament mesurats, inequívocament mediterranis. Hi ha una «irreprimible predilecció per les realitats concretes» (p. 76). Fixem-nos, si no, en l'eslògan de l'anunci de l'any 2010: «De vegades el que busques és tan a prop que costa de veure». En efecte, allò que es busca és *tan a prop*, és tan concret, que fins i tot costa de veure. En aquest cas, la profunditat es troba en la superfície de les coses, en una aparença que encara no s'ha revelat, en un plec concret i visible, gens «metafísic».

---

<sup>594</sup> Un criteri que no apareix, per exemple, a l'anunci de l'any 2011, rodat a El Bulli, quan els protagonistes visiten les ruïnes d'Empúries i no se'ls acut res més que porquejar, amb les mans, una de les reproduccions de l'estàtua d'Esculapi.

Ara bé, havent dit això, cal no perdre de vista que el principi regulador de la mesura és aquell principi tan conegut a casa nostra que afirma: «en res, massa», és a dir, «una mica de tot». La mesura, doncs, vol dir «la participació de cada cosa en la realitat oposada» (p. 81), això és, el punt mitjà, equilibrat i just entre la realitat concreta i la realitat abstracta, entre la matèria i la forma, entre la utilitat i la bellesa.

Si tenim en compte aquest punt mitjà consubstancial a la mesura, aleshores ja veiem que els anuncis del *mediterraniament*, si bé semblen mesurats perquè tot hi és concret i amb perfils ben definits, només en tenen l'aparença. No hi ha un verdader punt mitjà entre les diferents realitats, sinó que hi ha una aparença de punt mitjà.

Fixem-nos, si no, en la diversió que es respira durant els gairebé quatre minuts que duren els anuncis.<sup>595</sup> Tal diversió no és un punt mitjà entre una diversió dionisiaca (desfermada, fosca i passada de rosca) i una diversió apol·línica (continguda, lluminosa, concreta i estètzant), sinó que tota la diversió es decanta cap al segon pol, l'apol·lini, sense ni tan sols tenir en compte el primer, el dionisiac.

Només hem de fer un cop d'ull, per exemple, a les escenes que transcorren en la foscor: d'una banda, els balls (també els enamoraments) són innocents, blancs, gens desfermats; i de l'altra, tals escenes duren ben poc, comparades amb la resta d'escenes de l'anunci. No es tracta, en efecte, d'una mesura que ha aconseguit apol·linitzar la pulsio dionisiaca, sinó que es tracta d'una falsa mesura, atès que la pulsio dionisiaca hi és del tot absent.

Un bon exemple d'això és l'anunci de l'any 2010, rodat a Cadaqués i Menorca, que comença amb «la nit màgica de Sant Joan, que assenyala per a molts l'inici de l'estiu», segons llegim a la pàgina web d'Estrella Damm. Doncs bé, tot i tractar-se d'una nit màgica, de la nit màgica per excel·lència, és una nit ben poc màgica, la foscor i el foc de la qual passen de pressa per tornar de seguida a la llum del dia.

---

<sup>595</sup> No ens interessa analitzar la desmesura, evident, que conté qualsevol anunci publicitari. En el cas que ens ocupa, tothom s'ho passa bé i ningú no pateix, i això en si ja és una desmesura, una manera de falsejar la realitat cap a una de les seves polaritats, la diversió. Ara bé, entenc que això es deu a exigències publicitàries bàsiques, atès que l'associació entre cervesa i diversió ha de quedar clara. Analitzarem, no obstant, la diversió pròpia dels anuncis, com si tal diversió fos *la* realitat.

No és casual el fet que la noia protagonista, quan se li ofereix una cervesa durant el ball de la nit de Sant Joan, declini l'oferta, ja que, en la foscor de la nit —i amb la calor de la foguera—, ha d'estar sempre a l'aguait.<sup>596</sup> Per contra, a la llum del dia, és a dir, durant la resta de l'anunci, la mateixa noia no té cap problema a l'hora d'acceptar una cervesa, més aviat tot el contrari.

Recapitem: en els anuncis del *mediterraniament*, si bé hi ha una clara preferència per tot allò concret i amb contorns definits, no hi ha una autèntica mesura, ja que aquesta mesura sempre cerca el punt mitjà en la integració de pols contraris. I com que en els anuncis del *mediterraniament* només hi ha un pol, que és l'apol·lini-mediterrani, aleshores el que hi ha realment és una aparença de mesura, però no una mesura real i efectiva.

Per tant, la mesura dels anuncis del *mediterraniament* és una mesura no-fecunda. Segons Ferrater Mora, «la mesura, al mateix temps que limitada, és realment fecunda [...] la fecunditat de la limitació radica, doncs, en la voluntat de no excloure res o, si es vol, de participar en tot» (pp. 83-84). Efectivament, la limitació de la mesura és sempre una limitació *a posteriori*, és a dir, una limitació fruit de la cerca del punt mitjà, i no pas una limitació *a priori*, és a dir, una limitació que ha descartat, ja d'entrada, un fragment o forma de realitat sense tenir-lo en compte.

En definitiva: tal com ja passava amb la continuïtat i el seny, la mesura dels anuncis del *mediterraniament* no és sinó una falsa mesura, això és, una simple aparença de mesura, infecunda i tramposa.

---

<sup>596</sup> Hi ha una altra manera d'interpretar aquesta escena que no és incompatible amb l'altra, sinó complementària. És la següent: la noia declina l'oferta perquè no vol intimar, de bones a primeres, amb el noi, vol "fer-se la interessant". Aquesta actitud de la noia —que ha assumit el rol passiu, com totes les noies que apareixen en els anuncis del *mediterraniament*— la trobem al llarg de l'anunci. En un determinat moment, fins i tot, té un atac de puritanisme, i després d'haver ensenyat, per activa i per passiva, cul i cuixa, es tapa els pits perquè el noi no pugui furgar-hi amb la mirada. I junt amb aquest puritanisme de cartró pedra (que trobem en tots els anuncis del *mediterraniament*), cal destacar també les escenes sexistes i de gelosia. Quant al sexisme, les dues noies, en arribar a Menorca, de seguida van a mirar botigues i una d'elles, que ha trobat el parell de sabates ideal, demana amb gestos a la seva parella que, sisplau, li deixi comprar les sabates (a més d'això, un dels nois és maldestre cuinant —i la noia se'n riu). I pel que fa a les escenes de gelosia (que també trobem en gairebé tots els anuncis), s'hi detecta gelosia per les dues bandes, és a dir, ell (que demana un brindis perquè la noia deixi de flirtejar amb un altre noi) i ella (que s'immisceix, amb una cervesa a la mà!, en el ball del noi amb una altra noia). I tornant a la qüestió de la noia protagonista i la cervesa del principi de l'anunci, val a dir que hi ha un moment —minut 0,33— en què es veu una noia ballant al voltant de la foguera alçant una ampolla de cervesa. Ara bé, no sabem —no podem saber— qui és aquesta noia.

## 5. La impossible ironia

D'ironies, n'hi ha de molts tipus, i si haguéssim de cercar una definició de mínims, podríem dir que «la ironia és aquella actitud que renuncia a la drecera, que deixa d'expressar-se directament per a dir el mateix a través d'un rodeig» (pp. 90-91). Com que hi ha veritats massa feridores, que no es poden enunciar directament, s'han de cobrir d'ironia perquè després «esdevinguin més transparents i més clares» (p. 91).

La ironia, doncs, no és mai una manera d'ocultar les veritats, ni de fer-les més opaques, sinó tot el contrari. Per això la ironia no és «una vel·leïtat del sentiment; és una necessitat de la raó» (p. 91), perquè el fet de cobrir una veritat per després fer-la més transparent requereix sempre una bona dosi d'enginy, requereix l'ús de la raó, de la inventiva.

Havent dit això, ja tenim una primera pista de per què, en els anuncis del *mediterraniament*, la ironia hi és gairebé impossible. I és que, en tots quatre anuncis, els protagonistes no parlen —o no se'ls sent, més ben dit— i l'espectador només sent música. I esclar, la música és un art que, tal com afirmava el filòsof i musicòleg Arthur Schopenhauer, és l'expressió mateixa de l'ànima, i això vol dir que no passa pel filtre de la raó ni de l'intel·lecte, sinó que va directa a les emocions.

Aquest no és un argument definitiu, atès que la música senzillament fa que siguem menys crítics, més receptius, i que alterem temporalment —el temps que dura l'anunci— el nostre estat emocional. El fet que hi hagi música —i que els protagonistes no tinguin el «dret» de dir-hi la seva—<sup>597</sup> no vol dir que la història que se'ns narra no pugui ser, d'alguna manera, irònica. Per exemple, en el cinema mut trobem moltes històries, com ara algunes de Charles Chaplin, que són, en si mateixes, iròniques.

Ara bé, les històries dels anuncis del *mediterraniament* no són, ni de bon tros, iròniques. Són divertides, si es vol, amenes, lleugeres. I els protagonistes constantment (es) fan

---

<sup>597</sup> Dels quatre anuncis del *mediterraniament*, només en dos —anys 2009 i 2012— sentim, tímidament, la veu d'algun dels protagonistes. En el primer, una de les noies diu: «ciao»; en el segon, un dels nois crida el protagonista: «Max!»

bromes i riuen gairebé tota l'estona. Però, d'ironia, ni rastre. Tota l'acció publicitària es desenvolupa al ritme de la música, independentment de la lletra de les cançons<sup>598</sup> —que no per casualitat és en anglès—, precisament perquè el que importa és la cadència emocional, i no la intel·lectual.

Així, en l'estructura dels anuncis del *mediterraniament*, no hi detectem cap escletxa per la qual pugui penetrar la ironia. Són anuncis, per dir-ho d'alguna manera, emocionalment compactes i closos en si mateixos. L'única escena que podria semblar, en principi, irònica és l'escena dels ous ferrats. Ara bé, tal com ja hem vist en els capítols anteriors, més que irònica, tal escena és un autèntic despropòsit, la màxima expressió de la mediocritat, de la feina mal feta i del sentit comú inhabilitant.

Ironitzar és, al capdavall, veure en les coses «la seva *altra* veritat» (p. 92). Tal com assenyalava Eugeni d'Ors, l'actitud irònica és una creença a mitges que no ens permet de creure en la veritat absoluta (ni en l'eficàcia suprema) d'una idea, un concepte o un objecte. No és que hi deixem de creure, senzillament hi creiem a mitges.

En aquest sentit exposat per d'Ors, la creença en el valor del *mediterraniament* no és precisament una creença a mitges, més aviat tot el contrari. Hi ha una fe cega en aquest valor. Tal com diria Ortega y Gasset, els humans tenim pensaments, però no tenim creences, ja que les creences ens tenen a nosaltres. I això és precisament el que passa amb el valor d'allò mediterrani, que ens és totalment transparent, és una creença bàsica, inamovible, que ens té a nosaltres, i no pas nosaltres a ella.

Fixem-nos, si no, en l'actitud dels personatges que apareixen en els anuncis. Tots ells s'entreguen sense reserves al suposat viure mediterrani, sense fissures, sense dubtes, sense defallences. Ni rastre, doncs, d'ironia. I la cosa no acaba aquí, perquè si seguim el raonament de Ferrater Mora, ens adonarem que la ironia, en realitat, neix de la desesperació.

---

<sup>598</sup> El fet que la lletra sigui en anglès i no en català o castellà (o en alguna altra llengua romànico-mediterrània) hi ajuda força. A més, que la lletra de les cançons sigui l'anglès, la llengua *Koiné*, una llengua volgudament neutra, reforça la nostra hipòtesi que els anuncis del *mediterraniament*, tot i utilitzar els vells esquemes noucentistes-catalanistes, aposten per un noucentisme en clau segle XXI: desnacionalitzat, apolític, falsament cosmopolita i *low cost*.

En paraules del mateix Ferrater, «ironitzem quan estem desesperats; la ironia i l'acció són aleshores el mètode emprat a fi d'emplenar d'alguna manera el buit insuportable de la nostra existència» (p. 93). En aquest sentit, la ironia és sempre una depuració, una purificació de l'experiència. Ara bé, en els anuncis del *mediterraniament*, no es detecta cap mena de desesperació enlloc.

A tot estirar, detectem una certa desorientació a l'inici de l'anunci de l'any 2009 (quan el protagonista arriba amb barco a Formentera i no sap ben bé on ha d'anar), una certa preocupació també en l'inici de l'anunci de l'any 2011 (quan el protagonista arriba a El Bullí) i un cert tedi o avorriment —que no dura gaire, val a dir-ho— al principi de l'anunci del 2012 (quan el protagonista arriba al poble natal amb el bus de línia). A la resta de moments, que són la immensa majoria, ni rastre de la més mínima sensació de desesperació o de buit existencial, ans el contrari: sopars plens de gent, balls apol·linis, rialles no-inquietants, música festiva, jocs innocentment eròtics, competicions virils,<sup>599</sup> bromes adolescents, enamoraments genèrics i *low cost* i llum mediterrània.

A més, la ironia del català està al servei de l'individualisme, o per ser més exactes, al servei del personalisme, tal com reconeix Ferrater Mora: «l'individualisme o el personalisme del català s'avenen, per tant, no sols amb la ironia clàssica i universal, sinó també amb la resta de formes de la vida abans descrites» (p. 97). No observem, però, ni individualisme ni personalisme en els anuncis del *mediterraniament*, sinó gregarisme, col·lectivitat indiferenciada, patrons de conducta estereotipats i absència d'iniciatives individuals, tal com ja hem vist en els anteriors apartats.

En resum: l'home irònic és sempre, en certa manera, un home desesperat, i «el català no pot defugir aquest viure desesperat» (p. 98). La ironia és, doncs, si més no per al català, «un mètode per tal de defugir la desesperació i sobreviure-la» (pp. 101-102). Ara bé, queda clar que no es pot aplicar el mètode de la ironia si prèviament no has identificat la desesperació que nia dins teu, que és una desesperació universal al capdavant, pròpia de

---

<sup>599</sup> Les competicions virils més evidents són les que observem a l'anunci de l'any 2012, rodat a la Serra de Tramuntana, entre el protagonista i el seu potencial sogre. Si el protagonista mostra al sogre un peixet que acaba de pescar, aleshores el potencial sogre n'hi mostra un altre tres vegades més gran. Quan fan un pols arran de platja, en el moment que guanya el sogre, s'alça de la cadira i fa un gest inequívocament viril. Finalment, com que el potencial sogre “ha amenaçat” el protagonista i l'ha avisat que no es passi de la ratlla amb la seva filla, cap al final de l'anunci veiem que el protagonista adverteix el potencial sogre que no “intenti lligar” amb la seva mare —amb la mare del protagonista.

l'ésser humà, gairebé un axioma antropològic, per dir-ho d'alguna manera. I en els anuncis del *mediterraniament*, òbviament, de desesperació, gens ni mica, cosa que es deu, precisament, al fet que hi ha una clara falta de consciència, això és, una falsa continuïtat, un seny que no és tal —que és, en el fons, sentit comú— i una mesura només aparent, de façana.