

UN POETA «INTOLERABLE»?

Simona Škrabec

«Je n'ai que une langue, ce n'est pas la mienne.»
J. Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre*, 1996

El meu primer contacte amb la poesia de Gabriel Ferrater té una data concreta: hivern del 1997, curs de doctorat de Teoria de Literatura, classe amb Dolors Oller a la Universitat Pompeu Fabra. Encara que aleshores ja vivia a Barcelona des de feia cinc anys, els meus coneixements de literatura catalana eren rudimentaris, i de la poesia del país, no en sabia pràcticament res. La professora va repartir les fotocòpies amb el poema número setze de *Da nuces pueris* —i així va començar aquest viatge.

«Literatura», un poema escrit el llunyà 1960, em va provocar estupor, incredulitat. De debò, encara recordo exactament la sensació de no saber què fer-ne, amb aquell *calamar*. El meu bagatge era «La pantera» que Rilke va observar al zoològic de París o bé «L'albatros» de Baudelaire. És a dir, que llavors el poeta era per a mi l'ésser sensible tancat rere els mil barrots —de la llengua—, absort en la seva tasca, com si fora de la seva gàbia «el món ja no existís».¹ El poeta era el «rei de les altures», la seva solitud el convertia en el «veí de la tempesta» i m'entendria pensar en l'ocell que s'entrebanca amb les seves ales gegants quan no pot volar.²

La insolència de Ferrater em va colpir com una bufetada i em va demostrar la meua pròpia limitació. Com si un mirall desprietat de sobte em retornés la meua imatge

¹ Rilke, Rainer Maria RILKE, «La Pantera» [«Der Panther», *Neue Gedichte*, 1907], traducció Joan Vinyoli, a: Joan VINYOLI, *Obra poètica completa*, Barcelona, Edicions 62, 2001, p. 425.

² Charles BAUDELAIRE, «L'arbatros» [«L'albatros», *Les fleurs du mal*, 1857], traducció de Xavier Benguerel, Barcelona, Edicions del Mall, 1985.

deformada. Encara no havia arribat al final de cap camí, sinó que em trobava ben bé al principi. Entre allò que explicava aquell poeta i els meus coneixement hi havia una bretxa. Com si tot el segle XX no hagués existit, com si només m'haguessin preparat per comprendre uns poemes empolsegats. El mol·lusc que es camufla amb un núvol de tinta em resultava, tanmateix, molt pròxim, però la imatge se'm resistia, no la podia assumir. Em vaig adonar que jo era una simple alumna *aplicada* de les lletres, el producte típic d'una educació humanista, carregada de nobles intuïcions, però ancorada en una tradició lleugerament inútil, amb massa respostes vagues i imatges ossificades. La meua maleta de lectures —de la qual, de fet, estava tan orgullosa— estava plena de tòpics que ja no despertaven cap reacció instantània o incontrolable. El calamar de Ferrater, en canvi, em revoltava, el poema era allà i simplement no el podia ignorar.

L'anècdota confirma una de les tesis bàsiques defensades precisament per Dolors Oller, que «l'escriptor revolucionari, l'escriptor innovador, en certa manera és l'escriptor que més es lliga amb la tradició».³ La meua reacció no era pas un impuls espontani, sinó la indignació d'algú a qui se li esquartera tot un edifici, construït amb paciència. Vaig balbucejar alguns arguments inconnexos de com aquest animal sense una estructura òssia visible em resultava repulsiu i que per això el símil no em resultava gaire convincent. Com que aleshores els alumnes exòtics encara no abundàvem a les classes, la professora va improvisar l'explicació amb el meu origen: pel fet que provenia d'Europa Central, representa que no em podia imaginar el calamar nedant lliurement pel mar, sinó només com unes anelles arrebossades al plat... En fi, una anècdota sense importància si no fos per la profunda inquietud que em provocava aquell animaló que «va morir / devorat».

El saber que vaig «devorar» a la classe de poètica va provocar una ferida iniciàtica a partir de la qual es va posar en marxa tot un mecanisme formatiu. Per dir-ho amb aquella imatge tan bonica d'Italo Calvino, un cop has après a llegir, no en pots desaprendre. L'impacte d'aquell primer poema va culminar amb la traducció d'una mostra considerable

³ Dolors OLLER, *Accions i intencions. Estratègies de lectura i assaigs de poètica*, Barcelona, Empúries, 2011, p.241.

de *Les dones i els dies*⁴ el 2007. Per molt que pogués significar aquest aprenentatge per a mi, aquesta fita resulta completament intranscendent. Si al principi dels noranta, quan vaig començar a traduir, Eslovènia encara era un petit país situat en els marges del gran món on cada nou llibre era un esdeveniment i rebia una certa atenció dels cercles literaris, la traducció de Ferrater ja es va publicar en tota una altra atmosfera. L'any 2007 —la coincidència amb el desembarcament català a Frankfurt és pura casualitat— tota l'Europa literària ja estava contagiada pel virus de la diplomàcia cultural. Fa temps que els llibres com a tals no tenen gaire pes, l'important és la notorietat que una cultura o un país poden adquirir gràcies a les seves icones literàries. Una entrevista, un recital o una simple aparició pública resulten més útils per a la política i la indústria cultural que no pas qualsevol vers d'un poeta mort. Vivim en una economia que lluita per l'atenció, per un instant de reconeixement, i les inversions en la cultura es justifiquen amb la visibilitat d'un titular de premsa. Indirectament, Gabriel Ferrater m'ha tornat a ensenyar una altra dura lliçó de com n'és de complicat construir les baules de la transmissió literària. Cada poema és una ampolla llançada al mar a l'espera que algú la reculli, o no. A la riba de l'Adriàtic —Oller tanmateix no tenia raó que no havia vist mai nedar cap calamar a l'aigua— se m'acumulen ampolles amb els seus taps de suro posats, i a aquestes altures em costa d'imaginar qui les podria arribar a obrir. Confio que aquests llibres ampolla estiguin prou protegits del pas del temps, que hagi fet prou bé la meva feina, i puguin esperar una atenció per ara difícil de preveure.

«El creador ja no se sent útil en la seva funció de creador de signes» escriu el 2010 Oller,⁵ al marge del poema sobre el qual estem parlant, i alerta davant d'un visible canvi de funció social. El poema «Literatura» pot ser certament llegit com un comentari a la trajectòria de Carles Riba —un dels grans encerts de la lectura d'Oller— i segurament també com a descripció de l'evolució que fa qualsevol poeta, sigui quina sigui la seva veu.

⁴ Gabriel FERRATER, *Ženske in dnevi*. [*Les dones i els dies*, selecció] Ljubljana: Center za slovensko književnost, 2007.

⁵ Dolors OLLER, *Accions i intencions. Estratègies de lectura i assaigs de poètica*, Barcelona, Empúries, 2011, p.199.

Però allò més interessant és l'afirmació de l'autora d'*Accions i intencions* que aquest poema mostra «l'evolució de les idees literàries des del romanticisme fins al postsimbolisme.»⁶

La constatació no és pas tan evident com perquè l'autora de l'estudi hagi de sentir que ha «comès una banalitat».⁷ Si Ferrater resulta tan xocant com he intentat mostrar amb la petita anècdota és perquè, efectivament, és un autor que trenca no només amb una estètica, sinó amb una manera de comprendre el món. Bé ho deia Francesc Vallverdú el 1961: la poesia de Ferrater resultava simplement «intolerable»⁸ i aquest rebuig provenia tan «dels versos prosaics» com del «tema insolent i antisocial» de la majoria dels seus poemes.

Ferrater és un poeta de la postguerra. Segons com, aquest fet és tan; tan obvi que passa desapercbut. El poeta, amb la seva ben coneguda tècnica de camuflatge, contribueix a posta a la confusió. «Cançó idiota» ha fet pensar sovint que l'autor de jove havia aprofitat el caos de la guerra per gaudir de ple la vida⁹ i que no va deixar mai que les qüestions que afectaven la col·lectivitat desplaçessin la construcció de la seva personalitat, certament complexa. No hi ha dubte que Ferrater no és un intel·lectual típicament compromès que encapçalaria una manifestació, però a un poeta no li cal pas caminar sota cap pancarta per sacsejar els fonaments del seu entorn. La poesia està feta de llenguatge i el llenguatge és aquell medi, aquell mar circumdant, que ens conté a tots. Qualsevol intervenció en el cor de la llengua és directament una acció política, ja que la manera com utilitzem el llenguatge, les funcions que hi atribuïm, com llegim els missatges codificats en cada imatge, regula les relacions més pragmàtiques d'una societat. La poesia afecta la manera general de pensar perquè influeix en la capacitat de comprensió de tot allò que està regit pel codis lingüístics. I aquest és un fet absolutament decisiu. Ferrater jugava fort, apostava alt, confiava que introduiria prou esclatxes per enderrocar el conformisme i les rutines engegadores que l'envoltaven.

⁶ *Op. cit.*, p.244.

⁷ *Op. cit.*, p.244.

⁸ Article firmat amb el pseudònim Roig, Ramon, «Da nuces pueris de Gabriel Ferrater», *Horitzons* [Mèxic] 4 (3r trimestre 1961), 56-57. Citat per Joan Manuel PÉREZ I PINYA, «Índex Gabriel Ferrater i Mapa de l'obra poètica. Notes per a un lector», ponència a Simposi Internacional sobre Gabriel Ferrater, Londres, Queen Mary University, 2 de juliol de 2009. [inèdita], p. 15.

⁹ Núria PERPINYÀ, «*Teoria dels cossos*» de Gabriel Ferrater, Barcelona, Empúries, 1991, p.64.

Recordeu la nota final de *El Comte Arnau* de Maragall, que proclama amb un optimisme sospitós «basta una noia amb la veu viva / per redimir la humanitat», i l'àcid comentari que Ferrater li dedica en «Sobre la catarsi»?

De què serveix d'ésser bon pare,
si Maragall, que ho era
però de més a més era poeta,
va imaginar que el vell luxuriós,
el comte Arnau, seria redimit
quan una noia pura, molt simbòlica—
ment pura, cantaria la cançó
dels fets impurs del comte.

Amb els «fets impurs del comte», Ferrater qüestiona no pas el seu predecessor poètic, sinó totes aquelles estratègies de l'oblit que una societat desenvolupa gràcies als seus grans poetes, gràcies a l'habilitat retòrica de la poesia per transformar la infàmia en una memòria gloriosa. Amb tota la seva poesia, Maragall buscava obstinadament l'últim límit i s'estava acostant a un punt sense retorn, però quan hauria hagut d'exclamar: «... i temo tant la mort!»,¹⁰ llavors inesperadament «es priva del millor d'ell mateix i de volar més alt» i alhora «ens priva del que teníem dret d'esperar-ne» (Palau i Fabre¹¹). No va ser capaç de superar els dogmes vigents i d'eliminar els filtres de les convencions socials; era incapaç de negligir les obligacions de la seva condició d'«ésser bon pare».

Si la veu innocent que ha de redimir el comte Arnau serveix només per disfressar els vells errors, llavors no ha valgut la pena ser un bon pare ni un bon ciutadà. Però la «catarsi» de Ferrater és, de fet, encara molt més amarga. Als joves, tot això no els importa, accepten el que han rebut irreflexivament, i cantarien qualsevol cosa que hagin sentit cantar, repetint

¹⁰ Joan MARAGALL, *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1970, p. 177.

¹¹ Josep PALAU I FABRE, «Pensar Maragall», *Quaderns de l'Alquimista*. Barcelona: Proa, 1997, p. 288.

els mateixos errors, reproduint els models de comportament heretats i buscant amb la mateixa desesperació que el comte maleït la sortida de l'atzucac d'una vida sense sentit.

La cançó nova fa emmudir la vella i sembla que l'únic propòsit de la poesia sigui transmetre la història de les victòries i corroborar la constatació de Walter Benjamin que no hi ha cap document de la cultura que no sigui alhora un document de la barbàrie. Maragall sap que els fets nobles i les accions infames «no es desassemblen ni un bri». Allò que diferencia els records és la manera com els recordem; les mateixes accions poden donar glòria al protagonista o bé condemnar-lo al menyspreu. La jove redemptora a «La fi del comte Arnau» té la funció d'un «cable de parallamps» perquè absorbeix els somnis impossibles —no només d'un home, sinó d'un poble sencer. El «joc pervers» d'aquest poema èpic, però, no gira només les qüestions de la impuresa del desig, sinó que denuncia també una aspiració impossible de la mateixa poesia. La impotència de l'escriptura és que no pot convertir el verb en la carn. O potser sí?

Ferrater protagonitza una fugida endavant per recobrar una innocència que «no vol més verb», és a dir, vol tornar a viure sense cap esquema previ, sense cap mapa que determini per endavant com ha de ser el simulacre de la realitat que construirem a partir del desig formulat en els vells cants. L'autor de *Les dones i els dies* demana un pensament net, pur, «sense l'empelt de la memòria [...] senil».¹²

En aquesta reflexió sobre la poesia de Ferrater, hi ressona en certa manera també el vers d'un conegut poema de Friedrich Hölderlin: «Allò que queda, ho funden, però, els poetes».¹³ Hölderlin és un poeta introduït al català precisament per Carles Riba. Però Riba llegeix aquest autor alemany de poesia exaltada amb la innocència d'un deixeble confiat. Quan va decidir traduir-lo, Riba es trobava en «un erm sense orientacions,» explica el 1971

¹² He desenvolupat una anàlisi més detallada del poema de Maragall a: «L'escut brillant de l'èpica: *Faust* de Goethe i *El comte Arnau* de Maragall», Barcelona: ILC (en premsa).

¹³ «Andenken» A: Friedrich HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke*, vol 2. Edició a cura de Friedrich Beißner. Stuttgart, 1951, p. 188. — Tal com indica Gabriel Ferrater en el prefaci de *Versions de Hölderlin*, Riba no coneixia aquesta edició canònica dels textos de Hölderlin i això té com a conseqüència que algunes versions de Riba «no sempre concorden amb l'original tal com el dona Beißner» (Ferrater, 1979, 40). Les diferències que es poden observar entre les versions de Riba i l'original alemany són conseqüència del fet que Riba traduïa de l'edició establerta per Zinkelnagel, avui en desús, i no el resultat d'una voluntat poètica de reescriure i apropiar-se la seva veu. Riba va seleccionar els poemes i els va traduir, però no és pas autor de *Versions de Hölderlin*.

en el pròleg de *Versions de Hölderlin* Gabriel Ferrater. «És un erm ben conegut de tots els escriptors catalans, i no cal pensar-s'hi gaire per anomenar-lo: és la manca d'una tradició».¹⁴ És a dir, que Riba desitjava assolir la força i la convicció que li inspiren els himnes traduïts per alimentar la seva «dura fe [...] que no he trobat a cap altre home» —així és com el descriu Ferrater. A Riba, el model li és necessari per omplir-lo amb «tota la trajectòria de la seva vida, tot l'embull de camins, de propòsits i desviacions i rectificacions». Per a ell, «cada poema havia d'ésser el poema absolut, el poema darrer».¹⁵ Allò que defineix millor el nostre gran clàssic i traductor d'obres universals més elevades és —també segons Dolors Oller— la seva «fe en el llenguatge».¹⁶

El penúltim vers de «Literatura» de Ferrater exposa exactament aquest sintagma i el fa molt i molt visible. Per què? Perquè si alguna cosa havia perdut Europa entre els anys 1914 i 1945 és la «fe en el llenguatge». «Justament Hölderlin!» —s'exclama Gabriel Ferrater en el prefaci a les traduccions de Riba— va ser usurpat per «filòsofs boscans en *Lederhosen*, sense que els admiradors d'aquesta poesia exaltada arreu, i especialment en «els països de llengua romànica», es preocupessin gaire per aquest abús o aixequessin la veu en contra.

L'actitud de Ferrater és ben diferent. Amb tot allò que havia passat, amb tanta devoció a uns ideals imaginats —i gràcies a les «enormes mitomàquies» desenvolupades pels poetes—, el continent estava devastat i es feia impossible creure que les paraules eren un bonic i innocu adorn. La forma, com a tal, ja no podia ser portadora d'unes «valències enigmàtiques autònomes», la recerca d'una «summa impossible» —apunta de nou Oller— és per a Ferrater tancada. Ben cert, la lluita de Ferrater va en una altra direcció: està fermament decidit que ell no es deixaria seduir per la temptació de l'inefable. El seu poema sobre el calamar és una paròdia, respectuosa i compromesa perquè s'adonava com ningú del valor de la tradició, però tanmateix una paròdia de la recerca del correlat objectiu que va obsessionar els poetes des de Hölderlin, passant per Baudelaire o Rilke, fins a Riba. Els

¹⁴ Carles RIBA (trad.), *Versions de Hölderlin*, prefaci de Gabriel FERRATER, Barcelona, Edicions 61, 1971.

¹⁵ Totes les citacions són del prefaci de Ferrater. — Gabriel FERRATER, «Les *Versions de Hölderlin* per Carles Riba», a *Sobre literatura*, Barcelona, Edicions 62, 1979, p. 33-42.

¹⁶ Dolors OLLER, *Accions i intencions. Estratègies de lectura i assaigs de poètica*, Barcelona, Empúries, 2011, p.199, p. 246.

paràgrafs que Ferrater dedica a la poesia del romàntic alemany ho deixen ben clar: el lligam que aconsegueix establir Hölderlin entre les coses properes i menudes i la mirada mítica «no és gens innocent».¹⁷ El poeta alemany presenta «l'abstracció i la concreció com l'anvers i el revers d'un mateix objecte simbòlic —simbòlic per això mateix, i simbòlic només d'ell mateix». La realitat es desfà entre els dits de la poesia i es torna una matèria massa manejable.

És més, encara, per molt divertides que puguin sonar les seves declaracions que «un poema ha de tenir com a mínim el mateix grau de sentit que té una carta comercial»¹⁸ crec que rere aquesta precaució hi ha tanmateix la serenitat de tota aquesta consciència de la postguerra. Ja n'hi ha hagut prou, de poetes exaltats. Ara cal pensar i sospesar cada mot perquè la paraula pesa.

La responsabilitat de la poesia no pot quedar reduïda a l'espai tancat d'una habitació en la qual un vell poeta, malalt, respon «Pallaksch, Pallaksch» a qualsevol pregunta perquè està massa cansat per pensar si la resposta hauria de ser un sí o un no. Jean Bollack —que a Espanya és prou conegut gràcies al treball insistent del seu traductor i col·laborador Arnau Pons—, en un comentari de la relació entre Hölderlin i Celan,¹⁹ diu que si la paraula «Pallaksch» pot dir alhora el sí i el no, el seu sentit és intercanviable i alhora intel·ligible. El llenguatge esdevé així un ídol metafísic i pot substituir el subjecte. El subjecte no és, finalment, res més que la capacitat de decisió, de dir que sí o que no, la capacitat de pensar. Si els signes de la llengua adquireixen autonomia, llavors el subjecte ha estat abolit. O dit amb les paraules de Ferrater, en aquest punt, el verb ja és carn, la realitat desapareix, la poesia ha esborrat la vida. La paraula s'ha deixat encegar pel discurs.

Si els primers poemes de la tria definitiva dels seus poemes a *Les dones i els dies* ja ens alerta que la reflexió de Ferrater llaura a molta profunditat, l'exigència de compromís encara es fa més evident en l'últim apartat del llibre. Núria Perpinyà relaciona, per exemple, «Els

¹⁷ Gabriel FERRATER, «Les *Versions de Hölderlin* per Carles Ribà», a *Sobre literatura*, Barcelona, Edicions 62, 1979, p. 39.

¹⁸ Baltasar PORCEL, «In memoriam», *Serra d'Or* 153 (juny 1972), 16-21.

¹⁹ Jean BOLLACK, *Poesía contra poesía*, edició d'Arnau Pons, traducció de Yael Langella, Jorge Mario Mejía Toro, Arnau Pons i Susana Romano-Sued, Madrid, Trotta, 2005, p. 169–219.

aristòcrates» amb la conferència sobre Foix de 1967, com si el poema expressés una mena de recança pel fet que a Catalunya les famílies no saben «regirar les golfes familiars».²⁰ A Catalunya, la tradició sembla ser que no es transmet de manera que permeti construir un gran país, a imatge dels patricis esmentats en el primer vers, com Borges i Lowell.

No, Ferrater no podia concloure el seu poemari tan elaborat i complex amb una conclusió tan simple, gairebé vulgar, i acomiadar-se amb la humil mirada d'un serf que admira els palaus inabastables dels seus amos. En aquest punt cal tornar de nou a «L'albatros» de Baudelaire, a tot allò que *Les flors del mal* van significar per a la —ho diré directament així— *civilització europea*. Qui va saber llegir atentament la mirada de Baudelaire va ser Walter Benjamin. La seva capacitat analítica no només ens explica que les conquestes, totes les conquestes, es van fer i es van consolidar amb monuments de barbàrie convertits en fites culturals. Baudelaire s'emmirallava en un animal captiu, «risible, lleig i moix», i sabia distingir entre el vol d'un ocell lliure i els albatros lligats amb cadenes a la coberta del vaixell per divertir el personal. Baudelaire es va fixar en la misèria, la va assenyalar amb el dit, la va cantar. L'artista modern ha de ser, inevitablement, un recol·lector de rampoines, diu Benjamin, un *Lumpensammler*. La «pell i vida sota el brut» dels turmells d'una nena gitana que surten en «Els aristòcrates» de Ferrater no són cap mena d'insult a la pobresa de l'estirp a la qual pertany el poeta. A l'inrevés, Ferrater canta al seu poble un únic himne possible. Només un poble que viu ben arran de terra, que és capaç de no apartar la mirada, pot esquivar l'ossificació de la memòria, pot esquivar la rigidesa del pensament. El fàstic vell «que ningú no en diu història» és l'única història possible a la segona meitat del segle XX, l'única història honesta, recollida sense mentides: «un pou de por».

²⁰ Núria PERPINYÀ, «Teoria dels cossos» de Gabriel Ferrater, Barcelona, Empúries, 1991, p. 96, nota 55.

Els articles d'aquests *Studia digitalia in memoriam Gabriel Ferrater*,
número 0 de la revista *Veus baixes*, publicats al maig de 2012,
amb ISSN 2254-5336,
es publiquen amb llicència Creative Commons:
se n'autoritza la reproducció sempre que se'n citi l'autor,
que sigui sense propòsits comercials
i que no se'n facin elaboracions derivades.

