

## «SABERS», LA MEMÒRIA DEL COS

**Andrea Montoya**  
**Universitat de Barcelona**

*Love has no position,  
Love's a way of living,  
One kind of relation  
Possible between  
Any things or persons  
Given one condition,  
The one sine qua non  
Being mutual need.*

W.H. AUDEN

*Los fets d'amor no puc metre en oblit;  
ab qui els baguí, ne el lloc, no em cau d'esment*

Ausiàs MARCH

Al pròleg a la seva traducció dels *Poemes de C.P. Cavafis* (1987), Joan Ferraté recorda quan, a finals del 1941, Gabriel Ferrater va tornar a Reus des de França i, amb ell, duia la traducció en prosa de tretze poemes de Kavafis feta per Marguerite Yourcenar i Constantin Dimaras, publicada a la revista *Mesures* el gener de 1940. Les vicissituds d'aquestes traduccions les explicaria el mateix Ferrater vint-i-cinc anys després, en les conferències sobre la poesia de Carles Riba, impartides entre el 26 de novembre de 1965 i el 25 d'abril de 1966 a la Universitat de Barcelona:

Ara: Riba no comprèn que el mot de *sorge* no és assimilable, no és assimilable a la textura d'un català col·loquial d'avui. Això també es troba en la seva traducció de Kavafis, que, desgraciadament, he de dir que em sembla molt dolenta, i ho sento, perquè, en realitat jo en sóc el responsable. És a dir, que jo sóc qui vaig descobrir Kavafis a Riba, i Kavafis m'entusiasma, i li vaig comunicar el meu entusiasme; aleshores, Riba es va posar a estudiar el grec modern, que no sabia (ell només sabia el grec clàssic), i va traduir Kavafis. O sigui que va anar més lluny que jo, perquè jo no sé grec modern, o sigui: jo només lleigeixo Kavafis en francès i en anglès. Ara bé: resulta que va fracassar també per aquestes raons. Kavafis és un poeta molt col·loquial, de llengua molt viva i molt de cada dia, i aquesta és la mena de llengua que Riba era incapaç de traduir. (...) Riba llegia Kavafis en la traducció francesa de Marguerite Yourcenar, que jo li havia deixat: és allí que jo havia descobert Kavafis<sup>47</sup>.

L'afany que va empènyer a Carles Riba a versionar al català el poeta alexandrí va inaugurar una estirp de traductors que se succeeixen fins avui. Després de la publicació dels *Poemes de Kavafis* de Riba, l'any 1962, Joan Ferraté el segueix de ben a prop: primer completa la selecció d'aquell, l'any 1975, i, dotze anys després, n'emprèn la traducció de la poesia completa. També del 1975 data la traducció d'Alexis E. Solà, que en la mateixa col·lecció de Curial més endavant va tenir cura d'una nova edició de la selecció de Riba i que aleshores va versionar només els poemes que n'havien quedat exclosos. Els mallorquins Antoni Avellà i Bartomeu Garcés varen traduir els *Poemes canònics* (1996) i els *Poemes ocults, renegats i incomplets* (1998). Eusebi Ayensa va publicar *Esborranyes i poemes inacabats* (2011) i, recentment (2020), ha editat i traduït una tria inèdita de fragments en prosa que acompanya amb poemes (alguns dels quals són versions de Riba).

El lector pot beneficiar-se'n en la mesura en què les interpretacions divergeixen entre si, mes l'objectiu que les guia és el de fixar-ne la versió més literal possible. Fora les variants, aquests textos configuren una sèrie que podríem anomenar la «trama Kavafis» que ens permet observar no només la recepció d'un dels poetes més destacats del segle xx, sinó com les obres traduïdes s'interrelacionen i com aquesta relació és determinant per a la incorporació de nous llenguatges poètics, encara més, en un context de literatures anomenades «perifèriques».

Ara bé, caldria revisar com és possible ser influït poèticament per una obra de la qual només es pot llegir la traducció. De la «trama Kavafis» Ferrater se'n declara el responsable, però es desmarca de qualsevol precipitació traductora dominada per la

---

<sup>47</sup> Gabriel FERRATER: *Sobre la poesia de Carles Riba*. Edicions 62, Barcelona, 1983, p.115-116.

necessitat d'entendre bé un poema en una llengua encara poc coneguda. Ja ho diu: no va més enllà de la lectura de les versions anglesa i francesa, la qual cosa no el priva de jutjar la incapacitat de Riba per a traduir al que ell anomena una *llengua viva*: «col·loquial, ordinària, la llengua del diàleg».<sup>48</sup> De manera que el fracàs de les versions de Riba no correspon a l'ordre de la literalitat sinó al d'una operació de la qual resulta un text poètic independent. Perquè el que està en joc és la qualitat del poema en català que, per a Ferrater, depèn de l'ús d'un registre molt concret.

Però la seva objecció té a veure amb la voluntat pròpia d'inscriure's en una sèrie en la qual vol intervenir com a poeta. I és en aquest sentit que se situa davant Riba. Es tracta d'una presa de posició, de poeta a poeta, que no està mancada de dificultat —d'entrada, reconeguda—<sup>49</sup> i gosadia: la que planteja la figura de Carles Riba, ja que representa la figura amb qui tots els de la seva generació van entrar en la literatura i ocupa un lloc central en el cànon de la literatura catalana del segle xx. Per això, encara resulta més significatiu quan Ferrater se serveix del mateix criteri per a interpretar la poesia original d'aquest poeta, de la següent manera: «ell havia intentat carregar certs mots catalans d'un sentit que tindrien mots equivalents anglesos o francesos, i que tindrien com a derivat de la novel·la, que és la cosa que a Catalunya no hem tingut ni fa cara que tindrem en un temps proper».<sup>50</sup> L'intent d'obtenir dels mots catalans un rendiment de descripció moral que no li poden donar és el que posa en qüestió el procediment del traductor, i evidencia, altrament, l'ànim d'un projecte que el que volia era estar exactament amb les mateixes tendències que les de la poesia europea de l'època per disposar d'una llengua moderna calibrada literàriament.

Tot plegat posa de manifest les intencions de Gabriel Ferrater. De fet, en la seva crítica, parafraseja la declaració de principis de l'epíleg a *Da nuce pueris* (1960): «Entenc la poesia com la descripció, passant de moment en moment, de la vida moral d'un home ordinari, com ho sóc jo. (...) D'estil n'hem de tenir poc: hem de realitzar només el que la nostra educació ens ha donat i que és doncs impersonal, i ens hem de guardar de fer jocs amb el sentit dels mots de la tribu.»<sup>51</sup>

Iorgos Seferis sosté que no importa tant el tipus de llibres que llegeixi un poeta com la capacitat d'aquest per a transfondre'ls en el material de què dotarà els seus poemes, i

---

<sup>48</sup> Gabriel FERRATER: *Sobre la poesia de Carles Riba*, p.115.

<sup>49</sup> Cfr. a l'inici de les conferències, *op. cit.*: «Parlar de Riba és una cosa una mica difícil per a mi i per tot escriptor català de la meua edat, perquè la nostra relació amb Riba és massa íntima, perquè, de fet, tots nosaltres vam entrar en la literatura per Riba.»

<sup>50</sup> Gabriel FERRATER: *Sobre la poesia de Carles Riba.*, p. 63

<sup>51</sup> Gabriel FERRATER: *Da nuce pueris*. Edicions 62, Barcelona, 1960, p. 73-74

aquesta capacitat és visible no en el mètode sinó en l'obra mateixa.<sup>52</sup> En aquest sentit, en el seu pròleg a les traduccions angleses de Kavafis de Rae Dalven (1961), W.H. Auden ens diu que és una *parla personal*, més que cap altre tret, el que sobreviu a les traduccions de Kavafis. Per la seva part, Joseph Brodsky arribarà a afirmar que el que és excepcional, referint-se a l'ús de les paraules en el seu significat primordial, és que no només no perd en la traducció, sinó que hi surt guanyant.<sup>53</sup>

Cap d'ells sabia grec modern i, tanmateix, van ser capaços de percebre aquest to extraordinàriament singular, malgrat cada un acaba privilegiant un aspecte diferent de l'obra de Kavafis. D'altra banda, el mateix podríem dir de Riba i Ferrater –amb la diferència que Riba sí que en sabia–; mentre a un li interessien més els poemes històrics, recreacions de personatges aïrats de la Grècia antiga, l'altre concedeix la seva atenció als poemes urbans més personals.

En una carta adreçada a Pericles Anastasiades, Kavafis hi diu el següent: «*He intentado unir el lenguaje hablado y el lenguaje escrito, y para conseguirlo he recurrido a toda mi experiencia*».<sup>54</sup> Si Ferrater privilegia una lectura del poeta alexandri seria aquesta, circumscrita a la dicció. Després de qualsevol eminència, impersonal i desapassionat, tant ambigu com objectiu, els seus poemes proven de descriure purament els fets, sense expurgar-los ni embellir-los. En aquesta descripció hi concentra una experiència del subjecte líric expressada de forma col·loquial, que contrasta amb el material autobiogràfic de fons. Una línia poètica que se situa en el límit en què la poesia quasi es desprèn de si mateixa, que objectiva l'emoció particular i dirigeix l'emoció a partir d'una determinada disposició de l'experiència, sense recórrer a metàfores ni símils.

Més que en els poemes de caire abstracte i intel·lectual de Gabriel Ferrater, és en els narratius que hi podem reconèixer una prosòdia similar. «In memoriam», «El poema inacabat», «Els jocs» o «Sabers» exploren l'art de l'observació quotidiana. Com assenyala J. M. Castellet, Ferrater no vacil·la en la utilització dels mots més corrents i conversacionals, ja que els sap carregats d'una història moral particular i sap que només ells poden donar la dimensió semàntica exacta del que pretén dir.<sup>55</sup>

Vegem l'últim dels poemes esmentats:

---

<sup>52</sup> Cfr. «Giorgos Seferis, Sobre poesía y tradición» a: José Ángel VALENTE: *Obras completas*, vol. I, Círculo de lectores, Barcelona, 2006, p. 845

<sup>53</sup> Joseph BRODSKY: «El canto del péndulo» a: *Menos que uno*. Siruela, Madrid, 2006, p. 57

<sup>54</sup> José Ángel VALENTE, «Giorgos Seferis...», p. 621

<sup>55</sup> Gabriel FERRATER: *Teoría dels cossos*. Edicions 62, Barcelona, 1990, p. 10

## SABERS

Pujo l'escala del metro  
de pressa, que se m'ha fet tard.  
Ja fa mitja hora que tenia  
una altra escala per pujar.  
Em sobta i m'atura la vora  
del buit, a l'esglaó darrer.  
Marco el pla de cames que passen,  
amb els ulls, com amb un nivell.  
Cames que caminen pel vespre  
com per un vague despoblat.  
Què en saben, les còmplices cànides,  
del gran joc que van entrellant?  
Dones absortes consideren  
que potser algú les ha mentit.  
Les que van negres, ja serenes,  
no saben a qui van mentir.  
Els homes que baixen dels cotxes  
coneixen els licors amargs.  
Tres noies van juntes per riure  
i saben només que han plegat.  
Tothom sap pensar alguna cosa  
d'algun diner, ínfim o gros.  
Respiren tots. No tots recorden.  
Jo sé on és el teu cos.

«Sabers» forma part del darrer llibre de Gabriel Ferrater, *Teoria dels cossos* (1966), que culmina una breu i madura obra poètica que havia començat només sis anys abans, el 1960, amb *Da nuce Pueris*. Potser és aquest caràcter concentrat el que ens permet llegir la seva obra com un conjunt, que, a la fi, va acabar reunint en un sol volum a *Les dones i els dies* (1979). El títol del compendi, en certa manera, ens serveix de pretext per a recórrer una de les vies constants en la seva poètica, de tema eroticoamorós, en la qual hi ressonen els ecos més kavafians i a la que pertany «Sabers».

Es tracta d'un poema molt concret en l'espai i en la forma; tancat per dos versos heptasil·labs –el primer i l'últim– s'anivella visualment, a mesura que avança, ascendent l'escala del metro, en contrast amb la descripció horitzontal del que emmarca la mirada del

jo líric. Un joc de cames, un joc de dones. A la disposició perpendicular del moviment combinat dels membres s'hi afegeix, quan es fan notar els anys, una dimensió que s'estén en el temps. Ferrater, igual que Kavafis, sempre anota els anys en els cossos, en els quals es projecta la fantasia del *flâneur* i el *joc* que els mou: el desig.

En certa manera, és un poema retrospectiu, en tant que el que estimula la fantasia és la rememoració d'un «...heroi ben del meu temps / un temps que ja se m'ha fet vell».<sup>56</sup> Aquest és un tret essencial de Kavafis, els poemes del qual sempre parteixen d'una mirada retrospectiva que, falta d'imatges, encarna el seu caràcter memorial en la decadència del cos. Així diu el poema «Recorda cos» (1918) en la versió de Riba:

Cos meu, recorda  
no solament com t'han arribat a estimar,  
no solament els llits on has jagut,  
sinó també aquells desigs que per tu  
lluïen dins els ulls obertament  
i tremolaven dins la veu –i algun  
fortuït entrebanc els va fer vans.  
Ara que tot això ja són coses passades,  
fa gairebé l'efecte que també als desigs  
aquells vas ser donat –ah, com lluien,  
recorda, dins els ulls que se't clavaven,  
com tremolaven dins la veu, per tu, recorda, cos.

Ambdós poemes descriuen l'experiència de la *durée* d'uns desigs que s'intensifiquen per la sensació de pèrdua. La diferència, en Ferrater, és que s'hi juga un contrast entre la memòria voluntària –«tothom sap pensar»– i una memòria involuntària que se solleva en l'oblit –«no saben a qui van mentir», «no tots recorden»–. Però efectivament els poemes *fan memòria*, l'única forma d'afrontar el temps.

---

<sup>56</sup> «El poema inacabat», *Teoria dels cossos*. Edicions 62, Barcelona, 1990, p. 16.