

UN ESFORÇ DE LECTURA:  
«BABEL'» DE FERRATER

Arnau Barrios

BABEL'

I tot el món era d'uns vells, quan l'únic seu  
eren els seus vint anys, el vell celler. La mà  
de Gorkiy. L'any setze (un any abans  
de quasi tot), la mà que salva-guarda per després.

Complert l'any, oh tenir mitja vida al davant seu!  
Oh tan viscuda mitja vida! Al blanc  
Denikin, l'aigua li puja fins al coll (i Lev  
Pilaev me la deia encara). *Potomu chto ya –*  
*Revolutsiya!* Del dret a escriure malament,  
oh no voler-ne saber res! Tan clars  
que vénen mots, els justos. Però l'ànec també, el sever,  
li du el seu craniet a fer-se'l aixafar  
sota la bota.

“Què dius? L'ànec primer,  
i dius que havies fet vint-i-sis anys?  
Són ben bé els teus mots justos? El celler  
d'abans, era al carrer de Pushkin? Ah,  
vols ara poder escriure malament?”

No et van deixar  
que fossis menys que tu no eres, i les cegues  
pixeres de mots morts que tu aixafaves

pels pous del celler últim, la Dolenta  
ens els ha mort de mort bona: la *prosteyshchee*  
*iz umeniy – umen'e ubit' cheloveka.*

## 0. L'esforç

No entenc tot el que hi ha a *Les dones i els dies*. Molts poemes, però, permeten que uns quants versos incompresos (de vegades una tirada llarga) se solucionin feliçment per mitjà de la fascinació.<sup>17</sup> Això segurament no és bo, i menys en algú com Ferrater, però en tot cas és feliç. I a més, els lents no podem llegir bé sempre, no tindríem temps.

Però amb *Babel'* no. Fora, potser, dels dos versos inicials, ni entenia ni m'agradava res d'aquest poema. No aconseguia dilucidar-ne cap sentit ordenat, tampoc la intuïció no es deixava seduir en absolut. Clar que està tot fet d'una manera intencionada, però això intentaré guardar-m'ho i resoldre-ho després.

## 1. Les vides de Ferrater

Un dia, en algun punt de la immensa, inestable i mentidera biblioteca que és Internet, vaig trobar un comentari de *Lolita* que deixava anar això: segurament Nabókov havia estat violat en la infantesa pel seu tiet i d'aquí tots els traumes sexuals que bullen sota la hipòcrita aparença de novel·les, la pedofília de *Lolita*, la torturada i paranoica homosexualitat de *Pale Fire*, l'incest desacomplexat d'*Ada*. Que bé no recordar, gràcies a Internet i els seus mil hipervincles, el nom d'un crític que és tan ruc de caure d'entrada a la primera de les trampes que un escriptor para al lector, la tensió entre art i vida. D'aquesta tensió crec que va el poema.

Per altra banda, quines ganes de jugar al biògraf-Déu, com si tot això tingués cap interès! En principi, i morbositats a part, hi ha una vida de l'autor que no ens interessa (la de l'home que va néixer i va morir, va respirar, va menjar, va ser violat o no i ara mateix és una sèrie d'ossos, un muntet de pols o ni això). Però i la vida literària, la que entra i surt del text i juga amb el foc de l'altra vida, la *tan viscuda*? La importància de la vida de l'escriptor, que és un tema molt avorrit. No cal posar-se en àmbits que siguin irrellevants per a la lectura, però al final, morbosos o no, ens farà il·lusió veure a Recanati l'escriptori on criava gepa un gran poeta. Amb el Gabriel Ferrater

---

<sup>17</sup> Absolutament recomanable, com a estudi d'una lectura fascinada i posterior anàlisi del poema, *El dimoni de Possèit*, de Jordi Cornudella (*Llengua & Literatura*. Barcelona, núm. 13, 2002). A ell també li dec i agraeixo la informació sobre l'origen de *Babel'* i la seva aparició al volum "*Desde España: En el cincuenta aniversario de la Revolución de Octubre*", publicat a París el 1967. No he vist mai aquest recull però em puc imaginar que el poema de Ferrater allà posat deu fer un goig indescriptible.

mateix m'ha agafat bastant fort, últimament, però fins ara no he desenvolupat cap gran mitomania extrapoètica.

Mite, potser sí, i els escriptors prou que hi juguen. Hi ha obres d'art més independents que d'altres, això es veu de seguida. *Lolita* o *Ada* són del tot independents, qualsevol anàlisi que recorri a la vida de Nabókov per explicar-les (més enllà de l'anècdota) no valdrà res. En d'altres obres, biografia i formes es festegen. Ara bé, analitzar *La Cavalleria Roja* de Bàbel o *In memoriam* de Ferrater per mitjà de referències biogràfiques no sé si és un error, però és ben prescindible: l'obra viu sola, no em treu la son saber si efectivament l'Isaak va rebentar el cap a una oca per fer-se el milhomes o quants esllips havia pogut robar durant la Guerra Civil el jove Gabriel. Ell ens conta a una entrevista:

Al escritor, al músico, al pintor, se les atribuyen unas funciones distintas de las que se atribuyen a las personas normales. Por ejemplo: una persona que es escritor y pastelero, el poeta catalán Foix. Alguien puede preguntarse si lo importante es el Foix persona o el Foix poeta. Pero a nadie se le ocurrirá preguntarse si lo importante es el Foix persona o el Foix pastelero.

Bon punt de partida, però en el pastisser o el músic diguem que no ens trobem tan directament exposada la matèria primera, la pasta de la pròpia existència, com en l'escriptor, en certs escriptors i en certs escrits. Que a Glenn Gould li faltés un bull no afecta gens la claredat de cada una de les veus que sap diferenciar en Bach. En canvi, en literatura topem de vegades amb relacions d'orgullosa dependència amb la vida de l'autor. I que no em diguin que la gràcia és el misteri, això recordaria massa als qui presumeixen en veu alta d'un secret que després callen i es queden amb la seva autosuficiència tòtila.

Per què això? Perquè em temo que hi ha un parell de claus que comencen a obrir el poema, i les dos estan relacionades amb la vida de Ferrater. La vida creativa, però vida viscuda, al cap i a la fi; la vida que no coneixes pels poemes sinó per les biografies. Potser m'he equivocat traient el primer fil desembrollador d'aquí, començant la casa per la teulada. Sigui com sigui, en tots els llibres sobre Ferrater que m'he ocupat a consultar, d'aquest poema no n'he trobat sinó un elegant silenci, i a més, posem-nos-hi, no crec que sigui cap crim començar pel revés en un poema igualment girat d'esquena, entrar per la xemeneia si no hi ha porta. Les claus:

1, Ferrater comença a escriure arran d'una crisi sentimental, l'any 58 i sota la influència de Shakespeare, de qui era un profund coneixedor.

2, Ferrater deixa d'escriure brusquement (després tenim només algun poema com el que ens ocupa, que surt a *Les dones i els dies* i no als als reculls anteriors)<sup>18</sup>

Aquest parell de consideracions biogràfiques lliguen tant amb el panorama del poema que és impossible sentir remordiments d'haver-hi hagut de recórrer. Mireu:

1, Isaak Bàbel comença a escriure els seus contes més importants a partir del 23, després d'haver passat per la intervenció activa en organismes comunistes i per la participació en la Guerra Civil i la Guerra Poloneso-Soviètica, i està molt influït per la literatura francesa.

2, Isaak Bàbel és empresonat al 39 i assassinat al 40 i fan desaparèixer els seus darrers treballs.

Tenim, doncs, una relació prou evident perquè es permetin comparar: la brusquedat concretíssima de l'un i de l'altre tant a l'hora de començar a escriure com de deixar de fer-ho. Si desplaçem l'atenció de les biografies cap al poema, veurem que l'estructura temàtica s'hi adapta: 1.[vv. 1-13] sobre escriure – 2.[vv. 14-18] una altra veu – 3.[vv. 19-24] sobre no escriure.

Uns fonaments: el poeta se'ns compara amb Isaak Bàbel, amb referències a *Autobiografia* i tres contes de *La Cavalleria Roja*, i parla sobre l'escriptura. Però hi ha una cosa més, una cosa al fons, que justifica fins i tot que aquest poema sigui tan estranyot; però m'imagino que el lector voldrà deduir-la per si sol si no la té ja deduïda d'abans. Si res es resisteix, el diccionari.

## 2. Diccionari del poema

«...» [vv. 14 – 18]	Intervé un lector (o lectora?!) del poema. És normal en Ferrater trobar entre cometes una intervenció d'una altra veu que la del jo poètic.
<i>aixafar</i> [v. 12]	«Trepitjar fort» se'ns fa un sinònim de <i>viure intensament</i> o <i>gaudir</i> als poemes <i>Esparver</i> i <i>Teseu</i> i potser algun altre.
<i>à nec, l'</i> [v. 11]	Del conte <i>Мой первый оца</i> («La meva primera oca»). El protagonista, per fer-se respectar pels cosacs del regiment, maltracta una vella i mata una oca aixafant-li el cap. <sup>19</sup>

<sup>18</sup> Ni d'una dada ni de l'altra no puc aportar cap font, ho escric de memòria, però és queestic al poble en ple melós i endormiscat mes d'abril i no tinc cap altre recurs que les quatre notes que em vaig copiar abans de vacances. Tot plegat no és gaire seriós ni acadèmic.

<sup>19</sup> «(...) El sol queia sobre mi a través de dentats turons, els cosacs em trepitjaven els peus, el jove no deixava de burlar-se de mi, de manera que la meva lectura predilecta havia de seguir un camí espinós fins arribar a mi, i sovint no ho aconseguia. Llavors vaig deixar el diari i em vaig adreçar a la mestressa, que cabdellava fil al porxo.

– Mestressa –vaig dir–, vull tiberi... .

La vella va alçar cap a mi els ulls mig cecs, d'un blanc difuminat, i els tornà a baixar.

– Camarada –va dir al cap d'una estona–, tot plegat em fa venir ganes de penjar-me.

– A fer punyetes –vaig rondinar amb enuig, i vaig clavar un cop de puny al pit de la vella–, poques ganes tinc de discutir...

Efectivament, a l'original no és un ànec sinó una oca. Un error? Probablement no: algú que sap prou rus com per conèixer l'adjectiu *sever* (↓), sabrà diferenciar l'ànec (*утка*) de l'oca (*гусь*). Estic convençut que és un dels múltiples jocs del poema: una mala lectura intencionada.

*any setze, l'* [v. 3]

L'any que Bàbel coneix Màxim Gorki.

*carrer de...* [v. 17]

El *vell celler* (↓), com ell ens detalla a *Autobiografia*, queia al carrer de Pushkin (com a lleidatà, aquesta transcripció *underground* m'agrada molt més que la transcripció catalana oficial, *Puixkin*; puix que abans de veure-ho en ciríl·lic pronunciava una *i* que en rus no hi ha).

*celler últim* [v. 20]

El lloc on Bàbel va morir, m'imagino, però no em queda clar. La presó de Butirka havia de ser un paratge prou sinistre com per acceptar el símil amb un celler. En tot cas, els dos cellers fan de metàfora dels tètrics espais físics que envolten l'escriptor.<sup>20</sup>

---

I en girar-me vaig veure un sabre abandonat a terra, prop meu. Una oca vagava severa pel pati i plàcidament es netejava les plomes. La vaig atrapar i la vaig esclafar contra el terra. El cap de l'oca va cruixir sota la sola de la meva bota, va cruixir i es va vessar. El coll mort va quedar estès sobre els fems i les ales van cobrir l'au morta.

— A fer punyetes! — vaig exclamar tot atacant la bèstia amb el sabre—, fes-me-la a l'ast, mestressa.

La vella, amb foc en els ulls cecs i en les ulleres, va aixecar l'ocell, l'embolicà en el davantal i se l'emportà a la cuina.

—Camarada —va dir al cap d'una estona—, tinc ganes de penjar-me —i tancà la porta darrere seu.»

«La meva primera oca», a *La Cavalleria Roja*, I. Bàbel, trad. (adaptada) Monika Zgustová.

«(...) Солнце падало на меня из-за зубчатых пригорков, казаки ходили по моим ногам, парень потешался надо мной без устали, излюбленные строчки шли ко мне тернистой дорогой и не могли прийти. Тогда я отложил газету и пошел к хозяйке, сучившей пряжу на крыльце.

—Хозяйка, — сказал я, — мне жрать надо...

Старуха подняла на меня разлившиеся белки полуослепших глаз и опустила их снова.

—Товарищ, — сказала она, помолчав, — от этих дел я желаю повеситься.

—Господа бога душу мать, — пробормотал я тогда с досадой, и толкнул старуху кулаком в грудь, — толковать тут мне с вами...

И, отвернувшись, я увидел чужую саблю, валяющуюся неподалеку. Строгий гусь шатался по двору и безмятежно чистил перья. Я догнал его и пригнул к земле, гусиная голова треснула под моим сапогом, треснула и потекла. Белая шея была разостлана в навозе, и крылья заходили над убитой птицей.

—Господа бога душу мать! — сказал я, копясь в гусе саблей. — Изжарь мне его, хозяйка.

Старуха, блестя слепотой и очками, подняла птицу, завернула ее впередник и потащила к кухне.

—Товарищ, — сказала она, помолчав, — я желаю повеситься, — и закрыла за собой дверь.»

Мой первый гусь, Конармия

<sup>20</sup> No hi té res a veure, però fa gràcia. Nietzsche, *Així parlà Zaratustra* (trad. Manuel Carbonell), *Dels poetes*:

«I qui d'entre nosaltres, poetes, no ha adulterat el seu vi? Més d'una verinosa barreja s'ha fet en els nostres cellers, més d'una cosa indescriptible s'hi ha fet.»

**Denikin** [vv. 6-7]

Anton Denikin, un dels líders del Moviment Blanc durant la Guerra Civil Russa (1918-1922). El 1920, quan les tropes antibolxevics han hagut de retirar-se fins a Crimea i *l'aigua li puja fins al coll* [v.7], s'exilia a França; més tard fa cap als Estats Units. A *La Cavalleria Roja* surt citat al relat *La carta*.

**Dolenta, la** [v. 20]

La de la *Bonne* i la *Mauvaise Révolution* és terminologia que prové de la Revolució Francesa, aplicada al cas rus amb més sarcasme que no pas tesi trotskista. L'única majúscula que apareix al poema a part dels noms propis i dels començaments de frases és la *Revolutsiya* del vers 9, majúscula que no surt en el parell de versions russes que he consultat i que pot ser, per tant, un recurs de Ferrater per relacionar les dos paraules. Del conte *Guedali*: «La revolució és la bona obra de la bona gent. Però la bona gent no mata. És a dir, que la revolució la fa la mala gent.»<sup>21</sup>

**dret a..., del** [v. 9]

Leonid Sóbolev, escriptor oficialista, diu al Primer Congrés d'Escriptors Soviètics, el 1934 a Moscou: «El partit i l'estat l'hi han donat tot a l'escriptor i li han pres només una cosa: el dret a escriure malament.» Entre els prop de sis-cents participants hi havia Bàbel i Gorki. Aquest darrer va aprovar en el seu discurs les paraules de Sóbolev i així les va fer famoses.<sup>22</sup> És una banalitat d'un escriptor servil però amb la qual, irònicament, l'escriptor de talent que és Bàbel pot estar d'acord. Aquest Primer Congrés d'Escriptors va instaurar oficialment el realisme socialista en la literatura soviètica.

**Flaubert, G.** [implícit]

Bàbel era un gran admirador de la literatura francesa (un conte seu es titula *Guy de Maupassant*). De fet, les seves primeres passes en literatura van ser en francès. No sembla gratuïta l'al·lusió al *mot*

---

<sup>21</sup> «Хорошие дела делает хороший человек. Революция — это хорошее дело хороших людей. Но хорошие люди не убивают.»

Гедали, Конармия.

<sup>22</sup> «Товарищ Соболев — автор "Капитального ремонта" — сегодня сказал очень веские и верные правде слова: "Партия и правительство дали писателю всё, отняв у него только одно — право писать плохо". Отлично сказано!»

М. Горький, Речь на Первом Всесоюзном Съезде Советских Писателей 22 августа 1934 года

- juste* flaubertià, tenint en compte això i la mateixa prosa de Bàbel, radical, lírica.
- mà que..., la*** [v. 4] Gorki defensarà Bàbel des del *Pravda*. Quan publicui *La Cavalleria Roja*, se li llancen a sobre una sèrie de buròcrates i militarots (entre ells Budionni, el cap de la cavalleria durant la guerra contra Polònia), però la prestigiosa figura intel·lectual de Gorki aconsegueix que l'obra se *salva-guardi*. El guió entre *salvar* i *guardar* deu estar posat amb la intenció de discernir els dos sentits que formen la paraula: la *salvació* (en primer lloc) i la *preservació* d'una obra polèmica sota un règim inflexible.
- mitja vida*** [v. 6] L'any disset (complert l'any setze), Bàbel té 23 anys, l'equador de la seva vida: morirà als 46 anys.
- mort bona*** [v. 21] Senyal que n'hi ha una de dolenta. La *mort bona* és una mort indolora o també una mort després de confessar-se.
- mots, els justos*** [v. 11] Doble sentit, el curós *mot juste* de Flaubert (↑) i el fet que els mots són els necessaris, que no en sobren ni en falten.
- no et van deixar*** [v. 19] Hi havia el mite que les últimes paraules de Bàbel havien estat «*не дали кончить*», «no m'han deixat acabar.»<sup>23</sup>
- Pilaev, Lev*** [vv. 7-8] Lev Nikanórovitx Pilaiev, militar realment poc rellevant (a les enciclopèdies no n'he trobat rastre; a Internet, tres referències només en rus), que combat a la Guerra Civil Russa al cantó blanc, després al franquista a la Guerra Civil Espanyola i mor a Barcelona l'any 1970. En la primera publicació del poema, al volum *Desde España: En el cincuenta aniversario de la Revolución de Octubre*, hi havia aquesta nota: «Quasi totes les al·lusions d'aquest poema són prou clares, em penso, per tothom que hagi llegit Babel'. Però n'hi ha una que és del tot privada i que, doncs, decentment, reclama una explicació. Lev Pilaev, que fa anys em va ensenyar una mica de rus, era a l'exèrcit de Denikin quan, a Sevastopol, van ser llançats a mar per l'exèrcit on servia Babel' —que no era encara la *konarmiya*».

---

<sup>23</sup> VIDAL, August; *Vida y obra de Isaak Emmanuilovich Babel*, pàg.36, dins de BABEL, Isaak E.: *Obras*, Editorial Planeta, 1972, Barcelona.

*Potomu ...* [vv. 8-9]

[pɔta'mu ʃtə 'ja riva'lʊtsijə] (i que el Joan Castellví em perdoni els errors de les transcripcions!) «Perquè jo sóc la revolució!». Extret d'un diàleg del conte *Гедали* (*Guedali*)<sup>24</sup>. El protagonista parla amb el jueu Guedali, que ataca la revolució per comportar-se amb la mateixa brutalitat que els polonesos gastaven amb ells. Pobre Guedali, quantes brutalitats li quedaven, encara.

*pixeres* [vv. 18-19]

Durant molt temps hi veia, ruc jo, una estrambòtica sinestèsia que entorpia la comprensió general. En realitat l'adjectiu *cec* està agafat en l'accepció d'*obstruït*. Una pixera cega seria allò tan desagradable que passa de vegades que vols pixar i no surt res per ganes que hi posis.

*pous, pels* [v. 20]:

Metàfora del pou de la memòria, com la trobem en Baudelaire o en Akhmàtova («Com una pedra blanca al fons d'un pou...»). Es repeteix sovint en Ferrater: «Si puc», «La mala missió», «Els aristòcrates», ...

*prostey...* [vv. 21-22]

[pras'tɛjʃ:i: iz u'mjɛnʲij u'mjɛnʲi u'bʲitʲ tʃʲilə'vʲekə] «La més senzilla de les habilitats, l'habilitat de matar un home». Final del conte *После боя* (*Després de la batalla*). Un cosac epilèptic increpa el protagonista per no haver disparat en un atac, per dur-hi l'arma descarregada.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> « - (...) Però després, el qui apallissava el polonès ve i em diu: “Lliura'm el teu tocadiscs, Guedali” “Però m'agrada la música, pani”, contesto a la revolució! “Tu no saps el que t'agrada, Guedali, però quan et dispari te n'assabentaràs. I no puc no disparar, perquè sóc la revolució...”

—No pot no disparar, Guedali —li dic al vellet-, és la revolució...

—Però el polonès disparava, estimat senyor meu, perquè era la contrarevolució; i vostè dispara perquè és la revolució.»

*Guedali, La Cavalleria Roja, cit.*

«И потом тот, который бил поляка, говорит мне: «Отдай на учет твой граммофон, Гедали...» - «Я люблю музыку, пани», - отвечаю я революции. - «Ты не знаешь, что ты любишь, Гедали, я стрелять в тебя буду, тогда ты это узнаешь, и я не могу не стрелять, потому что я - революция.»

—Она не может не стрелять, Гедали, — говорю я старику, — потому что она - революция...

—Но поляк стрелял, мой ласковый пан, потому что он - контрреволюция. Вы стреляете потому, что вы - революция.»

Гедали, Конармия.

<sup>25</sup> «Vaig quedar exhaust i, encorbat sota una corona sepulcral, vaig caminar endavant, suplicant al destí la més senzilla de les habilitats, l'habilitat de matar un home.»

*Després de la batalla, cit.*

«Я изнемог и, согбенный под могильной короной, пошел вперед, вымаливая у судьбы простейшее из умений - уменье убить человека.»



*quasi tot* [v. 4]

La Revolució d'Octubre, i tot el que s'hi vulgui afegir: la Guerra Civil, la Guerra Polonesosoviètica (és a dir, el material literari de Bàbel, o si més no del Bàbel del poema), totes les conseqüències posteriors ... Hi deu haver una broma sobre la fascinació ingènua pel comunisme de tants joves europeus (de l'oest!) dels anys seixanta («i no t'empesquis que ara en puguen / de gaire més llestos que jo»). És cabdal, a més, el context de la primera publicació del poema, en un llibre que celebra el 50è aniversari de la Revolució d'Octubre.

**Rússia** [implícita]

Dins de *Les dones i els dies* en trobem dues referències més, al «Poema Inacabat», facecioses i prou irrelevantes (v. 795 i v. 1182).

*sever, el* [v. 11]

Un exemple de *mot just* babelià, sens dubte, per la qual cosa ens el separa entre comes al final del vers. Adjectivar de severa (*суровый*) una oca que es neteja les plomes ens prova la perícia estilística de Bàbel.

*celler, el vell* [v. 2]

A Petersburg, Bàbel ha de viure amagat en un celler perquè les lleis tsaristes d'empadronament veten a la població jueva moure's d'uns territoris concrets, al sud.

*vint anys* [v. 2]

Uns vint anys que són, podríem dir, símbol (com a «Helena», als vv. 637-641 del «Poema Inacabat...»). Quan Bàbel comença a viure a Petersburg, sembla que a finals del 1915, té exactament vint-i-un anys.

*vint-i-sis anys* [v. 15]

Bàbel té vint-i-sis anys el 1920, l'any que Denikin les passa putes, l'any que ell compon el *Diari*, l'any que aixafa el cap a Poca, l'any que li ve, tan clar, quasi tot el material literari de *La Cavalleria Roja*.

### 3. Les morts de Bàbel

... perquè hi hagi cançons per als homes a néixer.

*Odissea*, VIII

Aquest poema és incompreensible perquè tracta de la incomprensió. Ni més ni menys. És un joc, un joc d'una banda tràgic i de l'altra (si considerem el context de la seva publicació) foteta. Per què, si no, el *pun* del títol, amb el cognom entrampant d'entrada qualsevol lector

---

После боя, Конармия.

distret? La confusió amb el mite bíblic de la confusió, com que no hi ha accent, només depèn de l'apòstrof, transcripció del signe de palatalització de la *ela*.

Per què, si no, tot aquest enfarfegament de biografia? Per què les frases en rus (ja no és anglès ni francès, eh)? Per què el senyor Lev Pilàiev? I la darrera estrofa, confosa, pràcticament agramatical? I la barreja de contes de dins de la mateixa *Cavalleria Roja*, i l'error de l'ànec i l'oca? I aquest ball d'anys?

Comencem per l'aspecte cronològic. Fora de la part que hi ha entre comes, el poema es presenta com a biografia, en realitat ordenada:

[vv. 1-4] <b>1916</b>	Bàbel viu a Petersburg i coneix Gorki.
[vv. 5-6] <b>1917</b>	Revolució i mitja vida al davant seu.
[vv. 7-8] <b>1920</b>	Bàbel a la Guerra Civil i a la Poloneso-Soviètica.
[vv. 9-13] <b>1923</b>	Escriu.
[vv. 14-18]	...
[vv. 19-23] <b>1939-1940</b>	És empresonat i mor.

Un Bàbel rebel, l'artista jueu als vint anys que ha de viure amagat en un celler sota les lleis tsaristes d'empadronament, coneix l'agitador Gorki. L'any següent cau la Revolució d'Octubre i Bàbel comença a viure i, més tard, a vèncer enemics. Però sembla que el cap l'hi va tot ple d'una altra cosa, d'una altra Revolució (així en deien aleshores!), la que fa acumular experiència, la que ensenya. Aquest parell de Revolucions ajuntades (una Bona i l'altra Dolenta) ja ens surten al principi de tot de *Les dones i els dies*: descobrir *Les Fleurs du Mal* i començar la Guerra Civil.

*Potomu chto ya – Revolutsiya!* Passem a l'any 23. La revolució dels mots clars i justos: començar a escriure. D'*Autobiografia* (la negreta, meva): «I només al 1923 vaig aprendre a expressar els meus pensaments d'una manera **clara** i **concisa**. Llavors vaig tornar a escriure ficció». I és llavors quan a més dels mots, també acut l'ànec des dels pous de la memòria. Escriure (i res de fer-ho malament!) i viure (carregar-se un ànec), allò que deia al principi, l'origen del malentès.

Cometes. Algú s'ha llegit el poema sencer (diu «el celler d'abans», o sigui que ha arribat al «celler últim»), i se l'ha llegit malament. *Què dius?* En el seu discurs es despullen uns quants defectes del mal lector:

1, la pedanteria innecessària: per deixar ben clar que és espavilat i que coneix el tema, que s'ha llegit Bàbel, ens recorda impertinent que el celler de Petersburg era al carrer de Pushkin. I què? No té cap importància, cap ni una.

2, la lectura plana. Ha sabut reconstruir com cal les dates i veure que l'ànec venia primer que els mots, quan Bàbel tenia vint-i-sis anys. Però justament segueix atorgant importància a l'edat, quan això ja no toca: Bàbel ha començat a escriure, fixem-nos en el que escriu i no (tant) en el que viu.

3, el dèbil sarcasme de qui menysprea alguna cosa que no entén. *Són ben bé els teus mots justos?*

Però *Ab!* Ha arribat a la conclusió, evidentment la conclusió equivocada. I aquí Ferrater té una certa pietat envers nosaltres, mostrant-nos, almenys, què és el que ha malentès l'altre, perquè no hi caiguem. Per això les cometes entren després de la frase sobre l'ànec, després del *sota la bota*: aquí és on el nostre lector s'ha embarrancat. S'ha pensat, per culpa d'una *overinterpretation* descarada del simple *però* [v. 11], que el sentit del poema era: «Per escriure bé, s'ha d'escriure de la pròpia experiència. Però mireu Bàbel, perquè li vinguessin els mots justos va haver de veure, cometre i sofrir terribles atrocitats. La vida és brutal, si per escriure bé hem de viure entre barbàrie, més val escriure malament.» I és tot el contrari: més val no escriure.

No escriure, però no per la barbàrie de l'existència. Tampoc per la del mal lector, no ens passem. Ferrater escriu aquest poema quan ja no escriu poemes i no escriu perquè no té cap *cosa experimental* i seva a dir.<sup>26</sup> Més dignament que el director Guido d'*Otto e mezzo*, aquell que no té *proprio niente da dire*, però vol *dirlo lo stesso*; Ferrater (el Ferrater d'aquest poema, s'entén) no té res a dir i no vol dir res. I això també és significatiu: si per tractar de la incomprensió és bona idea fer una cosa incompreensible, potser també ho és callar, precisament, per dir-nos que més val no dir res... Aleshores, el poema per què?

No, de cap manera. Ens hem enfilat amunt, i el poema es justifica i transforma a poc a poc: si l'entendem, viu; si no, mor de mort dolenta. Vet aquí el joc tràgic d'aquest poema (i de tots els poemes del món!). D'allò que Ferrater sap llegir al *Nabí*, hi ha un detall i una cita que ens toquen d'a prop:

Els tracta [Carner, els símbols poètics] com tota manifestació de la vida, seva o dels altres: la manté a distància (Brecht deia que un escriptor «no ha de grapejar els temes»), però no ho fa pas per deprimir-la o buidar-la de valor, sinó, ben al contrari, a fi d'atorgar-li un màxim d'autonomia, de cedir-li tot el terreny que calgui per al seu joc humil i patètic, i perquè reveli

---

<sup>26</sup> Reveladors els motius per haver deixat d'escriure que dóna en una entrevista a Baltasar Porcel, i un altre cop no tinc la referència exacta, però sí la negreta afilada: «Des de finals del 63 pràcticament no he escrit res, excepte mitja dotzena de pomes curts. No tinc res més a dir, penso, encara que, és clar, tingui coses a dir sobre els homes, les dones i la humanitat, que són eterns. Em referia a coses directes, **experimentals, meves.**»

poc o molt de la vida autèntica que s'hi hagi recollit. Que en general serà molt poc: cal no fer-se il·lusions.

I després cita el vers final (negreta) d'aquest extracte de «Somni», de Carner:

Jo m'abocava a aprendre aquell misteri  
d'un gran defalliment i un gran imperi.  
El vent, però, de tot senyal escrit  
deixà, en passant, escorrialles soles,  
i cantava: en tan lleus abeceroles  
**la lletra mor abans no té sentit.**

La banda dolenta d'aquella *Revolutsiya* de feia anys, la cara negativa de tota experiència: l'ànec, el mal, el dolor, la mort, l'assassinat en el seu cas concret («la més senzilla de les habilitats»), que mata les paraules que no va poder escriure mai o que, escrites, van ser destruïdes. En tots dos casos han quedat limitades a experiència, només viscudes, *aixafades*; es van quedar com a pixeres obstruïdes en els pous de la memòria.

Amb una ironia salvatge, resulta que la mort més dolça i lliure de pecat per a les paraules és la pròpia mort de l'autor, no haver existit mai. L'altra mort, la més dolorosa per al text escrit, és la incomprensió. Fins a tres maneres diferents, en una mecànica fatal, tenen els pobres autors de morir:

Mort (o silenci) de l'autor: no escriure  
Mort dolenta dels mots: incomprensió  
Mort bona dels mots: mort (o silenci) de l'autor

En Ferrater, com crec que en absolutament tots els grans autors que he llegit, hi ha una actitud molt concreta envers qualsevol injustícia, amoralitat, gran o petit problema: el *ja us fotré*. Sense ploriquejar, i sempre, sempre amb una solució o altra, que només accepta revelar-se després d'un esforç d'adaptació.

Davant del malentès, i en lloc d'oferir una queixa explícita, continua la broma amb un poema difícil, d'una dificultat volgudament grotesca i treballada, sense el to de la rialleta elitista, amb enginy i mala llet amagats, especialment si tenim en compte la seva primera publicació. Quan m'ha semblat entendre el poema, quan me l'he fet quadrar, tot ell m'ha començat a agradar i li he descobert una estranya bellesa i unes gràcies que abans no li veia, encavalcaments exagerats, assonàncies, tractaments rítmics,... i sobretot l'estructura, l'enrevessat embull de contraposicions. M'agrada molt.

Ara podríem començar-la del revés: pel no escriure, per la mort de Babel. Considerant que la lletra mor abans no té sentit, uns mots que moren perquè no s'han produït encara han tingut una mort prou digna. No han hagut de passar pel dolor i el pecat de la incomprensió (tan inevitable, mira'm amb l'ànec i l'oca). [Aquí comença el *ja us fotre*]. Babel troba la paraula en la vida més viscuda, en l'experiència brutal, en la Revolució Dolenta, aixafant caps d'oca, i els caps d'oca rai, apallissa dones, presència execucions a trets, decapitacions... Demana al destí l'habilitat de matar. I, amb tot, és un gran incomprens (sort de la mà de Gorki!) i aquesta mateixa vida l'acaba matant a ell, quina ironia. A mi també m'acabarà matant. Doncs jo us faig un poema sobre ell i a més no s'entendrà. Jo trobaré la paraula en no res. «Ah! Vols escriure malament!» [Aquí acaba el *ja us fotre*]. No, no vull. A l'inrevés. De fet, aquest poema també tracta de la vida, la vida que he viscut i que he escrit, i la que no escriuré i se'm quedarà viscuda al pou de la memòria. La vida que compta és aquesta i les paraules només vénen d'aquesta vida. Al final tot això no va de la mort bona dels mots, sinó de la mort sempre atroç de la persona que els escriu. Has lligat caps i no has tolerat que els mots morissin. Has trencat el cercle i has trobat, per lògica, la vida.

Em sembla que sí: en el moment que aquest poema incompreensible sobre la incomprensió s'ha comprès, no se'ns revela sinó la vida, com un encanteri vençut. La de l'autor, que s'eleva explícitament viscuda per damunt de la més senzilla de les habilitats, la de morir, de la mateixa manera que el poema s'eleva per damunt de la senzilla habilitat de no ser entès. I la nostra vida, que, com el poema, es deixa comprendre una mica més amb la lectura del text admirat.