

VIGÈNCIA DE *LES DONES I ELS DIES*.
COMPARTIR I TRADUIR POEMES DE FERRATER

Manuel Outeiriño

Vaig conèixer la poesia de Gabriel Ferrater a una classe d'Enric Sullà, a la Facultat de Lletres de la Universitat Autònoma de Barcelona, l'any 1983. Sullà, sempre amable i suggestiu, ens va repartir un full amb quatre o cinc poemes per tal de fer un col·loqui sobre el que fos la lírica moderna, sobre allò que caracteritzava els poemes moderns. Recordo que un dels poemes escollits era el díptic «Mattina», de Giuseppe Ungaretti, que només diu: «*M'illumino / d'immenso.*» Però, la qüestió de la condensació o la síntesi de l'expressió, i crec que també el risc que la concisió portés a l'obscuritat (allò d'Horaci a l'*Epistula ad Pisones*: «*brevis esse laboro, obscurus fio*») la va proposar Sullà en dos poemes breus que condensaven moltes imatges infreqüents: un era de Vinyoli i un altre, de Gabriel Ferrater, no recordo quins. Potser el de Ferrater era «A l'inrevés», i Sullà ens va indicar, molt adientment, allò que Ferrater deia a la nota inicial de *Les dones i els dies*: que «A l'inrevés» és un comentari crític sobre el *Huckleberry Finn* de Mark Twain. El ritme i les imatges de Ferrater em van agradar i encuriosir. Pocs dies després, potser una setmana, amb els quatre calerons d'estudiant que tan generosament m'enviaven els pares, vaig fer-me amb una edició de *Les dones i els dies*. De les primeres lectures, recordo que em va sorprendre l'elegància d'epigrames com ara «Literatura» o de «El lector» i, d'altra banda, em va colpir «In Memoriam». Allò que irònicament i digressivament contava el Ferrater sobre la guerra a Reus, sobre la brutalitat i la suspensió de normes socials, em va recordar les moltes vegades que el meu pare no havia pogut evitar fer comentaris durant els dinars sobre la crueltat i la brutalitat després del cop feixista de 1936. Per molt d'anys, durant la meva joventut, vaig escoltar el pare, que de sobte, per comptes d'una notícia de violència política, recordava, de vegades amb els ulls humits, com l'estiu del 36 a Ourense, davant de ca seva, a la Caserna de San Francisco, afusellaven gairebé cada dia. De vegades, els militars feixistes eren tan cruels que empraven subterfugis per ignorar mesures de

gràcia arribades poc abans de l'execució i afusellaven. Suposo que el meu pare, quan era un noi de cinc o sis anys, olorava la por. És clar, però, que al pare no li va semblar bona. Segur que és per això que mai no va tornar a empassar-se la dictadura. El recordo enfrontant-se valent a un capellà militar a la fi dels seixanta o blasmant els processos de Burgos.

La veu de Ferrater a «In Memoriam», a «Petita guerra», al «Poema inacabat» o a «Cançó idiota» quan parla de les misèries de guerra i postguerra, de com hi havia fins i tot «putes de tren» que feien l'ofici pels vàters, em va resultar familiar. Era la veu d'una memòria històrica que no m'era plaent però en semblava, sense cap dubte, la clau explicativa de bona part de la nostra vida quotidiana, del que havia estat la vida dels meus, quan el país s'havia convertit en una mena de quarter o de severíssim internat disciplinari.

Ferrater, malgrat la seva sofisticació conceptual i lingüística, em va semblar un poeta proper i vaig creure que les seves obres, que no eren a les pàgines del meu manual de batxillerat de llengua i literatura espanyola d'Edelvives, on es parlava un poquet de literatura catalana, serien d'interès per als lectors gallecs. Puc dir, doncs, que vaig traduir Ferrater pel gust de compartir: «com els grillons d'una taronja. Té—», segons deia el poeta reusenc al vers final del poema «Paisatge amb figures».

Crec que el primer gust que vaig trobar a la poesia del Ferrater va ser el de l'exercici de la llibertat i la sinceritat. Però, a més a més, aquest poeta de la llibertat, enginyós i sofisticat, no és pas solemne i transmet sovint amb contenció el gust de viure i expressar la vida comuna. Insisteixo, doncs: si vaig posar-me a traduir Ferrater, ha estat per l'alegria de difondre versos com aquests:

Feliços de gustar tots un sol gust,
ens sembla que tastem futur. Partim-nos
els dies que vindran per tots nosaltres,
com els grillons d'una taronja. Té—

No puc dir amb seguretat quan vaig començar a traduir Ferrater. Recordo que, poc després d'acabar la llicenciatura, potser l'estiu de l'any 86 o 87, vaig llegir-li una versió meua d'«In memoriam» a la poetessa Chus Pato, que em va dir que li agradava molt i, com sempre, em va donar alè. Des d'aleshores, he publicat unes quantes versions de Ferrater. Primer, vaig editar una selecció de poemes al número 29 de la revista de pensament crític *A trabe de ouro*, el març de 1997; al número 93, també d'*A trabe de ouro* vaig publicar una versió del «Poema inacabat», el març del 2013. Entremig, vaig publicar al suplement literari setmanal del diari santiagués *Galicia Haxe* una versió d'«In memoriam». No recordo, però, quan. Suposo que la publicació d'aquesta

traducció la vaig proposar afectuosament i impulsiva a Antón Rodríguez López, durant una topada per Compostela i, com tantes vegades, ens vàrem entendre ràpidament i cordial. Més recentment, a començaments d'aquest any 2022, vaig fer una edició bilingüe, en gallec i català, de *Les dones i els dies*, que segueix l'edició crítica de Jordi Cornudella, de l'any 2018.

Crec que Ferrater és un poeta tan bo que guanya amb la traducció. Aleshores, tot i que el meu treball no sigui massa reeixit, el resultat no podrà ser massa dolent, donada la qualitat dels originals. En tot cas, tinc la convicció que allò que cerca un traductor és donar oxigen a la seva cultura. Ngûgî wa Thiong'o, a qui també vaig traduir al gallec, va dir, molt lúcidament, que la traducció és l'oxigen de les cultures. En el cas de l'obra poètica de Ferrater, hi ha un munt de raons que em van entusiasmar i em van fer esforçar per apropar l'obra del reusenc als lectors de llengua gallega. De vegades, però, quan dubtava del sentit de les traduccions, vaig recordar unes paraules del poema «Os ofícios de Bran», de Álvaro Cunqueiro: «Qui sigui el déu que sigui el pont!» El poema, traduït al català per Jordi Domènech, comença així:

Bran, bo i estirant-se sobre el riu,
el cap en una riba, els peus a l'altra,
va dir: *Qui sigui el déu que sigui el pont!*
I així els ramats i el poble van poder passar
d'un país a l'altre.²⁷

Ferrater em sembla un poeta fonamental de la literatura catalana i, també un magnífic representant de la literatura moderna. Per això he volgut anostrar-lo. El de Reus va néixer el 1922, el mateix any que Lawrence Ferlinghetti. Però tot i que tant Ferrater com Ferlinghetti eren poetes innovadors i rebels, van escriure a situacions polítiques prou diferents. Si l'any 1961, al llibre *Starting from San Francisco*, Ferlinghetti publicava el poema «Temptativa de descripció d'un sopar per promoure la impugació del President Eisenhower», per aquell temps els poemes polítics que podia publicar Ferrater a *Menja't una cama* (1962), després de presentar els originals a la censura, eren del caire d'«Atra mater» o «La vida furtiva». És a dir, els poemes polítics de Ferrater no podien ser tan explícits a la impugació política com els de Ferlinghetti o Ginsberg. Si hem d'explicar, doncs, per què val tant la pena seguir llegint els poemes de Ferrater, potser serà millor comparar la seva obra no amb poetes que també van ser editors rebels i valents com ara Ferlinghetti,²⁸ sinó amb altres autors també innovadors i rebels que van escriure a la mateixa

²⁷ Álvaro CUNQUEIRO: *Herba aquí o allà*. Traducció de Jordi Domenech, pròleg de J. M. Llompart, Edicions 62, Barcelona, 1993.

²⁸ Sobre una de les més conegudes peripècies editorials de Ferlinghetti, la deguda a la denúncia per obscenitat el 1957 del poema *Howl* d'Allen Ginsberg, vegi's la pel·lícula *Howl* (2010) de Rob Epstein i Jeffrey Friedman.

situació política de Ferrater i es van confrontar també amb la repressió política (i lingüística, és clar) de la dictadura, com ara Celso Emilio Ferreiro, que l'any 1962, poc després que Ferlinghetti publicqués el seu poema demanant l'*impeachment* d'Eishenhower, publicava a *Longa noite de pedra* el poema «Credo»,²⁹ o Xosé Luís Méndez Ferrín, qui també l'any 1962 publicava a *Vieiros* (i. e.,

Hi ha coincidències interessants a la vida dels contemporanis Ferrater i Ferlinghetti, tant pel que fa a les brillants feines editorials com pel que fa a la innovació poètica. El nord-americà, però, va ser molt més ferm i vitalista que Ferrater i va viure 101 anys.

²⁹ «Credo», de Celso Emilio havia estat publicat, abans d'integrar-se al llibre *Longa noite de pedra* (1962), a *Papeles de Son Armadans* LVII (desembre de 1960). Poc abans, al número LV de Papeles de Son Armadans, corresponent a l'octubre de 1960, Ferrater havia publicat la col·lecció de sis poemes titulada «Hiberno ex aequore».

«Credo», de Celso Emilio Ferreiro, diu:

*Eu creio que este mundo é moi fecundo
e que hai algunbos ríos hidroeléctricos,
pero que os ventres das doridas nais
sexan montóns de trigo,
nunca podrei crelo.*

*Creo que a lúa é aquela cousa
que está no teito da noite,
pero que o avión que pasa rum, rum,
fungando por enriba, sexa insecto,
nunca podrei crelo.*

*Creo que os homes pecan sete veces
por sete veces cada día,
creo na xeometría,
creo no átomo tan pequeniño,
pero que haxa umbos seres
capaces de ler tranquilamente os xornales
sin sentir tremor de naxo as vísceras,
nunca podrei crelo.*

*Cambio de tema e por exemplo digo: Elisabeth un ciclón made in U.S.A.
sementou o Caribe de cadavres.
Bombas en seta, pun e tiranías,
negro linchado en Little rock, Arkansas,
os dereitos do home en guerra fría.*

*Cambio de tema e verbigratia digo:
qué desgracia tan grande ser poeta,
oficio de chorar sin cobrar nada,
oficio de cuspir na mar inmensa
e de chantar pancartas no deserto.*

*(Poetas conformistas desta terra
—testicular emporio de esqueletes—
mentres o home loita, chora e sofre,
cantade a violeta, a margarida,
e desfolade a rosa reticente
dos vosos mínimos problemas...
decide si a todo e medraredes).*

*Cambio de tema pra dicir etcétera,
etcétera, xa sabes, en voz baixa,
con puntos suspensivos
que ocultan as plabras prohibidas*

Viaranys), revista dels nacionalistes gallecs editada a Mèxic, el poema «Os batracios», al qual, com a «La mala missió» de Ferrater, es metaforitza també per comptes de canons d'armes de foc i es parla de la por imposada *manu militari*. Però, el poema «Os batracios» de Méndez Ferrín, és el d'un jove rebel i esperançat que encara no havia fet vint anys i tenia per davant un futur de llargs empresonaments arbitraris pel fet de combatre el feixisme espanyol i reclamar els drets de Galícia, la qual cosa va fer tota la vida sense mai acotar el cap. «La mala missió» de Ferrater, que parla del «canó pavonat d'un arma», l'escriu, però, un adult descordat que confessa la seva desorientació.³⁰

Col·loquialisme de Ferrater

Crec que a la poesia de Ferrater es troben les característiques que l'autor de *Les dones i els dies* va destacar a l'obra d'Auden quan deia que va «revolucionar la poesia anglesa per mitjà de la introducció de temes polítics i d'un to col·loquial i popular, en contraposició a l'hierarisme i l'esteticisme que, representats fonamentalment per T. S. Eliot, predominaven aleshores a la lírica anglesa».³¹ «In memoriam», de Ferrater, fa això.

Ferrater, però, empra el to col·loquial de manera molt diferent a com ho van fer, posem per cas, Martí i Pol, Vinyoli i, abans Joan Brossa. Si Brossa, als poemes de *Em va fer Joan Brossa* (1951), per exemple a «Un home esternuda», cerca una poètica de l'objectivitat, de la intel·ligència i la crítica tàcita, de la mostració de la inèrcia i l'absurd, Ferrater, empra el to col·loquial per mostrar no tant l'objectivitat, com una subjectivitat rica, complexa, dinàmica i matisada —a més de poc convencional. Crec que això és també una opció estilística conscient (i molt encertada)

*que loita por saírme,
que xa me están saíndo
con fórceps de xenreira e de cabreo:
hai algo que está podre en Dinamarca
e fede que alcatrea dende sempre.*

*Dempois entonarei un gran Tedeum
laudamus optimista pra dar gracias
ao ceo poderoso
que me labrou esí como me vedes,
pedra deixada, cousa estremecida,
canle de tempo e soño. Digo, un home.*

³⁰ «Os batracios» de Xosé Luís Méndez Ferrín, començava : «Os vosos ollos están como bocas de rifle, fixos,/ cunha ollada vixiante tensa,/ fixos en min, alertantes, infames./ [...] Eu cumpro, eu confórmome, eu son adicto. Non temades, ollos como bocas de rifle.»

El poema «La mala missió», de Ferrater, comença dient: «Hi ha un pou pavonat blau com el canó/ del revólver que vas mirar de nen.» Acaba així: «Dins, tot això. Però no hi entraràs./ No saps cap on tirar. Fa tant de temps/ que van donar-te les direccions./ Atorrollat, has perdut els camins/ i no tens esma. T'asseus, i recordes/ que et van parlar d'un pou, no de camins.»

³¹ Gabriel FERRATER: «Wynstan Hugh Auden», a *Donar nous als nens. Antologia*, selecció i pròleg de Marina Porras, Comanegra, Barcelona, 2022, p. 237.

durant una dictadura: exposar la complexitat i la irreductibilitat de l'individu³² paradoxalment deguda a les bases comunes del comportament humà, com el mateix Ferrater va exposar a les seves conferències sobre J. V. Foix, durant una dictadura que, és clar, imposava patrons de comportament rígids i cínicos. El comportament cínic desautoritza o ridiculitza la valentia d'exposar sentiments: sobre la guerra, l'amor, els jocs, com fa Ferrater a molt de poemes de *Les dones i els dies*.

Reconec, però, que el col·loquialisme de Ferrater, té matisos, és discutible. Més aviat, cal dir que als poemes de Ferrater conflueixen molts de registres lingüístics i que aquesta diferència de registres dona lloc a allò que Bakhtín va anomenar «polifonia». Però, d'altra banda, si hem de parlar del col·loquialisme de Ferrater, convé recordar que el que hauria de ser el seu alumne i amic Narcís Comadira, quan per primera vegada va llegir Ferrater, va considerar que el llenguatge de Ferrater era poc natural, gramaticalment forçat, «enrogallat».³³

Ferrater va dir que amb Auden, la poesia va recuperar vastes extensions de territori perdut: «tons populars, poemes argumentatius i narratius, dramatisme i cant, notícies d'actualitat i exhortacions didàctiques».³⁴ Crec que les extensions de territori perdut que va recuperar Auden també les va conrear el de Reus.

Finalment, vull subratllar que Ferrater aprecia a la poesia d'Auden un moviment «narratiu o argumentatiu» que trenca la «rigidesa de la imatge simbolista».³⁵ És clar que una mica d'això n'hi ha també als poemes de Ferrater, a qui Josep Pla va dir, quan va acusar la recepció del seu primer llibre, que els seus poemes eren esquemes de novel·les.³⁶

Història, literatura i alienació

³² Sobre la noció d'individu al pensament modern, vegeu el llibre recent de Rüdiger SAFRANSKI: *Ser únic. Un desafió existencial*, Tusquets, Barcelona, 2022.

³³ Val la pena citar *in extenso* per tal de recordar les primeres reaccions de Comadira a la poesia de Ferrater. Deia Comadira a *Sense escut* (Empúries, Barcelona, 1998, p. 122): «Aquell any 1960, però, van aparèixer dos llibres que estaven destinats a trasbalsar-me. El de Ferrater i *Onze Nadals i un Cap d'Any* de J. V. Foix. I em trasbalsarien de manera totalment distinta, com és fàcil d'imaginar. El llibre de Ferrater el vaig rebutjar de seguida: no hi vaig entrar. Em va semblar absolutament distint a allò que jo entenia per poesia. La inflexió ferrateriana –jo llavors en deia canvi– em va sobtar per dues coses, una referent a allò que llavors en deia el tema –ara en diuen el pretext– i una altra que feia referència a la forma, a la forma extensa en el seu aspecte més exterior. D'una banda no em van agradar gens els temes tan prosaics, tan poc «poètics», tan tèrbols, tan sòrdids. De l'altra, pel que fa a la forma, no em va agradar gens la seva falta de musicalitat, aquest llenguatge tan poc natural, tan forçat gramaticalment, tan críptic, tan enrogallat –i aquí «enrogallat» s'ha d'entendre en un sentit no pas negatiu, sinó en un sentit d'impostació vocal, a la manera de Tom Waits, per exemple.» Cf. Narcís COMADIRA: *Marques de foc. Els poemes i els dies*, Ara, Barcelona, 2012.

³⁴ Gabriel FERRATER: *Donar nous als nens*, p. 241-242.

³⁵ Gabriel FERRATER: *Donar nous als nens*, p. 244.

³⁶ La carta de Pla a Ferrater es reproduïx a Jordi AMAT: *Vèncer la por. Vida de Gabriel Ferrater*, Edicions 62, Barcelona, 2022, p. 47.

Llegir avui Ferrater és prou estimulant perquè els seus poemes ens confronten amb la historicitat, ens mostren el desconcert que produeix la percepció de la història quan hom intenta filar els seus episodis, és a dir, quan l'individu intenta recordar i donar sentit o explicació a comportaments i situacions que de vegades es mostren brutals i alienades. La temporalitat, segons se'ns presenta als poemes de Ferrater no és pas la d'una *écriture* eufòrica o «disjunció esquizofrènica», que segons Fredric Jameson caracteritza l'art postmodern.

Jameson, al seu cèlebre assaig sobre *El postmodernisme o la lògica cultural del capitalisme tardà* (1984), va parlar de «la crisi de la historicitat» i de com aquesta crisi ens obliga a pensar el problema de la forma que el temps, la temporalitat i la sintagmàtica podran prendre a una cultura progressivament dominada per l'espai. Segons Jameson, si el subjecte «ha perdut la capacitat d'organitzar el seu passat i el seu futur per convertir-los en una experiència coherent, es fa difícil veure com les produccions culturals d'aquest subjecte puguin tenir per resultat res més que un «munt de fragments» i una pràctica d'allò que és atzarosament heterogeni, fragmentari i aleatori».³⁷

Jameson deia que «la pràctica de l'atzarosament heterogeni, d'allò fragmentari i aleatori» eren alguns dels termes privilegiats amb els quals s'havia analitzat la producció cultural postmoderna» i que, en tot cas, les formulacions més substantives empen termes com ara textualitat, *écriture* o escriptura esquizofrènica.

Però, el crític nord-americà declarava no creure que els artistes postmoderns més significatius (com ara John Cage, John Ashbery, Philippe Sollers, Warhol o, fins i tot el mateix Beckett) fossin esquizofrènics en els sentit clínic, i que el que volia mostrar és que quan allò que anomenava «disjunció esquizofrènica» o *écriture* es generalitzava i esdevenia un estil cultural, deixava de tenir relació necessària amb el contigut patològic que anomenem esquizofrènia i es presentava com a «expressió d'intensitats més joioses, com una mena d'eufòria que desplaçava i substituïa l'angoixa i l'alienació».³⁸ L'angoixa i l'alienació, però, no s'esborren o ignoren, sinó que s'exposen a molt de poemes de Ferrater, com ara «Mala memòria», «Petita Guerra», «Atra mater», «La mala missió» i, és clar, a «Poema inacabat» o «In Memoriam». Aleshores, llegir avui un autor inequívocament modern i innovador, com Ferrater, vol dir llegir a contrapèl, o fer una mica del que Edward Said anomenava contrapunt crític, no seguir la moda eufòrica de la «textualitat» o «écriture» eufòrica postmoderna.

³⁷ Fredric JAMESON: *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism* (1984), a M. Hardt i K. Weeks (ed.): *The Jameson Reader*, Blackwell, Oxford, 2000, p. 208-209. [Totes les traduccions de Jameson són meves.]

³⁸ Fredric JAMESON: *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, p. 188-232.

Els poemes de Ferrater no sols mostren l'alienació i l'angoixa dels temps de guerra i la llarga postguerra, també exposen la intensa consciència de l'aventura literària de manera continguda i elegant a epigrames com ara «Literatura».

«Literatura» parla de «mentir-se objectivat en l'arabesc / i fer-s'hi encara veure, subjectiu», i acaba «deia fe en el llenguatge. Va morir / devorat: l'inefable el va temptar». Per tal d'interpretar aquest poema, crec que es poden tenir en compte les consideracions de Sartre a *L'èsser i el no-res* quan diu que tots els projectes impliquen una pèrdua del jo i una alienació de la consciència en els objectes i en la realització del treball, en la manera en què la consciència s'objectiva i es disposa al seu treball a la forma de ser, i en la que el seu treball torna a ella irreconeixible i profundament com a altre.

Pel que fa al vers que diu «mentir-se objectivat en l'arabesc», es podria llegir tenint en compte les indicacions de Jameson referents al fet que, «per Sartre, qualsevol relació amb un objecte pot re-traduir-se de bell nou a termes de relacions humanes. A aquest punt, es fa clar com podem distingir l'objectivació de l'alienació; la primera és una relació amb objectes que en termes humans es tradueixen en generositat o llibertat pel que fa a altres persones, mentre que la segona es tradueix en el treball per a una altra persona i en una relació d'opressió per part d'aquesta».³⁹

El poema «Literatura» acaba dient: «devorat: l'inefable el va temptar». Per apreciar aquest elegant final de poema es pot tenir en compte allò que Jameson va escriure sobre el llenguatge, quan a *Marxisme i forma* deia que «tot contacte directe presuposa qualche tipus de món comú, tots els contactes han de ser necessàriament mediats per un principi d'identitat que posa les dues llibertats, les dues totalitzacions, en una equivalència mútua.

Normalment, és clar, el llenguatge és en si mateix aquesta tercera part».⁴⁰ El poema de Ferrater, doncs, ens fa veure que el ser social és anterior a l'existència individual.

Subjectivitat, autonomia artística i llibertat

³⁹ Fredric JAMESON: *Marxismo y forma*. Akal, Madrid, 2016, p. 178.

⁴⁰ Fredric JAMESON: *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, p. 181.

A la mateixa pàgina, afegia Jameson: «En aquest sentit, el model triàdic de Sartre qüestiona implícitament l'estructuralisme, del qual les oposicions binàries no tenen en compte precisament el moviment d'intercanvi per manera d'un tercer element, per manera de mediació. Em sembla que aquesta noció de primàcia de la tríada és plena de tot tipus de suggerències i possibilitats (de les quals n'esbossaré algunes més endavant). D'una banda, proporciona un fonament ideològic per la idea de que la vida humana és, a la seva mateixa estructura, col·lectiva i no pas individualista. D'altra banda, semblaria oferir la promesa de tot un nou sistema de psicologia, elaborat sobre la base de la tríada. Per últim, és dinàmica, mentre que el concepte de la díada és estàtic i circular (com queda clar al cercle viciós de les relacions concretes amb altres persones descrit a *L'èsser i el no-res*). Com que demostra que l'experiència personal mai no pot precedir l'experiència en grup, força d'immediat l'argument formulat a la *Crítica de la raó dialèctica* a transcendir l'argument individualista amb el qual s'havien fet les anàlisis de *L'èsser i el no-res*, i a passar d'immediat als modes als quals l'individu solitari intenta superar la seva feblesa ontològica i socioeconòmica mitjançant la invenció d'actes col·lectius i unitats col·lectives.»

L'atreviment de Ferrater va deixar moltes petjades. Sobre això va ser prou clar Joan Margarit.⁴¹ Però, com que ha estat tan gran, no crec que es pugui resseguir plenament la influència de Ferrater, tot i que treballs magistrals com ara el de Núria Perpinyà ens poden apropar molt a assolir aquest objectiu.⁴² Com que no acabo de saber quins són els límits de la influència de Ferrater, em demano si el poema incial de *La fàbrica* (1970-1971), de Miquel Martí i Pol no es va escriure per fer contrapunt (o fins i tot, als primers versos, paròdia) de l'inici del poema «In Memoriam». En tot cas, fos o no la intenció de Martí i Pol, tot just a l'inici del segon llibre que va titular *La fàbrica* fer referència al poema de Ferrater el fet és que, la història literària, la facticitat, fa impossible llegir-ne a hores d'ara els decasíl·labs de Martí sense recordar els de Ferrater.

Deia Martí i Pol a l'inici de *La fàbrica* (1970-1971):

L'any mil nou-cents vint-i-cinc jo encara
no havia nascut. Això vol dir
que, segons com es miri, molts dels fets
que van pasar aleshores no m'afecten
o m'afecten a penes. Renuncio,
doncs, a narrar pel menut les foteses
que m'han contat després. Ara m'importa
deixar dit que aquell any s'inaugurà la fàbrica.
Això i, també, recordar persones
que mai no es solen esmentar en les cròniques.
L'any vint-i-cinc la fàbrica no era
tan gran com ara. Això no obstant, anava
en camí de tornar-se aquest gran ventre
que ha esdevingut, un ventre que es regula
mitjançant subtilíssimes marees,
perfectament indiferent, amorf,
trepidant i sorrut: agressiu, diuen
—i aquest mot, segons sembla, és un elogi.

Martí i Pol parla, com també va fer Walter Benjamin, de «la història dels que no tenen història». Parla també, però, de la història industrial, de la història institucional i d'allò que

⁴¹ Joan MARGARIT: «Gabriel Ferrater, punt de partida», a *Poètica. Construcció d'una lírica*, Empúries, Barcelona, 2020.

⁴² Núria PERPINYÀ: *Gabriel Ferrater: recepció i contradicció*. Empúries, Barcelona, 1997.

Fernand Braudel va anomenar *la longue durée*, en contrast amb la història individual i dels esdeveniments diaris que solen omplir les pàgines dels diaris (la que Braudel va anomenar *histoire événementiel*). La subjectivitat que mostra Martí i Pol al poema inicial de *La fàbrica* és menys individual i singular, és la subjectivitat més impersonal i forçada que sap reconèixer un poeta i intel·lectual comunista o filocomunista.

Ferrater mostra, als versos inicials d'«In Memoriam», el desconcert d'un moment històric de ruptura o discontinuïtat. La qüestió de la discontinuïtat històrica és un dels nuclis de *The idea of History*, de Robin George Collingwood, de qui Ferrater menciona idees crítiques sobre historiografia a «Poema inacabat». Martí i Pol, però, als versos inicials de *La fàbrica*, no parla de ruptura o discontinuïtat històrica, ans al contrari, mostra la persistència històrica d'unes relacions de producció alienants i determinants; amb fredor i distància, mostra la zona oculta que és el fonament de la societat capitalista. Martí i Pol mostra sintèticament l'espai que va analitzar Marx al capítol vuitè d'*El capital*, aquest espai disciplinari, l'anàlisi de la qual va ser, sense cap dubte, inspirador del Foucault de la *Història de la bogeria a l'època clàssica* i de *Vigilar i castigar*.⁴³

Aquest punt de contrast, no és, però, l'únic entre dos poetes prou diferents. Tant Ferrater com Miquel Martí i Pol van ser poetes de la llibertat, poetes que, molt conscientment, no només escrivien en una llengua perseguida, ans també sabien que l'espai de l'autonomia artística, l'espai del poema, és un espai d'exercici de la llibertat i de la comunitat com a dissentiment, per dir-ho a la manera de Jacques Rancière. Per això em sembla que es poden comparar els versos finals del poema «Josep Carner», de Gabriel Ferrater, publicat a *Menja't una cama* (1962) amb els versos finals, de la *Lletra a Anna* que Miquel Martí i Pol va publicar el 1965.

El poema de Ferrater acaba així:

[...] Mots que romanen,
mentre ens varien els dies i se'ns muden els sentits,
oferts perquè els tornem a entendre. Com una pàtria.

El poema de Martí i Pol, que parla també de la temporalitat i les paraules no és però, tan sintètic.

Anna hi ha el temps perdut i la tenderesa
que hem malversat; hi ha tantes coses belles

⁴³ Sobre l'organització disciplinària de l'espai fabril feta per Marx (i les seves influències a l'estudi de les institucions disciplinàries del Michel Foucault), vegi's D. HARVEY, *A Companion to Marx's Capital*, Verso, Londres, 2010, p. 135-162 i, particularment, p. 149.

que no hem sabut comprendre i l'esperança
com una casa oberta. Tal vegada
m'he recordat de tot perquè la teva
presència d'avui ja no és aquella
presència d'abans, sinó una viva
dimensió del temps i les paraules;
perquè m'aprenc de nou i tu m'ajudes;
perquè estic sol, ben sol aquesta tarda.

En tot cas, si la petjada d'alguns poemes de Ferrater a Martí Pol és una hipòtesi una mica arriscada, em sembla molt més plausible parlar de la influència de Ferrater a Gil de Biedma.⁴⁴

El poema «Intento formular mis recuerdos de la guerra», de Jaime Gil de Biedma publicat a *Moralidades* (1966) em sembla influït per «In memoriam». Tots dos poemes parlen, provocadorament, de com els nens durant un període d'anòmia i trencament d'expectatives dels adults, van fruit de moments eufòrics. L'experiència de Ferrater i la seva colla, és més autònoma i desordenada, que no pas la de Gil, que va viure bona part de la guerra a territori dominat pels feixistes. Per això diu el poeta de llengua castellana:

*Las víctimas más tristes de la guerra
los niños son, se dice.
Pero también es cierto que es una bestia el niño:
si le perdona la brutalidad
de los mayores, él sabe aprovecharla,
y vive más que nadie
en ese mundo demasiado simple,
tan parecido al suyo.*

⁴⁴ Pel que fa a la relació estreta entre Ferrater i Gil de Biedma, un dels testimonis literaris més interessants és la carta del 13 d'octubre de 1959, editada per Marina Porrás al volum *Da nubes pueris*, a la qual Ferrater comenta molt amablement el llibre *Compañeros de viaje*. D'altra banda, a més de les influències, hi havia posicions estètiques comunes a Ferrater i Gil de Biedma.

Gil va declarar que a ell i a Ferrater «l'abundància de la literatura del Renaixement els possava nerviosos». Potser aquesta és una de les raons de que Ferrater digués al «Poema inacabat»: sóc poeta medievalista. Una altra és l'interès per la concreció, sobre el que va parlar a la introducció a la lectura del «Poema inacabat» feta a la Universitat de Barcelona l'any 1966, tot dient que li interessava la poesia medieval pel realisme, perquè n'hi ha de poesia medieval que es caracteritza per un imaginació concreta, feta d'objectes sòlids. La lectura de «Poema inacabat» amb la introducció corresponent es poden escoltar als registres sonors de la pàgina electrònica de la Càtedra Màrius Torres de l'Universitat de Lleida (www.catedramariustorres.udl.cat).

Més endavant, el poema de Gil parla d'una excursió, però no sembla organitzada per nois que van pel seu compte, com la de Ferrater i la seva colla per anar al Castell de Tamarit que es narra a «In memoriam», sinó organitzada per adults que semblen, més aviat, falangistes:

*Y me acuerdo también de una excursión a Coca,
que era el pueblo de al lado,
una de esas mañanas que la luz
es aún, en el aire, relámpago de escarcha,
pero que anuncian ya la primavera.*

*Mi recuerdo, muy vago, es sólo una imagen,
una nítida imagen de la felicidad
retratada en un cielo
hacia el que se apresura la torre de la iglesia,
entre un nimbo de pájaros.
Y los mismos discursos, los gritos, las canciones
eran como promesas de otro tiempo mejor,
nos ofrecían
un billete de vuelta al siglo diez y seis.*

Ferrater i la vida popular del seu temps

Ferrater és un poeta prou important no sols per la seva originalitat i singularitat, ans també perquè sap donar el to d'una època. Parla d'un temps i ho fa, de vegades, apropant-se a la vida popular, com ara a «Diumenge», «El secret» o «Les generacions». Aquests poemes poden comparar-se amb els també magnífics «Plaça vella» o «El mecànic i la seva família», que formen part de *Realitats* (1962) de Joan Vinyoli. Vinyoli va tenir una amistat llarga amb Ferrater, de la qual tenim constància per poemes tan bons com ara «Matinada lletosa amb filferros», del llibre *Tot és ara i res*. Crec, però, que convé recordar «Plaça vella» i «El mecànic i la seva família» de Vinyoli per tal de contrastar l'esguard càlid i proper, compassiu i tendre del barceloní amb l'ullada distant i sovint freda de Ferrater. Ferrater (o el jo líric de molts dels seus poemes) és de vegades plenament conscient de la falta de simpatia, com ara a «Amistat del braç»; d'altres vegades sembla més proper a la vida en comú, només pren la distància suficient per donar espai a l'humor o a la comicitat, com ara a la fi de «Diumenge»: «Un nen que se li ha reventat el globus/ llança un plor

viperí. Tots ens mirem/ i riem satisfets. Cap de nosaltres/ no es veu amunt per l'escala dels éssers.»

Ferrater, col·loquial i innovador, analític i de vegades humorístic, és un poeta d'una varietat notable. Molt sovint, l'elegant Ferrater és d'una gran economia expressiva. No empra les metàfores gratuïtament. Com va indicar Arthur Terry, «la metàfora, a les mans d'un poeta com ara Ferrater, és una manera de ser fidel a l'experiència, de suggerir allò que no pot expressar-se només amb un sentit racional».⁴⁵ Però, Ferrater, malgrat la seva contenció habitual, mostra quan vol una magnífica capacitat al·legòrica. Posem per cas el poema «Els jocs» al qual podem apropar-nos tenint de compte allò que va escriure l'historiador Johan Huizinga a *Homo ludens* pel que fa al joc com a estadi liminar de la socialització, que no poques vegades precedeix el lleguatge i la significació. Crec que a «Els jocs» hi ha un gra de crítica immanent i, també, una al·legoria política subtil.

La narració del poema «Els jocs» seria al·legoria política subtil favorable al canvi, a la superació d'una societat de classes, a la qual és palesa la diferència entre un noi de blanc immaculat que juga a tennis, uns nens molt bruts que juguen a futbol devora uns garrofers dramàtics i uns treballadors que juguen a bàsquet al pati d'una fàbrica de productes farmacèutics. El contrast entre els diferents jocs i la descripció de les bones combinacions dels treballadors de la fàbrica em sembla una al·legoria de la possibilitat de superar una societat dominada pel treball alienat. Diu Ferrater: «Homes i dones, junts, van allargant / el dia tant com poden, sota els flocs/ de grisor eixuta que s'atapeeix.»

Potser, també «Els jocs» podria interpretar-se tenint en compte alguns dels molts passatges de les investigacions filosòfiques de Wittgenstein que parlaven dels jocs, la significació i del significat com a una manera de «jugar un joc seriosament», perquè, al cap i a la fi, Ferrater és un *doctus poeta* que impregna els seus poemes amb nocions favorites de la seva època. Per això escriu: «No pilotegen de per riure. Riuen/ però entrenen al bàsquet, i s'entrenen/ pel joc d'equip, provant posicions/ al camp i variant-les i lligant-les.» «Els jocs» acaba així: «Si ara me'ls miro i sento simpatia/ per ells, vull creure que em fan sentit/ dins el joc dels sentits que a mi em distreuen/ per bé que els tinc molt mal lligats. Vull creure/ que els moviments precisos d'aquests cossos/ fan un bon precedent, no sé de què.»

⁴⁵ Arthur TERRY: Prólogo a Gabriel Ferrater, *Mujeres y días*, Seix Barral, Barcelona, 1979, p. XXXVI.

Varietat i ironia estilística

Ferrater va escriure poemes molt diversos. La varietat de la poesia de Ferrater es fa palesa quan empra el que podem anomenar ironia estilística a poemes com ara «Mädchen», «S-Bahn», o «Babel'», als quals canvia de poètica i fa jocs d'escriptura prou autoreflexius. Crec que hom pot parlar d'ironia estilística perquè, al cap i a la fi, «S-Bahn», tot i que estigui escrit amb l'estètica de la fragmentació, no és, però, tan opac com *The Waste Land* d'Eliot. A la poesia de Ferrater, es pot dir que en cap cas la narcòtica música de les paraules contribueix a sufocar el sentit.

Per llegir la poesia de Ferrater cal tenir present el significat polític dels seus poemes, des d'«In memoriam» fins a «Teseu». No es tracta només de recordar que, com va dir Arthur Terry, Ferrater no va escriure en català per casualitat. Cal remarcar que a l'obra literària de Ferrater hi és palès l'atac a la conformitat (tant pública com íntima) que temptava d'imposar la dictadura.

Pel que té de provocació i crítica a la conformitat, crec que, a la poesia de dos autors tan diferents com ara Celso Emilio i Gabriel Ferrater hi ha elements comuns. Tots dos comparteixen allò que el gallec va anomenar una «antropoètica», és a dir, una exposició de la carn feta verb, de l'home revelat per la paraula. Una mostra d'aquesta exposició de la carn feta verb és el títol *Teoria dels cossos*, però també poemes com ara «Sobre la catarsi», que, pel que sembla, va impedir que el seu primer llibre fos premiat.⁴⁶ En tot cas, tant els poemes de Celso Emilio com els de Gabriel Ferrater són l'antítesi de la literatura decorativa o servil del franquisme. Per això, tant Ferrater com Celso Emilio Ferreiro són dos exemples de bons poetes que, a més, van tenir èxit literari editorial a desgrat de les institucions culturals de la dictadura, que temptaven menysprear les seves propostes estètiques.

Pel febrer de 1975, al pròleg de l'edició definitiva de *Llarga nit de pedra* (1962), quan encara li restaven uns mesos de vida al dictador, Celso Emilio Ferreiro recordava que alguns havien dit que l'insòlit èxit del llibre era degut a «raons extrapoètiques.» El poeta gallec, nat només onze anys abans de Ferrater i més aviat contemporani a l'edició dels seus llibres fonamentals, va refutar l'argument que la bona acollida de *Llarga nit de pedra* fos deguda a raons extrapoètiques, tot dient que els que atribuïen la bona recepció a una raó «no poètica» no explicitaven aquesta altra cosa, afegint que parlar de raons extrapoètiques revelava «un concepte florit, vuicentista, del

⁴⁶ Per cert, a l'assaig «Escriure», del llibre *The Dyer's Hand*, W. H. Auden, prou apreciat per Ferrater, va escriure: «No són les obres d'art les que generen la catarsi, ans els ritus religiosos. També es veu generada, sovint amb impropietat, a les corrides de toros, als partits de futbol, a les pel·lícules dolentes, a les bandes militars o a les enormes concentracions humanes a on deu-mil noies-scout són en formació per tal de traçar amb la seva presència el diseny de la bandera nacional.»

D'altra banda, per a apreciar la ironia de «Sobre la catarsi» de Ferrater, que no van voler veure el talòs Garcés i el Teixidor renyoc, val la pena recordar que al mateix assaig, «Escriure», deia Auden: «La poesia no és màgia. La transcendència de la poesia, com la de qualsevol altra art, es troba a la seva capacitat per dir la veritat, per desencantar i desintoxicar.»

fenomen líric, que no és, com suposaven els romàntics, un do angèlic ni un manà caigut del cel, ni molt menys un miracle com el del verb fet carn, ans, al contrari, una expressió de carn feta verb, és a dir, de l'home revelat per la paraula: una antropoètica, que ve a ser, precisament, això que els comentaristes refereixen amb el malnom d'“altra cosa”, potser perquè no saben que el seu cognom és poesia.»

Poc abans d'escriure el pròleg a l'edició definitiva de *Llarga nit de pedra*, al pròleg del llibre *Autoescolha poètica*, publicat a Porto el gener de 1972, poc abans de la mort de Ferrater, deia Celso Emilio: «Mai no se'm va acudir de fer literatura sobre literatura. Les teories poètiques no són el meu vici. Sóc senzillament un home que, de vegades –com volia Artaud– escolto veus que no són del món de les idees; o, més justament, percebo idees que estan més enllà de la lògica i de l'escolàstica. Això vol dir que sóc un poeta en el sentit més senzill i menys pretensions de la paraula, i que, fora del meu món intrínsec, no em resulta fàcil parlar del fenomen poètic vist des de l'angle de la crítica o de l'anàlisi estètica.»⁴⁷

Celso Emilio acabava aquest enèrgic pròleg dient: «Avui, més que mai i per raons òbvies, el poeta ha de ser, abans de res, un home. Ja ha caducat el temps de la creació lírica llaurada sobre la màgia verbal, separada del poble [...] Avui la poesia només és alguna cosa quan es proclama instrument per alçar l'home i alliberar-lo. L'estat poètic s'aconsegueix quan es fa de la poesia un mitjà i no pas un fi. Un mitjà per poder viure com a homes lliures. Contràriament, un poema no és més que un vague i confortable idealisme que mai s'integrarà a la veritat poètica del nostre temps, per molt que les “modes” imposades pels encensers al servei de la cultura de consum donen alè a la seva supervivència.»⁴⁸

Crec que la poesia de Ferrater i la de Celso Emilio comparteixen la característica de ser un instrument per alçar l'home i alliberar-lo, de ser un mitjà per poder viure com a homes lliures. Crec que és això el que exposa sintèticament i elegant «Teseu», darrer poema de *Les dones i els dies*.

A la poesia de Ferrater s'explora l'equilibri entre *communitas* i *inmunitas* que va estudiar Roberto Esposito. Però, l'equilibri entre *communitas* i *inmunitas* dels poemes de Ferrater és prou diferent dels poemes de Celso Emilio Ferreiro, com es fa palès si comparem el magnífic «Teseu» amb el més càlid, esperançat i, és clar, ecumènic, «Germans», que Celso Emilio Ferreiro va col·locar entre els darrers poemes de *Llarga nit de pedra*.⁴⁹

⁴⁷ Celso Emilio FERREIRO: *Autoescolha poètica*. Razão actual, Porto, 1972, p. 28.

⁴⁸ Celso Emilio FERREIRO: *Autoescolha poètica*, p. 28. [La traducció de les citacions dels pròlegs de Celso Emilio Ferreiro és meva.]

⁴⁹ Heus-ne aquí el text original i la meva versió catalana:

IRMAUS

*Camiñan ao meu rente moitos homes.
Non os coñezo. Sonme estranos.*

En tot cas, Ferrater, a «Teseu», exposa la qüestió essencial de la identitat moderna, la qüestió que, tot evocant la coneguda i agramatical frase de Rimbaud, «*Je est un autre*», va exposar Imre Kertesz al magnífic assaig *Jo, altre*. Aquesta identitat dinàmica i complexa dels individus a les societats modernes, que apareix amb claredat a «Teseu», Ferrater va exposar-la a molt de poemes (posem per cas les línies que a l'inici del «Poema inacabat» que diuen clar i català: «Serà el meu tema, justament/ el dret a fer-se independent»). Llegir Ferrater, doncs, vol dir parar esment a les tensions i qüestions fonamentals del món modern. Resseguir aquestes tensions a *Les dones i els dies*

*Pero ti, que te alcontras alá lonxe
máis alá dos desertos e dos lagos,
máis alá das sabanas e das illas.
como un irmao che falo.
Si é túa á miña noite,
si choran os meus ollos o teu pranto,
si os nosos berros son igoales,
como un irmau che falo.
Anque as nosas palabras sean distintas,
e ti negro e eu branco,
si temos semellantes as feridas,
como un irmau che falo.
Por enriba de tódalas fronteiras,
por enriba de muros e valados,
si os nosos soños son igoales,
como un irmau che falo.
Común temos a patria,
común a loita, ambos.
A miña man che dou,
como un irmau che falo.*

GERMANS

Devora meu caminen molts d'homes.
No els conec. Em són estranys.
A tu, però, que et trobes allà lluny,
més enllà dels deserts i dels llacs,
més enllà de les illes i de les savanes
com a un germà jo et parl.
Si és teva aquesta meva nit,
i ploren els teus ulls el meu plany,
si els nostres crits són iguals,
com a un germà jo et parl.
Tot i que emprem parles distintes
i tu siguis negre i jo blanc,
si tenim semblants les nafres,
com a un germà jo et parl.
Per damunt de totes les fronteres,
per damunt de murs i de tancats,
si els nostres somnis són iguals,
com a un germà jo et parl.
En comú tenim la pàtria.
Comuna és la lluita de tots dos.
Et dono la meva mà,
com a un germà jo et parl.

no es fa feixuc, perquè el de Reus, com gran poeta, va exposar aquestes qüestions de manera sintètica i, molt sovint, amb humor.