

Índex

Editorial

Felícia Fuster, exploradora de l'Orient, pionera en traduir poesia japonesa

Mercè Altimir

Jordi Teixidor, un traductor a la recerca de models

Ramon Aran

La llum del llamp. A propòsit de la traducció d'uns versos de Hölderlin

Manuel Carbonell

Notes a la traducció de Tal qual, de Paul Valéry

Antoni Clapés

Pedrolo traductor i Pedrolo narrador, vasos comunicants

Edgar Cotes

«Perdudes en la paradoxa d'un cos representat»: versos dissidents en italià

Paula Marqués i Meritxell Matas

Maragall traduït a l'anglès.

Ronald Puppo

Baudelaire de nou traduït en el bicentenari del seu naixement

Ricard Ripoll

Una nova col·lecció bilingüe

Carles Vela

Carolina Moreno. La peculiar lluminositat de la literatura escandinava

Nina Valls

Noves incorporacions

Redacció

Número editat amb el suport de:



**Generalitat
de Catalunya**

Iniciativa d'Ocupació Juvenil



Unió Europea
Fons social europeu
L'FSE inverteix en el teu futur



Ajuntament de

BCN

primavera 2021

Editorial

«Cal estar sempre embriac», diu el petit poema en prosa de Baudelaire, «per no sentir l'horrible fardell del Temps»; però embriac, de què? «De vi, de poesia o de virtut, com més us plagui!».

Embriacs de poesia, ens plau de presentar el *Visat* de primavera. Fem honor a Charles Baudelaire i commemorem els 200 anys de la seva revolucionària obra poètica amb l'arribada de noves traduccions. També celebrem els 250 anys de Friedrich Hölderlin, autor de formes i continguts entrecreuats, mestre de l'hipèrbaton i del quiasme, reptes majúsculs per al traductor. I enguany a casa nostra recordem el centenari del naixement de Felícia Fuster, pionera de la traducció de la poesia japonesa, i els deu anys del traspàs de Jordi Teixidor, dramaturg i traductor creatiu.

«Embriagueu-vos sense parar!» també de poesia traduïda: us expliquem com ha estat trasplantat Joan Maragall a la llengua anglesa, com han arribat les veus poètiques femenines actuals a l'italià i com és possible que Salvador Espriu parli en esperanto. I us parlem del Manuel de Pedrolo traductor de poesia, inèdit fins fa poc temps.

La poesia, com la flor sublim desclosa baudelairiana, és alhora «literatura reduïda a l'essencial» per a Paul Valéry. Gaudiu-la amb les reflexions i els comentaris que us ofereix aquest *Visat* 31.

primavera 2021

Felícia Fuster, exploradora de l'Orient, pionera en traduir poesia japonesa

Mercè Altimir

Enguany commemorem el centenari de Felícia Fuster, nascuda el 7 de gener de 1921 a Barcelona. L'artista pertany a una generació que es va fer adulta a la postguerra. Ella, però, va triar una altra atmosfera –més oberta i més fèrtil– i es va traslladar a París al començament de la dècada dels cinquanta. De la seva vida personal en sabem ben poca cosa i tampoc no ens ha deixat escrits en què parli de la seva poesia o de la dels altres. A *Terra de temps absent*, del 1988, en concret a l'apartat *D'enllà del lluny*, en què la poeta mira enrere, hi ha quatre poemes titulats «Pertanyo». Rengleres de lletres negres dibuixen sobre el paper blanc l'arc de la vida. Aquests poemes són una mostra d'un dels interessos de Fuster, el cal·ligrama. En japonès, *kaku* significa, alhora, escriure i dibuixar; se sap que la cal·ligrafia és a l'arxipèlag un art pictòric. Això sí, feta a mà, com les obres plàstiques de Fuster. En la poesia japonesa, la mirada hi té, per múltiples raons, un pes característic i encara avui és plenament vigent i estès el *shikishi*, el costum d'escriure, o dibuixar, si és que cal destriar un verb de l'altre, la cal·ligrafia d'un poema sobre papers de colors. Entre la tria de poemes de l'antologia de poetes japonesos contemporanis traduïts per Fuster hi trobem també cal·ligrames: «Plats» (1923), de Takahashi Shinkichi, o «Granotes comestibles» (1925), de Hagiware Kyôjirô. El primer dels quatre poemes de «Pertanyo» comença amb un monosíl·lab, un tret força habitual en Fuster:

No
No digueu
que pertanyo a
la pols O crideu
que pertanyo a la vida

Hi manquen els signes ortogràfics convencionals d'un escrit. L'espai en blanc del quart vers marca un contundent gir de guió, un canvi

brusc i rebel en l'orientació de la sageta. El detall de l'espai imprevist, aparentment inútil, és la romanalla testimonial del marge de llibertat personal que l'autora ha reivindicat al llarg de tota la seva trajectòria artística. El tercer poema de «Pertanyo», en concret, fa referència a aquesta efemèride personal i majúscula del naixement i, seguidament, al *decrecendo* reiteratiu en minúscules dels aniversaris successius. El primer «O» del poema és de misteri, un contrast amb la insistent monotonia de les «l» a *l'encara*, del 1987. Per a aquell qui ha eixit a la llum, la possibilitat contrària ja no és més que una opció que defuig l'experiència. A «L'altra riba» (1968), de Shiraishi Kazuko –un dels poemes triats per Fuster a l'antologia–, ens parla, des del si matern, un fetus molt primerenc, una creació que no arribarà a néixer. Tornant al tercer poema de «Pertanyo», ens sobta trobar-hi, en l'evocació d'aquest temps arcaic de l'ésser –ja fora de l'úter, tot i que mancat de veu pròpia–, una referència al Japó –«el joc de cartes japonès»–, pol magnètic i alhora enigmàtic d'una passió singular i intransferible de la creadora:

O

Potser

encara soc

el subtil joc

de cartes japonès

amb qui no sé si em

vaig jugar aquell primer

i gran Gener de l'existència

inesperada Quants gèners breus

m'esmollaran les mans amb

el joc de l'espera tota

incendi I qui sap

Sí i No Blanc

sense Negre

Ser

O

D'altra banda, veiem com la corrua de mots minva i s'esvaeix un cop ha tramuntat el cim de la carena de la vida. Per contra, l'espai buit

s'eixampla. El «Sí» i el «No», el «Blanc» i el «Negre», el «Ser» i el misteri intractable de la «O», perllonguen, semblants i diferents, sempre lligats i recíprocs, aquest esdeveniment del naixement. Presència de l'un, futur o nostàlgia de l'altre.

El 7 de gener de 1921, com dèiem, dia en què les cartes inesperades de l'oracle van immiscir-se en l'existència biològica de la poeta tot just acabada d'aterrar en aquest laberint de paraules que és el món humà, feia temps i generacions que els daus rodaven. Algun atzar engendrà en ella, entre altres dèries, la passió per l'Orient i, més en concret, pel Japó, tal com ens ho fa saber el poema. Aquest entusiasme viatger o verí de vida nòmada («Què ho fa, que se'ns encenguin / les sandàlies / pels camins, les estrelles, les pedres / adolorides de records, i / fins els porus / més feréstecs». *I encara*, 1987) la va impulsar molts anys més tard, ja transcorregut mig segle de vida, a dedicar-hi la passió necessària per aprendre'n l'idioma i l'escriptura (la més enrevessada del món!) i per explorar-ne tant la tradició –les tankes i els haikus– com la modernitat, o sobretot la més actual. El seu esforç ens ha llegat una *Antologia de poesia japonesa contemporània* publicada l'any 1988. Malauradament, és una mena d'hàpax que encara espera continuadors.

Aquelles cartes o daus oraculars que la van marcar amb lletres enceses de bon començament no van ser, amb tot, viscuts com un destí tràgic, a la grega, que ens veu com uns simples ninots perdedors maniobrats pels déus, sinó que neix de la llibertat de dos éssers que han cercat trobar-se. Cal que destaquem aquesta comprensió de Fuster a propòsit de la dignitat humana: «I la gran / llibertat de néixer / com la sorra / com el foc / com el mots / del xoc / del sí / de dues pedres.» (*Sorra de temps absent*). Aquesta mateixa vida que ens empeny a un futur perpètuament incert arrossega, tanmateix, una sola certesa, la mort que a poc a poc es sedimenta: «Tot l'any del temps / El sol tossut ens va traint / ens porta el vi fosc de la nit» («Tot l'any del temps», *Sorra de temps absent*). Tot i saber-ne el resultat final, els poemes combaten l'abraçada de la mort:

Com

aprendré

a arrencar-me la molsa el coure del verdet

del cap avui ara mateix i ara

de pressa

i aquest no-res que em bat
m'oxida
m'escroston

De nou veiem com la disposició de les lletres a l'espai apuntala la significació del poema imposant un nou gir a partir del «de pressa» del quart vers. En aquest punt precís, els espais buits de la respiració a la fi dimiteixen de la seva funció de refrenar la gravitació del corrent de l'aigua. El treball poètic compassava el temps i l'emmagatzemava, i el feia créixer. La poesia, doncs, és una arma de lluita contra la mort, i hi lluita amb l'agressivitat i l'hostilitat apresada de la mort mateixa: «Val més, ben donat, un cop d'ullal / que un llarg badall estúpid. / És el temps de les dents / i el temps també es neteja a mossegades». És un avís que assenyala el parany de deixar-nos acovardir per la por de viure. Una advertència que ens commina a no fugir del foc per acabar caient a les brases: «És perillós d'escoltar massa les ales / dels llavis que es despleguen / xisclant-nos / i ens obliguen a viure. / És perillós d'endevinar-se, i encendre's / massa tendres / a cap altar / quan les naus, ancorades, ja difícils / de moure / se'ns rovellen. És perillós. / És perillós no encendre's. / Més. / Molt més encara». (*I encara*, 1987).

Aquest afany de vida la mobilitza en la direcció de l'Orient. De la poesia tradicional japonesa n'explora ben aviat la tanka: «Camino, lliri / avall, per la pujada / d'un fus horari. / Per la terra sencera / no trobo la sortida.» («Lliri avall», *Aquelles cordes del vent*, 1987), i, molt més tard, el haiku més despulat («Del Japó i de l'infern ratllat», *Postals no escrites*, 2001):

Vertical Somnis
Horitzontal Els segles
Tot només ratlles

D'ençà del seu primer poemari, *Una cançó per a ningú i trenta diàlegs inútils* (1984), Fuster ens havia avesat a capbussar-nos en les experiències vitals per mitjà d'un tresor molt particular i ric de mots pertanyents al camp semàntic del teixit: «Soc una agulla torta / de tants carrers sargits / ja sense fil, / darrere meu cap llinatge no em tiba, / me'n vull anar»; «Igual que una bufanda que s'allarga / el món es va teixint contínuament, / ni comença ni acaba; / per un costat la llana ja es podreix / per l'altra s'afegeix una passada / i res no es pot

cosir, / tot viu per una embasta / i els fils que es fan columnes amb el temps / cauen també i tot es desenganxa». En el haiku de *Postals no escrites*, tanmateix, en té prou amb uns pocs mots, mentre el poema s'omple de buit:

Escurçó escurça'ns
l'infern ratllat del viure
sota una llosa

La corrua de paraules, Negre sobre Blanc, s'escurça, i l'espai, el silenci o el buit, Blanc sobre Negre, s'eixampla, respira. Ens sembla que Felícia Fuster ha anat a l'encalç d'aquest pensament de l'Orient, el del budisme zen, segons el qual no és la gerra que crea el buit; paradoxalment, és el buit que fa néixer la gerra. El poder de generació de l'interval esdevé un interrogant principal. Potser es tractava de desinflamar el jo individualista, massa emfàtic, massa procliu als «diàlegs inútils» per tal que comparegués, en comptes de l'enfrontament aspre de l'altre com a binari opositor, el llaç amable del diferent, sense que calgui defugir l'abisme de la distància vivificadora.

Ni de corretges,
ni de pell, ni del vidre
d'un altar fràgil.
Jo volia vestir-me
només de pluja tendra.

(Aquelles cordes del vent, 1987)

En un article de l'any 2014 a *Visat* vaig comentar alguns aspectes de l'obra de Felícia Fuster com a traductora del japonès. Tal com explicava en aquell estudi, Fuster va traduir conjuntament amb Naoyuki Sawada (Tòquio 1959) una antologia de 49 poetes japonesos moderns i contemporanis al català l'any 1988 (Proa) i una altra de 15 poetes catalans moderns i contemporanis al japonès l'any 1991 (Tòquio, Shichôsha). Vaig conèixer personalment Sawada l'any 1992 quan va visitar la Facultat de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona acompanyant el conegut poeta japonès Makoto Ôka (1931-2017), un dels poetes triats per Fuster. En aquella visita ens van llegir el poema «La nuca de la muntanyeta», que apareix en el volum de traduccions. És possible que Fuster tingués oportunitat d'intercanviar impressions amb Ôka a París o al

testimoni de com sempre necessitem allò que arriba de lluny per adonar-nos del que era a tocar. El poema parteix d'una experiència biogràfica, quan de jove va treballar en un restaurant.

PLATS

Plat plat plat plat plat plat plat plat plat plat plat plat
plat plat plat plat plat

Plat plat plat plat

Avorriment

Pel front com un cuc la passió serpenteja

Amb el davantal color d'arròs blanc

El plat no l'eixuguis

La dona que té el niu del nas negre

Allà també la broma fumejant

Fon la vida dins l'aigua

A la cassola de l'estofat ja fred

La lassitud sura

Trenca el plat

Si el trenques

En surt com un ressò d'avorriment.

Enfoquem la mirada a les tres primeres línies del poema. A l'original es repeteix, al llarg d'una única línia, un sol caràcter, 𐄂, que significa 'plat'. La iteració del mot carrega auditivament i visualment la sensació d'enuig que el cinquè vers (setè en la traducció) tracta de modificar. A parer meu, a aquest setè vers hi manca un signe d'exclamació; es tracta d'una ordre contundent: «Prou d'eixugar!».

La llengua japonesa utilitza a voltes el sistema propi de disposició de les lletres a l'espai –verticalment i de dreta a esquerra–, i altres vegades empra el nostre –horitzontal i d'esquerra a dreta. Podem trobar aquest poema –ja hem dit que és molt conegut–, en les dues orientacions. Resulta evident, però, que quan repetim el caràcter de 𐄂 de dalt a baix, la sensació d'estar sotmès a una feina feixuga i absurda que ens ofega és molt més viva i intensa (els plats literalment ens esclafen). En la traducció al francès, Y. M. Allieux escriu aquesta primera línia en vertical i la resta en les línies horitzontals del nostre sistema gràfic. Fuster ho resol d'una altra

manera: les escriu totes en horitzontal, però «apila» tres rengleres de plats. Hi ha tantes solucions com traductors.

He esmentat aquesta antologia francesa per fer més visible encara el caràcter absolutament singular de la Felícia Fuster traductora i, alhora, per donar a conèixer també algunes activitats artístiques de la nostra poeta *outsider* a la seva ciutat d'elecció. He dit que l'antologia de Proa és un hàpax o una crida a nous continuadors. Fuster va ser una avançada, una viatgera de «camins inèdits» que ens llega una «passarel·la» que encara sura solitària cercant unes mans que en perllonguin l'empresa.

