

Retrats

A N D R E U

V I D A L



Retrats
LL

ANDREU VIDAL

Margalida Pons

Josep M. Sala-Valldaura

Víctor Sunyol

Karen A. Müller

Àngel Terron

Blanca Llum Vidal

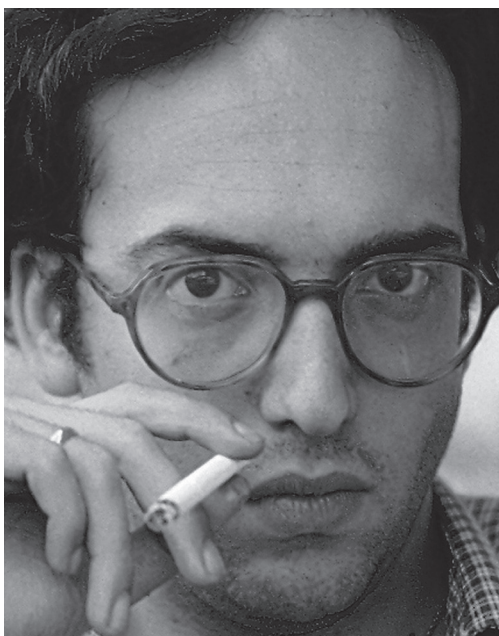


AELC
ASSOCIACIÓ D'EScriptors
EN LLENGUA CATALANA

Barcelona, 2011

Retrats

A N D R E U
V I D A L



Aquest vint-i-dosè Retrat està patrocinat per



 Generalitat de Catalunya
Institució de les Lletres Catalanes

- © dels textos: els autors
- © dels poemes, notes i aforismes d'Andreu Vidal: Antònia Sastre Clar
(textos reproduïts segons l'edició d'Obra poètica i altres escrits publicada per Edicions del Salobre, Port de Pollença, 2008)
- © del poema de Paul Celan (original): Deutsche Verlagsanstalt, München
- © del poema de Paul Celan (traducció): Karen Müller i Antònia Sastre Clar

Primera edició: juny de 2011
Dipòsit legal: B-21.967-2011
ISSN: 1885-2742

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana
Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès). 08002 Barcelona
E-mail aelc@escriptors.cat <http://www.escriptors.cat>

Fotografia de la coberta: © Miquel Martorell
Disseny i realització: Insòlit, Barcelona
Impressió: La Impremta Ecològica, Barcelona

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigiu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.

Índex

- 9 PRESENTACIÓ
Miquel Bezares
- 11 UNA FAMÍLIA DIVERSA
Margalida Pons
- 15 ANDREU VIDAL
Josep M. Sala-Valldaura
- 21 ANDREU VIDAL: LA POÈTICA COM A NECRÒPSIA.
EL SÍMBOL COM A REVELACIÓ
Víctor Sunyol
- 33 A BESLLUM. LA TRADUCCIÓ DELS *POEMES*
DE PAUL CELAN AMB ANDREU VIDAL
Karen Andrea Müller
- 53 CAMINAR AMB ANDREU VIDAL
Àngel Terron
- 59 AQUESTA TENDÈNCIA A FER PASSAR...
Blanca Llum Vidal
- 61 ANTOLOGIA INVERSA
- 87 BIBLIOGRAFIA

Presentació

Miguel Bezares

Vicepresident de l'AELC per les Illes Balears

L'hivern de 2010 els XXVII Premis Cavall Verd es dedicaren a la memòria d'Andreu Vidal. Un concert i una lectura de poemes a la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, el vespre del 12 de març, i una taula rodona a Can Alcover, l'endemà, van servir per recordar-ne la poesia i la persona. Al concert participaren Pere Pla (amb Beta Splendens) i Lluàtiques. A la lectura posterior, presentada per Àngel Terron, Magdalena Aguiló, Tonina Canyelles, Aina Ferrer, Bartomeu Fiol, Emili Sánchez-Rubio i Blanca Llum Vidal. La taula rodona, moderada per Margalida Pons, va reunir les aportacions de Josep M. Sala-Valldaura, que va situar Andreu Vidal en dos punts de la seva trajectòria (el moment d'emergència en els setanta i la poesia escrita a partir d'*Els dies tranquils*), Víctor Sunyol, que parlà de la poètica com a necròpsia i del símbol com a revelació, i Karen Müller, que es va referir al procés de traducció de l'antologia *Poemes* de Paul Celan.

El mateix 13 de març se celebrà, també a Palma, la festa de lliurament dels Premis Cavall Verd, un acte en el qual els versos d'Andreu Vidal foren presentats en la veu d'Antònia Font. El Premi Rafel Jaume de Traducció Poètica va ser per a Maties Tugores, a títol pòstum, per la traducció de *Complanta dels captaires àrabs de la Casbah i de la petita Jasmina morta pel seu pare*, d'Ismaël Aït Djafer, i el premi Josep M. Llompart al millor recull

poètic en català publicat el 2009, per a Antoni Clapés per *La llum i el no-res*.

El lector trobarà en aquest volum els textos llegits a la taula rodona, als quals s'ha afegit un escrit evocatiu d'Àngel Terron i un poema de Blanca Llum Vidal llegit al recital de la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca. També una breu antologia inversa de l'obra d'Andreu Vidal –que comença pels poemes més recents, d'*Ad vivum*, i es remunta fins a *Xicraini. Nit de portes cremades*– i un inventari bibliogràfic.

L'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana organitza els premis Cavall Verd amb el suport del Departament de Cultura i Patrimoni del Consell de Mallorca i amb la col·laboració de CEDRO i de la Institució de les Lletres Catalanes. En l'edició del 2010, hem d'agrair, a més, la bona disposició de la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca i, molt especialment, de la seva directora, Magdalena Aguiló. Així mateix, donam les gràcies a Can Alcover i a l'Obra Cultural Balear. No podem, per acabar, tancar el capítol de reconeixements sense expressar el nostre més profund agraïment a Margalida Pons, col·laboradora incondicional en l'organització i el seguiment dels actes, a Miquel Martorell, que va preparar la mostra audiovisual de fotografies, retrats i autoretrats que s'exhibí després de la taula rodona, i a la família d'Andreu Vidal, que ens ha autoritzat a reproduir els poemes seleccionats.

Una família diversa

Margalida Pons

«Tu ets gran, i jo vaig perduda pel carrer». «La meva casa es nega, i tu m'aculls». Són trossos de converses de nins que juguen, sentides en un oasi i en un poble costaner, que Pep Sala-Valldaura transporta al principi i al final d'un poema que prospera a l'ombra, també oasi, de Tafal. Trossos que mostren indefensió i confiança, trossos que prenen Andreu. Hi respon canviant l'aigua pel foc: «La meva llar s'incendia i jo no em moc.» Passen els anys. Víctor Sunyol prepara l'acció-ritual *Rerellum* entre les muntanyes del Collsacabra, camina per la sendera que porta a les tombes antropomorfes de l'Avenc, a Tavertet, i allà llegeix poemes propis i d'Andreu. Els qui l'acompanyen recullen paraules escrites en fulles d'alzina dipositades en cossis al llarg del camí, i al final de l'itinerari les combinen per formar frases, versos que queden escrits al fons i al voltant de les sepultures. *Necròpsia* consigna, quinze anys abans, el record impossible d'aquest ritual: «L'incendi, l'oratge i el gel han corsecat / aquesta vall on la mirada fou fèrtil, on nasqué / dins els ulls buits dels cadàvers / la rosa insospitada, la rosa exacta.» Quan Víctor torna a les tombes per fotografiar els rastres de l'acció, encara hi troba fulles escrites: en una, la paraula *tenebra*. Passen els anys. Andreu ha descrit el gest de girar-se distretament cap a l'etern, acaronent-lo *com una cosa fràgil*. I Blanca Llum es

gira cap a Andreu, hi escriu a sobre, però sobretot al costat, agermanada, per llançar-se a l'infern i esbatanar-lo *com una cosa tova*. Jaume Pons hi poua una dedicatòria, *afablement a ningú*, i en rescata Puduk, i Port Baal, i els poemes de l'autòpsia, i la llàgrima solar, i... Passen els mesos. El *plexo solar* de Lluís Juncosa sosté dues de les parets d'una taverna de la Llotgeta. A l'extrem dret del mur més llarg, gairebé tocant el cantó, una imatge mostra el fetus d'una moneia dins un flascó. Deu mil humans. La conversa es desperta: Andreu havia aprofitat aquesta mateixa imatge per a un dels seus collages, enganxant la fotografia de l'animal a la part superior d'un transistor espanyat i posant-hi, al flanc dret, una branca morta com a decoració. Va ser, durant un temps, un dels seus altarets, que compartia espai amb les ampolles-bombeta de Ramon de la O. Passen els anys. En ordenar els seus papers, trob fulls solts destinats a les carpetes de les *muses decapitades* que Antònia Sastre lligava amb paciència, passant vetes de diferents colors pels diminuts forats de les cobertes de cartró; fragments de dibuixos, d'estampes, de poemes, paràgrafs de llibres retallats curosament i aferrats amb cinta adhesiva sobre els fulls prims de paper groc en els quals solia escriure. Hi ha les tires de negatius que temps després Miquel Martorell aplega, revela, *reparteix*. Un pensament de Joan Mas, que va acompanyar Andreu en el seu primer llibre: *el desposseïment el feia lliure*. Un pensament de Xesca Ensenyat, que també va partir: *era incapaç de sentir enveja de ningú*. Trossos de cinabri, trossos de fosca. Ara, també, els trossos de l'albó que Glòria Julià va anar trencant mentre deia les *aurades veus* i al fons, enregistrada per atzar, Aixà, una moixa petita, miolava.

Com juntar tots aquests trossos?

Cal juntar-los?

Hi ha una cançó que parla d'un quadern immemorial. *Immemorial*, aquesta paraula nuosa i desconcertant que diu allò que té un origen tan llunyà que se n'ha perdut el record. En aquest mot, la desmemòria no significa inexistència, sinó excés d'existència.

Cosir un quadern en record d'algú no és una forma de reconstrucció sinó de disgregació. És fer-ne trossos i, de tant en tant, juntar-se per comparar-los, i veure que molt sovint no s'avenen, que col·lideixen i retornen imatges diferents del recordat. És comprovar la incompatibilitat de les reminiscències. Els trossos i aquells que els guarden, els que són aquí i els que no hi són, encara que no ho sàpiguen i encara que potser no ho vulguin, formen una família. Una família diversa. Així el recordat retorna en formes múltiples, arbori, desposseït, sense jerarquia.

A Antònia Sastre, Àngela Vidal, Lluïcia Pastor i Maria del Mar Pastor

Andreu Vidal

Josep M. Sala-Valldaura

Els inicis d'Andreu Vidal dins els codis de la poesia dels setanta

Andreu Vidal té un paper doblement important en la transformació de la poesia catalana a la segona meitat dels anys setanta. Tot i la seva joventut, ja que havia nascut el 1959, va participar d'una manera molt activa en les iniciatives editorials d'aquella època: els sis números de *La musa decapitada* (1977-1979), que aplegaven poemes i il·lustracions, i, sobretot, juntament amb Àngel Terron, els dotze llibres de la col·lecció «Tafal» (1978-1982), veritable panorama de la varietat d'estètiques que aquella eclòsia poètica dels països de parla catalana practicava. Va col·laborar també a *Blanc d'Ou*, al *Correu de Son Coc* del Taller Llundàtic..., activitats que manifesten el grau de ruptura interartística, al costat de la col·lecció «Guaret» que Damià Huguet duia des de Campos, *Tarotdequinze*, nascuda a la Universitat Autònoma de Barcelona, *Èczema* a Sabadell, *Cairell* a la ciutat de València, etc.

Andreu Vidal compartia amb tot d'autors illencs, valencians i catalans (Albertí, Navarro, Altaió, Desclot, Gifreu...) una concepció de la poesia força semblant: es tractava d'una manera de viure i no solament d'una forma d'escriure, és a dir, es tractava de veure, sentir, experimentar el món des de la recerca d'un

coneixement, el poètic, que s'entenia gairebé sense límits. Això va implicar la radicalitat estètica de molts d'aquells autors, cosa que, en conseqüència, es va traduir en una renovació del lèxic de la poesia catalana i, també, en una ampliació de les seves disposicions formals. Hi havia, doncs, una correspondència entre les noves morals que s'assajaven i el llenguatge que ho testimoniava. Aquesta sotragada va implicar una revisió de la tradició immediata que va beneficiar una alta consideració d'autors com Bartomeu Fiol i Blai Bonet, llibres com ara *Mandràgola* (1980) de Josep Maria Llopart o una nova manera de llegir els primers poemaris de Miquel Bauçà.

Com a poeta, s'hi poden trobar afinitats amb algunes de les obres artístiques coetànies: penso en *Cadaverina 15* (1976) de Josep Albertí i Miquel Barceló, i en *Escopim orgasmes a la pulcritud neuròtica dels «civilitzats»* (1977), del mateix Albertí. Al primer llibre, *Xicraini. Nit de portes cremades* (1977), la rebel·lia de Vidal busca de vegades empara en la disposició tipogràfica dels cal·ligrames, sota la influència bastant clara de Joan Salvat-Papasseit. Ja hi trobem, però, algunes de les característiques de la seva obra poètica posterior: el rebuig que li mereix la vida rutinària de la societat benestant i immobiliària, com palesen aquests versos finals d'«En la pols d'un vell rebost»:

Sang, reclam la sang de l'entranya terrosa del planeta blau! !

Donau-li! !

Donau-li! !

**(Les gents riuen incansablement sota els cossos podrits
de mil sants sense història)**

La fragmentació en el desenvolupament –més o menys argumentador– del poema és un altre tret general de la poesia d'Andreu Vidal, perquè no hi cap una coherència lògicament racional, en uns textos que són el fruit d'una inestabilitat, d'un trencament, d'una impossibilitat d'harmonia amb l'existència.

La juguesca d'aquesta poesia és a ultrança: no pacta amb la bellesa per la bellesa, ni amb les creences acceptades. El vocabulari mostra la radicalitat que el poeta cerca, on la vida es confronta amb la mort, l'una i l'altra com a cara i creu d'una mateixa moneda llançada enlaire, contra la defunció diària del pas del temps sense curiositat ni estímuls; la mort vivifica la vida i l'acompanya tothora. Des d'*Exercicis de despoblació* (1978), n'augmenta l'envit. Per a comprendre-ho, cal prendre en consideració el lloc des del qual s'escriu: més amb la fredor de la intel·ligència crítica, fins i tot cruel o no gaire compassiva, que no pas amb l'emotivitat dels sentiments que afavoreixen l'empatia, l'acceptació de la feblesa. No es fa estrany, doncs, que el poeta trobi aliats estètics i ètics en els poetes francesos *maudits*, simbolistes... del segle XIX i que citi Charles Baudelaire i Jules Laforgue.

Davant i darrere de *Llibre de les virtuts* (1980), hi ha el suïcidi dels seus amics Andreu Cloquell i Maria Antònia Padró durant l'estiu de 1979. Pel cos dels poemes flueix ara la sang de l'elegia, que apropa el dolor òntic i còsmic d'Andreu Vidal. Com a punt d'arribada i, sobretot, de partença, *Llibre de les virtuts* (1980) proporcionarà molta més densitat als conceptes i a les imatges d'Andreu Vidal: «Home de gel, per què et sagna l'aixella?» El món destruït que Vidal mira destrueix l'ull i l'escriptura:

Ara mir la nit
per l'ull del pany

i quan em gir, la sang
em regalima per les galtes.

Aportava així a la poesia catalana una mirada ferida tant per l'ull com pel cervell. La realitat que hi reflectia no era pas, òbviament, la que enlluerna les revistes de modes o de moda, sinó la que procura de trobar sentit al caos i a la insuficiència del viure.

L'amor que alguns dels llibres posteriors manifestarà per la vida s'explica des d'aquesta assumpció de la pèrdua, del buit, de la mort en minúscula i de la Mort en majúscula: aquell cuc interior que menja la fulla mig podrida del seu hàbitat. Per això, l'existencialisme irracionalista de la poesia d'Andreu Vidal no té gaires afinitats amb els corrents i els camins més concorreguts de la poesia catalana del darrer quart del segle xx; d'ençà del *Llibre de les virtuts*, Vidal es capbussa en paratges allunyats del paisatgisme més evident, i les seves experiències provenen d'una reflexió que s'escapa tot seguit de l'acceptació de l'obvietat del pas dels dies, de les cabòries quotidianes, de la realitat primera, de les superfícies i de la superficialitat.

La poesia d'Andreu Vidal a partir d'*Els dies tranquils*: singularitats i herències estètiques

Llibre de les virtuts, *Necròpsia*, *Els dies tranquils*, *L'animal que no existeix*, *Ad vivum*, els aforismes, les traduccions de Celan, la poesia esparsa i inèdita... mantenen una unitat de fons incontrovertible; també del que anomenem estil, o actitud, o posició de l'autor en relació amb el que tracta. L'evolució no elimina tampoc les preferències lèxiques (verbigràcia, els camps semàntics de la natura i del cos), els suports en personatges de significació simbòlica, la tendència a una estructuració narrativa del desenvolupament del poema, per més que *Ad vivum* culmini tota la trajectòria amb una nuesa expressiva molt més gran i encara més densa.

Per a explicar algunes de les fonts que alimenten la geografia poètica d'Andreu Vidal, Margalida Pons ha reportat Baudelaire, Poe, Lovecraft, August Derleth, i Mircea Eliade, Jung, Frazer, Philippe Ariès, R. D. Laing, Oliver Saks, textos de mitologia i religió... I n'esmenta alguns dels mites: Azbe, Yzab, Carlota, Simó el Mag, Mausol, Simorgh, Atis, Cíbele... Para atenció en la

incidència que Nerval / Gérard Labrunie té en les seves concepció i pràctica de la poesia. Resulta evident que, tot plegat, ens remet a una obra ben aliena a les preocupacions i les tradicions habituals de la nostra poesia. Recuperant una vella unió dels coneixements més instintius i màgics, Andreu Vidal sol·licita a la mitologia, la religió i la poesia el suport necessari per al seu lloc com a poeta, que refusa l'aparença per tal d'acarar els enigmes més pregons i veritables. El món actual, per pèrdua o oblit, no posseeix aquesta gruixària vital que Vidal reclama i invoca. Per tant, i malgrat que es mou en altres coordenades, els seus germans estètics són poetes com ara Agustí Bartra o Josep Palau i Fabre, que també encalquen les ales de l'ésser humà com a àngel perdut i foragitat. Els braços dibuixen ales, sempre amb el neguit de copsar l'altra banda, amb les venes del vers «mig mortes, mig prenyades».

El distanciament davant la realitat aparent duu a la utilització de medievalismes, cosa que, alhora, indica el refús de les nostres creences socials; l'estranyesa lingüística marca una distància alhora moral i artística. La fragmentació de l'argumentació en alguns dels llibres és el resultat de la dificultat de trobar una dreuera o una sendera que mení a una veritat que només coneixem esmicolada, podrida, oxidada, destruïda, esquerpada... La metaforització cerca de donar cos a aquesta buidor, tot i que l'evolució poètica de Vidal el porti cada cop més a despullar i a buidar. La descomposició, la runa... basteixen un univers que enyora «aquells vells poemes / que parlaven d'estàtues i jardins», i el poeta s'esforça a conservar els trossos d'una harmonia impossible.

Hi predomina una estètica fosca i negra, que demana una lectura obliqua, com la poesia de Rimbaud o la dels *Chants* de Lautréamont, perquè tampoc no hi ha cap llum que hi il·lumini el bon camí. Vidal comparteix amb aquests autors, i amb Milton, Lord Byron, Musset..., el camí del mal sota un cel que no respon. El simbolisme va heretar una part d'aquesta escenografia del

romanticisme negre; un batibull de somnis, follies i veritats amagades perviu, perquè, a la modernitat, «les pors ancestrals tornen, les siluetes inquietants es belluguen per les profunditats, tota una vida embrionària, on la mirada no arriba, cerca la claror», com escrivia Julien Gracq. En ser habitant d'aquestes temors i pregoneses, quan Andreu Vidal mira cap a Déu, el veu esbocinat; heus aquí per què la idea del cel es clivella i els símbols que aspiren a trobar-lo no són prou potents per a capir el sentit últim de la nostra existència.

Les afinitats mentals (i, doncs, artístiques) amb l'expressionisme són evidents. De la mateixa manera que els expressionistes alemanys, Vidal tendeix a invertir les creences heretades, mira de capgirar les coses per a agafar-les per les arrels, cerca la fredor del material poètic, es declara asocial o se'n sent. «Completament desfet», Gottfried Benn conclou als trenta-set anys: «S'hauria d'escriure amb ascàrides i coprolàlies.» Es tracta d'una estranya solidaritat amb la condició humana, explicada des de l'amargor per molts dels aforismes de *Für Zamme*, una solidaritat i una amargor que l'interès per Paul Celan corrobora.

Ultra això, com la poesia de Georg Trakl, la d'Andreu Vidal és un procés: cada poema, cada llibre esdevenen parts d'un *continuum*. Alguns dels versos d'aquell poeta i farmacèutic podrien haver estat escrits per Vidal; per exemple, el final del poema «A l'infant Elis»:

Als polsos et degota negre rou.

El darrer or d'astres en runa.

Per a Andreu Vidal, la poesia és una de les formes bàsiques, profundes, del pensament. Fonaments i símbols poètics, religiosos, mítics l'ajuden a apregonar-lo. No gaires poetes actuals ho podrien subscriure amb la mateixa fermesa i un convenciment equiparable.

Andreu Vidal:
La poètica com a necròpsia.
El símbol com a revelació*
Victor Sunyol

1. La poètica com a necròpsia

Em serviré del títol del llibre *Necròpsia* i del concepte que conté per assajar una mirada a la poètica d'Andreu Vidal.

Definir una poètica com a necròpsia no és gratuït, i no és gens intranscendent. La poesia, tal com és o tal com ens pensem que és (o com volem que sigui), explica o/i indaga de l'ésser i la paraula amb la paraula, i ho fa en un doble moviment: de l'ésser cap a la paraula i de la paraula cap a l'ésser.

Parlem, per tant, d'un ésser, d'uns sentits, d'unes experiències; d'un sentit, d'una ànima –d'un món. I així ho aparellem a la mort, a un cadàver: Parlem d'un ésser, subjecte de la poesia (i sempre també objecte, encara que no ho assenyali explícitament), que és mort (és «en mort») –que és, que es vol o que es veu (en) mort– o que en la mort troba el seu espai i el seu lloc. (Entenem com a «lloc» l'espai fet propi o personal per un individu o una comunitat en tant que els conté experiències, memòria, relats i desigs; un espai amb nom propi, amb una projecció emotiva i simbòlica, culturalment afectiu.)

* Aquest text és la transcripció i redacció de les notes utilitzades per a les intervencions en la taula rodona del dia 13 de març de 2010 a Can Alcover dins els actes dels Premis Cavall Verd. Per tant, per bé i per mal, no reproduceix exactament ni els continguts ni la forma d'aquelles intervencions.

En aquesta poètica la mort, la idea de mort i tot allò a ella vinculat, traspassa i impregna (podríem dir «defineix») l'obra i el món de què parla i des del qual parla. Hi ha una visió, una mirada, una manera de veure i de ser en el món des de la mort, des d'aquesta consciència. Una mirada que crea i conforma el món:

Hi ha una porta al límit de la mort
i al costat de la porta un mirall
que la porta duplica fidelment...¹

I, per tant, també la mort crea i conforma la bellesa (i la veritat, si així ho decidim; i la certesa –«L'aigua engendra la certesa, la certesa el coneixement, el coneixement el llenguatge, el llenguatge l'aigua...»²). És en el seu origen. Les tradicions culturals dominants han fet associar la bellesa a uns determinats conceptes dels quals la mort i tota una part de l'espectre cultural són exclosos. Però és evident que en altres tradicions culturals, i, doncs, literàries, «bellesa» i «mort» no són excloents ni antitètiques i hi tenen una llarga trajectòria que les relaciona, des dels inicis. Aquesta mirada, Andreu Vidal l'exposa de manera clara i transparent –si voleu, didàctica– en un poema de *Necròpsia*:

Pleniluni:

La mar brilla
perquè milers de diminuts
organismes morts
suren en la seva superfície.³

1 *Für Zamme*. Dins Andreu Vidal, *Obra poètica i altres escrits*. A cura de Karen Müller i Margalida Pons. Port de Pollença: Edicions del Salobre, 2008, p. 406. Totes les referències a la paginació que apareixen a les notes següents corresponen a aquesta edició.

2 *Für Zamme*, p. 376.

3 «Pleniluni», p. 56.

La mort com a origen de bellesa, com a objecte de fasci-
nació; la relació entre percepció i realitat, com a relació
d'igualtat. Mirem aquest fragment d'un altre poema del mateix
llibre:

[...]

car allò mort
produeix estranyes fascinacions,
àdhuc als esperits més simples, i desperta
en la ment de l'animal
vells records endormits, que s'esperava
que restassin per sempre endormits,
perillosos
per a l'animal i el seu déu.⁴

Aquí hi trobem, a més, la idea d'un passat, mític i atàvic,
fundacional, ja interioritzat en l'individu i en la comunitat. I en
ell un concepte de bellesa «instintiva», natural, primigènica, ra-
dical, (pre-cultural?); «perillosa» perquè condueix fins a l'arrel, a
l'essència d'aquesta concepció del món, d'aquesta cosmogonia.
I això no és gens còmode, ja que acara l'individu a aquestes
evidències, li fa prendre consciència de la seva naturalesa, consi-
ciència de l'àmbit al qual pertany.

Ens situem, doncs, en una altra direcció de la del corrent
dominant, en una actitud que no es vol consoladora ni espe-
ra res, ni d'ella mateixa ni de ningú, que no pretén res fora
de ser conseqüent amb aquesta visió del món, que fa la seva
via des d'un convenciment radical (des de l'arrel) i sense
concessions.

La poètica d'Andreu Vidal és una poètica de la mort, de les
coses vives que tremolen per aquesta percepció de vida, de
les coses mortes que se saben vives i per això tremolen:

4 «Que ningú no miri...», *Necròpsia*, p. 84.

[...] Totes les coses
del món tremolen, algunes
de tant fremir a penes existeixen...⁵

Una poètica de les coses que volen mantenir-se foses amb
l'aire o l'aigua que les envolta, en un estadi de ser i no-ser alhora,
de ser en el no ser, de trobar-se viu en aquest fondre's amb el
no-jo:

Viure
sempre així, estant molt quiet
dins l'aigua tèbia,
sentint lliscar
el llim contra el meu cos,
amb els ulls clucs
[...]⁶

Una poètica de l'ésser que només vol ser fos amb l'altre, fora
d'ell, com a via per a ésser. Subjecte de l'objecte:

[...]
Ja només vull
restar per sempre en la cosa mirada.⁷

O com es veu en aquest altre poema:

De ser mirades
Les coses envelleixen
Gradualment.

R

5 «Diàleg dels morts», *L'animal que no existeix*, p. 151.

6 «Nûn», *L'animal que no existeix*, p. 159.

7 «Bagaso», *Els dies tranquils*, p. 128.

24

Sent com es perden
Trossos de mi
Dins la callada estepa.⁸

O la poètica d'un equilibri al límit, del llindar permanent, de la quietud fremint, de la suspensió abissada.

Havent plogut,
la gota que no cau
de la negra branca.⁹

En aquesta bellesa, en aquesta concepció del món, hi ha també un element de tenebra, una arrel crepuscular. «El món s'acaba» hi és una expressió i un concepte recurrent. I s'acaba perquè l'inici, qualsevol inici –i qualsevol moment–, és l'inici del final:

[...] «...sempre fa dos segons que l'home ha estat expulsat del paradís».¹⁰

És la necròpsia d'un món, la indagació, la recerca en aquest món; o un concepte de món basat en la necròpsia. El món, allò que és i que el conforma (la cultura) ens és bell i ens atrau justament perquè és un cadàver, perquè s'ha vist i s'ha assumit en aquesta condició. Mirar-lo, estudiar-lo, indagar-lo i indagar-hi (i indagar-nos-hi) –la nostra tasca– no és sinó una necròpsia.

Queda clar que no es tracta d'una actitud superficial, de posa. És essencial, radical; es troba a l'arrel de l'ésser:

Pensar amb violència, veient com lentament
el cos s'inflama

8 A la secció «Poesia inèdita», p. 236.

9 «Record de Basho», *L'animal que no existeix*, p. 167.

10 *Für Zamme*, p. 389.

i una suor sangonosa va perfent
repugnants mars sobre el trespol,

sentint com les artèries, tibants,
dolorosament tendeixen cap a l'aire,
com va obrint-se
la pell sense un punyal.¹¹

Viure és pensar. I pensar amb violència, suar sang (que conforma geografies, espais, llocs), és sentir, obrir-se al món la pell, en una dissecció que no és altra cosa que la vida, la seva essència i la seva percepció: la consciència.

* * *

Tot ja ha passat, «...*sempre* fa dos segons que l'home ha estat expulsat del paradís». Però no hi ha elegia de cap mena, no n'hi pot haver. No hi ha elegia perquè el passat no existeix, el temps és concebut com un tot, l'eternitat és ara («Record cap temps»),¹² el paradís no existeix, ni és concebible com a paradís perdut. Exercim una necròpsia sobre el món, sobre la vida, perquè l'únic que tenim és aquest cadàver. No podem parlar, doncs, de «cos» (de «vida», d'una vida anterior); el cos és i ha estat sempre cadàver («Dins l'obscur / carner dels meus ulls...»)¹³ L'ésser és en la mort, el tremolor de la vida és el fremit de la mort. I el mort és el «despert entre els adormits» en aquest «temps-tot», que és el de la mort, i per això és llum.

Contràriament al que es podria pensar des de partits presos i mirades simples, es tracta d'una poètica o una lírica de claredat, de llum, i no pas de foscor o obscuritat. I això és el que la fa (la

R

11 «Pensar amb violència, veient com lentament...», *Necròpsia*, p. 78.

12 «Sense remei...», *Ad vivum*, p. 173.

13 «Bagaso», *L'animal que no existeix*, p. 149.

Zb

diu) veritable. Hi ha un poema, dels no recollits en cap llibre, que ho mostra clar:

Demà serà...
un altre avui que trema.
No parlis més.
Escolta allò que calla
la nit, la fosca closa.¹⁴

I més encara llegit amb aquest altre:

Saber absurd, Ananda, aquest joc de penombres,
Però donar-s'hi, las.

Que no hi ha blanc, ho mormola la neu,
Que el negre és ficta el corb ho repeteix,

Que no hi ha joc: tota joia ho proclama.¹⁵

2. El símbol com a revelació

La poesia d'Andreu Vidal està prenyada de símbols, incardinats en sistemes simbòlics, mitologies i tradicions de tot l'espectre cultural, sobretot de corrents heterodoxos de tots els temps i de cultures antigues, segurament més essencials i, per tant, més radicals. En la seva obra aquestes mitologies i simologies llunyanes en temps i en espai, tradicions gnòstiques o heterodòxies, esdevenen punts de referència, fites on ancorar el discurs i el món o ensenyes per a fixar-ne la posició. (Són els seus interessos, les seves lectures, la seva cultura.) Són punts de

14 A la secció «Poesia inèdita», p. 223.

15 *Ibid.*, p. 237.

mira i objectius de la mirada. Són els elements de la construcció d'un món.

Prenem el símbol com a manifestació de l'ocult o secret, manifestació d'un universal o arquetip més enllà del poeta i per la força del llenguatge (de la cultura), en la línia de l'arquetip de Jung. En ell hi ha (hi pot haver) una revelació. Una revelació que podem veure propera a l'alquímia en el sentit que uneix pel símbol allò material i allò espiritual. I, també com en l'alquímia, hi ha un secret (còsmic), allò que la poesia indaga o allà cap on va. És per això, per entrar en aquest mecanisme, que molts elements del real sofreixen un procés d'abstracció i simbolització.

En la poètica de què parlem (no oblidem que és la construcció d'un món), el símbol i totes les seves relacions hi són com a presència essencial; hi són un ús, una naturalesa, no una finalitat. Són un material de treball, poètic –retòric– i personal –epistemològic. Un instrument i una base ideològics i conceptuals i, alhora i indissolublement, un instrument i una base literaris (lingüístics, verbals).

El símbol comporta revelació, il·luminació d'un més enllà, o desvelació, il·luminació d'un més ençà. Dins d'aquest context, d'aquesta poètica, la revelació és arreu, és en tot (natura) i alhora és cercada, provocada (cultura).

[...]

Escolta allò que calla

[...] ¹⁶

[...]

I cada cop que el bec em sembla viure
fa dos-cents anys, o dos mil, tant se val:
Som serf d'Odí, d'Ashaqlun tinc el riure;
fa fred, som a París, em dic Nerval.¹⁷

R

¹⁶ *Ibid.*, p. 223.

¹⁷ «Quimeres», *L'animal que no existeix*, p. 157.

Aquestes idees o aquestes pràctiques es rastregen fàcilment en molts textos. Però s'hi troba també una actitud (aparentment) contrària, com un abandó de l'actitud de recerca i indagació:

[...]

Mirar,

veure i entendre, pretendre i demostrar,
són del meu cos ja noses desterrades

[...] ¹⁸

(No

Res més que allò que hi ha.

[...] ¹⁹

«No res més que el que hi ha» s'ha de llegir (o es pot llegir) des del principi que «el que hi ha» és més que ell mateix. Hi ha revelació: cada cosa parla. Però, i aquí hi ha el nucli d'aquesta revelació, és una revelació immanent en les coses en un món reduït a ell mateix.

No és que l'univers parli, és que hi ha una mirada i una pràctica poètica que el fan parlar; una mirada que conforma el món i que parla (que conforma el món tot parlant, en tant que parla).

És difícil no veure en aquests versos el símbol. (Cultural no-més? Immanent en la llengua? Immanent en la imatge? En la realitat?) I difícil no veure, en el símbol, la revelació. Una revelació en la mirada?

Mirem el poema que obre *Necròpsia*, justament el llibre que directament planteja tots els temes de què parlem:

Les milanes mortes
travessen
els miralls del meu cos.

18 «Vox nihili», a la secció «Poesia inèdita», p. 230.

19 «(No...)», *Ad vivum*, p. 188.

Fix la imatge
i endevín el nom
de cada una.²⁰

La mirada i la paraula. I la memòria. I la construcció.

Però, quina és la revelació? Què dóna? On va?

No podem esperar-ne, de la «revelació», grans secrets ni grans descobertes. Ja hem vist que aquesta actitud no és espectacular, ni mira enfora, ni cerca res més que viure en coherència. Una revelació endins, lluny de la llum, en l'estela de la idea que qui ha vist la llum per un moment (el «despert entre adormits») se sap sempre en la fosca. Hi ha un saber, lent i quiet, que va apareixent poema rere poema i que va desvelant (revelant) aquestes mirades.

Hi ha un saber i un aprenentatge; un aprenentatge que té molts camins i que demana una actitud coherent amb aquesta concepció del món i les coses. A «Herbsttag», hi trobem:

[...]

Qui no ha après ara, ja no aprendrà mai.

Qui ara dubta, dubtarà per sempre.

[...] ²¹

On trobem també el «temps-tot», el temps on ara és sempre. Per altra banda, el títol del poema, «Dia de tardor», ens desvela també aquesta percepció crepuscular des dels inicis.

A «Lisèrgia», de *L'animal que no existeix*, queda ben explícit un aspecte d'aquesta revelació: dins cada cosa viva hi ha un fremir, una llum. La vida és oblit, oblit d'allò essencial que el món ens vela. I, per tant, és la recerca dels camins que ens poden dur a la revelació, que mai no serà plena i essencial (i que tal volta, un cop coneguda, sigui contraproduent per a la vida).

R

20 «Les milanes mortes...», *Necròpsia*, p. 49.

21 «Herbsttag», *L'animal que no existeix*, p. 148.

30

[...]

Un sol cop ens és permès de veure
i resistir.

Tota la nostra vida
no és sinó l'oblit d'una imatge,
les seves deixalles
lluen contra l'eternitat.²²

Una revelació que, de nou, ens remet a un temps passat. Un passat, però, que, com dèiem, no és l'objectiu cercat, el paradís perdut on retornar (propi del romàntic), sinó que segurament constitueix allò que cal oblidar com a condició per a la vida.

Som aquest oblit. I ho som des de la consciència que la vida no és sinó un «després de», i només assumint-la com a tal és possible viure-la. No per un afany o necessitat d'ocultar o ocultar-se la «veritat», sinó perquè l'oblit de la llum (la veritat) és la condició de la vida, és la condició per a la llum, una «altra llum» que se sap només en fosca.

* * *

I hi ha una revelació que rau en les coses i en la llengua, en «la cultura», i que arriba a través del símbol: un símbol en l'acte de creació/revelació (el mot, el poema) i un símbol en la cultura (les coses, les idees).

I aquest símbol és l'entrada (revelació) a un àmbit que esdevé l'únic possible, el de la vida «dins de la pedra». Ens fa prendre consciència que entrar «a la llum» és assumir que la llum (ja) no és sinó en fosca. És ben explícit en l'últim poema d'*Ad vivum*:

*Car els colors no són
Sinó la putrefacció de la llum*

22 «Lisèrgia», *L'animal que no existeix*, p. 150.

Ossos de sol
*Errant sense sepulcre*²³

O també en l'últim text de *Für Zamme*:

Només en la limitació l'eternitat traspua.²⁴

El símbol, lligat a les tradicions més heterodoxes i atàviques, com a portador d'una revelació que és essencial en la poètica, perquè ho és en la vida, tant en el seu aspecte natural com en el cultural, i que en conforma memòria i desig, passat i futur, en un present (un «temps-tot») establert en la dissolució de l'ésser per a retrobar-se amb la vida, en l'oblit de tot allò que li és essencial.

* * *

Amb aquestes notes no he provat de fer res més que explicitar o evidenciar alguns aspectes d'allò que està més a la superfície en la poètica d'Andreu Vidal; una poètica on cada element visible té unes arrels que discorren per fondes i fèrtils vies subterrànies, però no aïllades ni obscures ni estèrils, sinó ben al contrari: connectades amb les grans tradicions, il·luminades i il·luminadores i ben fecundes.

R

23 «Car els colors no són...», *Ad vivum*, p. 189.

24 *Für Zamme*, p. 377.

32

A besllum

*La traducció dels Poemes de Paul Celan amb Andreu Vidal**

Karen Andrea Müller

Vam començar a traduir els poemes de Paul Celan la tardor de 1991.

Aquell any, la galeria Gianni Giacobbi va muntar una exposició sobre l'obra recent de Rafel Joan, amb un catàleg que incloïa el poema «Han esbrancat els arbres...» d'Andreu, de *Necròpsia*, i una nota extreta de la correspondència entre ambdós, que recordava el desig de la padrina Magarola de ser enterrada «amb un llum que sempre està encès». Vaig traduir aquell catàleg a l'alemany, i en agraïment, tots dos em van regalar obra seva. Rafel, una litografia en groc amb putes, em sembla que del carrer d'Avinyó de Barcelona, i Andreu, els poemaris *Necròpsia* i *Els dies tranquils*, tots dos dedicats amb versos en alemany de Rainer Maria Rilke.

A la inauguració de l'exposició no vaig coincidir amb Andreu. Ho vam fer algunes setmanes més tard, a un bar del barri de la Llotja. Andreu em va demanar pels meus poetes preferits. Li vaig esmentar Paul Celan i d'aquí va sortir la proposta seva de traduir Celan junts. El cap de setmana següent ens vam reunir a ca seva en una primera sessió que va començar l'horabaixa i acabar a

* El meu agraïment a Neus Ribas per tenir cura de la correcció lingüística del text.

altes hores de la matinada. Aquell dia vam inaugurar un ritual de treball que es va anar repetint, amb algunes interrupcions, al llarg de tots els anys que vaig compartir amb Andreu.

La idea de publicar les nostres traduccions de Celan tan sols va anar agafant cos a partir de l'any 1996, arran de la publicació d'una selecció de set poemes, dels que ja teníem traduïts, al número 65/66 de la revista *Reduccions*. Va ser llavors quan Xavier Folch, amb qui Andreu no havia editat encara, li va proposar publicar les traduccions de Celan a l'editorial Empúries. Xavier va cuidar la relació amb Andreu, trucant-li alguna vegada a casa dels seus pares per saber com anava la feina: la de la traducció dels poemes de Celan, i, també, la de l'escriptura dels poemes d'*Ad vivum*. Gràcies al seu estímul, la nostra tasca de traducció, que fèiem en principi per a ús d'Andreu, per mor del seu desig d'entendre millor la poesia de Celan –com havia fet, de manera menys sistemàtica, amb alguns poemes de Gérard de Nerval–, va quedar enllestida en forma de llibre a començaments de l'estiu de 1998. Seguint la premissa d'Andreu de publicar un poemari seu cada cinc anys, simultàniament va quedar conclòs també *Ad vivum*.

El juny de 1998, amb motiu d'un viatge a Barcelona per participar a la sessió de cloenda del cicle de lectures poètiques *Sense contemplacions: 9 poetes per a la fi de segle*, organitzat per Manuel Guerrero a la Fundació «la Caixa»,¹ Andreu va aprofitar per entregar a l'editor Xavier Folch les nostres traduccions de Celan i el seu nou poemari.

No vaig conèixer Xavier en persona fins a la presentació d'*Ad vivum*, el 1999, a l'Espai Mallorca i ja sense Andreu. Entre moltes altres gratituds, em va permetre publicar els *Poemes* de Paul

1 Fruit d'aquest cicle, el 2001 Manuel Guerrero va publicar a Empúries l'antologia *Sense contemplacions: Nou poetes per al nou segle*. Prologada per un estudi de l'autor, recull obra inèdita dels poetes Carles Hac Mor, Enric Casasses, Víctor Sunyol, Andreu Vidal, Albert Roig, Xavier Lloveras, David Castillo, Jordi Cornudella i Arnau Pons.

Celan amb retard el 2000, i va ser l'intermediari que em va ajudar a poder treballar amb l'editorial Península com a traductora.

Fer feina amb Andreu era fàcil. Durant uns anys alternàvem ca seva amb la meua, a la plaça del Progrés. Després, per mor dels diccionaris de Coromines, de la màquina d'escriure, d'on anàvem a sopar i perquè Andreu ja es preparava mentre jo passejava en Blau, el meu ca, al bosc de Bellver, es va instaurar fer feina a ca seva. Els dissabtes, quan el sol es ponía, en Blau i la seva madona anàvem a casa d'Andreu al carrer Volta de la Mercè, carregats amb l'Slaby-Grossman i els tres primers volums de l'edició en butxaca de l'obra completa de Celan, que contenien els seus llibres de poemes, publicada per l'editorial Suhrkamp el 1986.

El ritual: toques tres pics el picaportes, Andreu surt al balcó, et llança les claus i pugues. En arribar al seu replà t'acull l'olor que fa aquest aire dens, especialment de fusta, tabac, colònia i llibres, que transpiren i exhumen a dins. T'asseus, veus el Pernod que es dilueix sobre el glaçó de gel que tritlleja dins la copa cúbica. Col·loques els diccionaris, els llibres. Som a Port Baal i Andreu somriu. Fixem els paràmetres: fem feina fins a les 22, anem a sopar i seguim.

L'Olivetti, primer la mecànica, després l'electrònica, marca el seu tracatracatrà. Els havans dibuixen espirals. Sents la veu reposada d'Andreu quan et parla, sents el seu alenar dins els intersticis dels versos, te sents a tu mateixa respirar i parlar. Sents la presència de la casa que t'envolta, sents el cul inquiet d'en Blau que es belluga i que cada vegada que arriba a aquesta casa fa la inspecció de la cuina, del bany on penja a la paret el quadre amb una verge, de les habitacions i els seus racons, on troba rastres desconeguts, certificant que tot continua existint.

La colla de figurants que ens acompanyaven eren el seu escriptori de petit, posat al dormitori presidit pel llit amb el relleu

d'ocells d'Osiris; els llibres, escampats en prestatges a la sala i el dormitori; els llibres de consulta, posats sobre i als voltants de la taula de feina; la xemeneia i, damunt, el quadre de «les ombres desdibuixades del Marsella» de Rafel Joan, que llavors viu a Barcelona, l'amic d'Andreu amb qui s'escriu i que estima; a prop, el ficus i el televisor, mut en blanc i negre; els petits altars de dèries vàries que serveixen per ser fixades en fotografia; el pot d'espècies amb la glàndula salivar submaxil·lar esquerra; un suro amb paperets i estampes; el cassette fent sonar «Questa picolíssima serenata» o Lou Reed i el seu «Walk on the wild side».

La meva feina consistia a portar preparats esborranys de traducció dels poemes o, alternativament, propostes fetes a partir de la revisió dels textos traduïts per altres que teníem a l'abast. I, atès que Andreu no sabia alemany, havia de tenir preparada la tasca d'explicar i descriure de la manera més acurada les paraules i els versos preliminarment més conflictius: quant al lèxic, la sintaxi, la mètrica i la sonoritat, i en atenció a les associacions i les analogies que fan tan ric el llenguatge poètic celanià.

En ser una llengua aglutinant, l'alemany abunda en substantius composts, els quals es caracteritzen per unes possibilitats de composició pràcticament il·limitades. Els verbs són extremadament dúctils: permeten la creació de formes verbals que, malgrat que desafien la norma, són comprensibles per al parlant alemany. La lògica subjacent a aquests mecanismes de construcció dona joc a la invenció, un tret present en l'ús que fa Celan de l'idioma. Altres són el rescat arqueològic de termes caiguts en desús, localitzables en fonts com *Das Deutsche Wörterbuch*, l'ambiciós diccionari de la llengua alemanya iniciat el 1854 pels filòlegs Jacob i Wilhelm Grimm, i el recurs a termes especialitzats de l'àmbit de les ciències naturals. Arran d'imatge gràfica i de sonoritat, és una llengua que es contrau en el llenguatge poètic. Les síl·labes compten, bona part de les vegades per sostracció, a

la qual cosa és afí el català, amb el seu tresor de paraules mono-síl·labes.

Per afrontar la traducció dels poemes de Celan, els paràmetres formals van ser els de fer una traducció fidel, en el sentit de tenir cura de recollir totes les paraules de l'original, i de cercar una estructura rítmica afí a la mètrica catalana, sense crear estridències amb l'original. Davant els 'neologismes' celanians, Andreu era poc inclinat a inventar paraules. Era una oposició principalment deguda a la percepció que era una lògica de construcció estranya al català. La traducció de 'desombrejat' –'Schattenenblöster', nu d'ombra o privat d'ombra–, del poema «Parla també tu», malgrat que l'acceptés al final, li produïa urticària.²

Aquests paràmetres són propis també de la poesia d'Andreu Vidal: construeix els seus versos en atenció al ritme poètic, i no sotmet el llenguatge a artificis, privilegiant sempre l'expressió validada en fonts literàries. Hi ha un gest d'Andreu que tinc fixat a la retina: el d'elevat lleugerament la mà esquerra i, començant pel dit menut, anar comptant les síl·labes, fins a passar a la mà dreta, on seguia el mateix ordre.

La nostra manera de treballar es basava en les premisses que Andreu aplicava a la seva escriptura: revisàvem cada vers, cada poema, el reescrivíem una vegada i una altra si calia, fins arribar al moment de poder polir el text i resoldre'l.

A l'hora d'incloure la reproducció dels *Poemes* de Paul Celan a l'*Obra poètica i altres escrits* d'Andreu Vidal, em va guiar la voluntat de ser fidel al que havíem fet, tot llevat d'algunes esmenes puntuals.

2 Aquí em cal fer esment de la tesi de Ramon Farrés, *Antoni Pous, poeta i traductor*, en la qual dóna notícia de la nostra traducció (<http://www.tesisenxarxa.net/TDX-0923102-125559>, p. 460); i d'un article seu, «Les traduccions de Paul Celan al català», publicat a la revista *Quaderns*, de la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona, el 2000. En aquest cas concret, a part del meu record de la traducció d'aquesta paraula, són aportacions que m'han servit de suport a la memòria.

Celan era un traductor de poesia molt apreciat, malgrat que també polèmic. Els editors de l'editorial Fischer el van rebutjar per traduir l'edició de les obres completes de René Char del 1959, perquè, per bé que consideraven extraordinàries les seves traduccions, argumentaven que s'allunyava massa de l'original, més o menys tant com Rainer Maria Rilke amb les seves traduccions de Paul Valéry. Una manera de fer que consideraven no defensable en el seu moment. Tant a Rilke com a Celan se'ls criticava per *rillenitzar* o per *celanitzar*, respectivament, quan traduïen: per fer els versos –massa, dirien– seus.

Celan, tanmateix, es mostra com un lector crític del Rilke traductor. En l'exemplar conservat a la seva biblioteca de l'antologia *Gedichte (Poemes)* de Paul Valéry, editada per l'Insel-Verlag el 1949 en traducció de Rainer Maria Rilke, comenta incisivament la traducció del poema «Le cimetière marin» («Der Friedhof am Meer»), amb marginàlies en alemany i francès com «*Stundenbuch!*», «*Rilkerei!*», «*idiot!*», senyalitzant o bé que cau en autoreferències, que produeix manierismes, o bé que fa interpretacions errònies.³ Celan prem el tòrcul sobre una traducció que el seu antecessor descrivia com feta «amb una equivalència que a penes creia assolible entre ambdues llengües».⁴ El 1964 Celan publica la traducció de *La jeune Parque (Die junge Parze)*, que Rilke considerava intraduïble fins que es demostrés el contrari.⁵

3 Ute Harbusch. *Gegenübersetzungen: Paul Celans Übertragungen französischer Symbolisten*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2005, ps. 372-373 i n242; un estudi sobre les traduccions de Paul Celan dels poetes simbolistes francesos.

4 Citat a Ute Harbusch, *op. cit.*, p. 372: carta del 29 de desembre de 1921, en Rainer Maria Rilke, Lou Andreas Salomé, *Briefwechsel*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1952, p. 438.

5 John Felstiner. *Paul Celan: poet, survivor, jew*. New Haven & London: Yale University Press, 1995, p. 186. [Traducció castellana: *Paul Celan: poeta, superviviente, judío*, traducció de Carlos Martín i Carmen González. Madrid: Trotta, 2002.]

Traduir Paul Celan és sentir tota una plèiade de veus. Certament, la de Rainer Maria Rilke, que va arribar a Andreu a través de les *Versions de Rilke* de Joan Vinyoli, publicades el 1984; i de manera indirecta, des de Carles Riba. Dos poetes catalans que Andreu tenia com a referents. Paisatge que s'eixampla amb Nerval, Rimbaud, Eliot, i Goethe, Hölderlin, Gottfried Benn, Georg Trakl, entre tants d'altres que texturitzen també les lectures i els escrits d'Andreu.

«L'animal que no existeix» és el títol d'un poema d'Andreu inclòs a *Els dies tranquils*, de 1988. Pres de «O dieses ist das Tier, das es nicht giebt» –«Aquest és l'animal que no existeix»–, de les *Versions de Rilke* de Vinyoli, exerceix de títol del recull següent, publicat el 1993. El fet d'eleva un vers a la categoria de títol d'un llibre és una dinàmica seguida també per Celan en la titulació dels seus poemaris.

La nota «(Octubre 1989) "...només sentir a la ràdio Volga Volga, / quelcom llunyà i estrany i de l'estepa..."», continguda a *Für Zamme*,⁶ remet al poema «Es gibt Zerstörung, wer sie kennt, kennt Meines» –«Hi ha destrossa, qui la coneix sap / la meva»– de Gottfried Benn, recollit a l'antologia *Poemes* (Els llibres de l'Escorpí, Edicions 62, 1975), en edició i traducció del mallorquí Guillem Nadal, que també va traduir Rainer Maria Rilke. Els dos versos estan extrets gairebé literalment de la segona estrofa d'aquest poema, que diu:

Da kann dich kein Gefühl von Glück beschwören,
von Nichts, das hält, du willst nicht mehr
von Dingen wissen, die dich nicht zerstören,
willst als Musik im Funk nur Wolga hören
und Fernes, Fremdes und von Steppen her.

6 Títol del recull de les notes i els aforismes, inèdits en la seva major part, publicats pòstumament a Andreu Vidal, *Obra poètica i altres escrits*, en edició a cura de Karen Müller i Margalida Pons. Port de Pollença: Edicions del Salobre, 2008.

«Res no et pot recordar un record gojós, / res que es mantingui, no vols ja saber / de les coses que a tu no et destrossen, / sols vols sentir a la ràdio Volga-Volga, / quelcom llunyà i estrany i de l'estepa.»

Aquest reclam de la destrossa em porta cap al poema «Welchen der Steine du hebst» («Aixequis la pedra que aixequis») del poemari *Von Schwelle zu Schwelle (De llindar en llindar)* de Paul Celan. L'última estrofa diu: «Welches der Worte du sprichst – / du dankst / dem Verderben», que vam traduir com: «Diguis el mot que diguis – / agraeixes / la destrossa.» Una 'destrossa', però, que en contra del mot més lineal de «Zerstörung» –destrucció– del poema de Benn, semànticament implica els matisos de putrefacció, corrupció, ruïna, depravació, fins i tot perversió. L'opció final de traduir 'Verderben' per 'destrossa', una paraula d'una plasticitat semàntica menys òbvia davant de les altres, va radicar en la sonoritat, en la seva fluïdesa dins del conjunt dels tres versos finals. Més enllà però, o per sota de la manera de dir i de traduir, hi ha sempre dins del cap dels que som traductors i dins del cap dels que són poetes tot un arsenal lèxic, curiosament tramut i memoritzat a través de l'exercici de la lectura, que brolla i pugna per sortir a la superfície, malgrat que moltes vegades no pot perquè l'ocasió no és propícia.

En la seva nota preliminar a les *Versions de Rilke*, Joan Vinyoli comenta:

Són versions gairebé literals i a la vegada literàries en el grau més alt possible: vull dir que m'he proposat de donar en català un equivalent gairebé exacte dels continguts, sense intervencions ni interpretacions (si en l'original un text és obscur o ambigu, així mateix ha de ser-ho en la traducció), i procurant alhora de fer arribar al lector el *to* i el *moviment* i la *música* dels poemes originals. No concebo que es pretenguin realitzar traduccions lliures de cap poeta, però menys encara d'aquells que, com Rilke, en *fer* poemes diuen coses o comuniquen pensaments que sovint

van més enllà de l'estricta *efecte poètic*, el qual ni cal dir que ha de prevaler sobre tots els altres.

El mot 'destrossa', en resseguir-lo, em porta cap a *Ad vivum*, el darrer poemari publicat per Andreu, que va gestar durant els darrers anys de quan traduïem Celan. Al poema «(No)», que forma díptic amb «Obscur encar», sorgeix Cornelius Agrippa von Nettesheim, «[...] aquell / Que res no respecta, / I lentament apareix / I s'esvaeix de sobte, i menysprea / I sap i desconeix, i plora / I riu i s'exaspera / I insidia i ho destrossa tot—». Aquests versos fan préstec d'un text del mateix Agrippa, citat a *Paracélsica*, de Carl Jung:

Nullis hic parcit Agrippa.
Contemnit, scit, nescit, flet, ridet, irascitur,
insectatur, carpit omnia.
Ipse philosophus, daemon, heros, Deus
et omnia.⁷

L'obra recull dues conferències que Jung pronuncià sobre Paracels —«Paracels com a metge» i «Paracels com a fenomen espiritual»—, el setembre i l'octubre de 1941. La cita procedeix del «revolucionari i escèptic llibre —com apunta Jung—, *De incertitudine et vanitate scientiarum*» de Nettesheim, contemporani de Paracels i per a aquest «una autoritat cabalística fonamental». L'exemplar de *Paracélsica* conservat a la biblioteca d'Andreu testimonia una lectura acurada de la part dedicada a la segona conferència, amb plecs als angles de les pàgines —*orelles d'ase*, 'Eselsohren' en alemany—, alguns d'ells remarcats amb un punt

7 Carl G. Jung, *Paracélsica*. Barcelona: Kairós, 1989, p. 38: «Nada respeta Agrippa. / Desprecia, sabe, no sabe, llora, ríe, se irrita, / se burla, lo destroza todo. / Al filósofo, al demonio, al héroe, a Dios / y a todo.» L'edició no acredita el nom del traductor. Jung es remet a l'edició *ex postrema Auctoris recognitione*, publicada el 1584 a Colònia.

vermell, a més de marques en forma de ratlla o fletxa per destacar un fragment de text.⁸ El mot 'destrossa' per traduir 'Verderben' del poema «Aixequis la pedra que aixequis» de Paul Celan finalment va ser l'opció escollida en el procés d'anar descartant un mot i l'altre fins a arribar a fixar el text. A part de literal i literari, il·lustra l'«efecte poètic» de què parla Vinyoli. Els versos flueixen, a la vegada que convoquen una verberació lligada a l'ús que en feia Andreu dins del seu llenguatge poètic. És dins d'aquestes coordenades que els seus valors sonors i semàntics adquireixen plasticitat. Quan es tiba la corda, se sent el timbre.

En Lluís Coarassa, des de Madrid, era el nostre proveïdor dels llibres de Celan que s'havien traduït al castellà: *Amapola y memoria*, *De umbral en umbral*, *Cambio de aliento*, en traducció de Jesús Munárriz a Hiperión, en tàndem aquest últim amb la traducció de Felipe Boso, publicada a Cátedra. I *Hebras de sol*, en traducció d'Ela María Fernández-Palacios i Jaime Siles, que no sé d'on surt. En desfer la casa d'Andreu, Lluís va recuperar el *Diccionario de expresiones y citas latinas*, de Víctor José Herrero Llorente, en edició de l'editorial Gredos, un altre de tants descobriments i préstecs seus a Andreu, d'on surt el títol d'*Ad vivum*, que durant uns temps va competir amb *Nihil obstat*.

Per al traductor, el camí de resseguir et constata que per produir has de rebre, et lliga a la tradició i a una certa idea de superació. En el cas de les nostres traduccions de Celan, aquestes són la pràctica d'un exercici novel·lós i incert. La incursió d'Andreu Vidal en la traducció es va limitar a Celan i alguns poemes de

8 Andreu explorava aquests estudis científics amb desig de coneixement, però també com a font de la fabulació, de l'imaginari del vol especulatiu del científic. Posats sota el llindar de la seva mirada, esdevenen saba per a la poetització. Una actitud que he vist plasmada més recentment en el poeta alemany Durs Grünbein, en la seva obra *Vom Schnee*, o en les seves tres meditacions sobre *Le monde* de René Descartes, publicades sota el títol de *Der cartesische Taucher: Drei Meditationen*.

Nerval. Vinyoli va traduir Rilke i alguna cosa de Nietzsche. Riba era un traductor d'ofici, d'alt ofici, com Celan, que traduïa tant per afinitat com també per guanyar-se el pa. L'activitat traductora era per a ells un mitjà de subsistència, i un contínuum a les seves vides, que, fent interacció, estableix engranatges amb l'obra pròpia.

Els toms quart i cinquè de l'edició de l'obra completa de Paul Celan de l'editorial Suhrkamp recullen, en versió bilingüe, l'extens repertori de la seva tasca de traductor de poesia. El 1997, el Deutsches Literaturarchiv de Marbach am Neckar va dedicar una il·luminadora exposició al Celan traductor, titulada *Fremde Nähe: Celan als Übersetzer*. Acompanyada d'un catàleg de 600 pàgines, amb prop d'una trentena d'estudis sobre les traduccions de Celan, relata la història de la gènesi d'aquestes traduccions i explora la relació que estableixen amb assumptes biogràfics, amb l'obra poètica i amb l'evolució intel·lectual de Paul Celan. Encara que fins llavors poc estudiada, la trajectòria de la faceta de traductor de Celan sí que comptava amb una obra de referència, com és la de Leonard Olschner, *Der feste Buchstab: Erläuterungen zu Paul Celans Gedichtübertragungen*, publicada el 1985 per l'editorial Vandenhoeck & Ruprecht, que centra el tema d'estudi en les seves traduccions de poesia. L'alt calibre de l'ofici de traductor de Celan s'emmarca dins la seva capacitat no només d'haver traduït des de set llengües –l'anglès-america, el francès, l'hebreu, l'italià, el portuguès, el romanès i el rus– a l'alemany, sinó d'haver conreat tots els gèneres de la creació literària: novel·la, poesia i assaig.

D'obres de pensament, Celan va traduir d'Émile Cioran *Précis de décomposition*, publicat per Gallimard l'any 1949, i que surt al mercat alemany el 1953, editat per Rowohlt (*Lehre vom Zerfall*). A la biblioteca que es conserva d'Andreu, Cioran hi té presència amb *Contra la historia*, en edició d'Esther Seligson (Tusquets, 1976); *La tentación de existir*, en traducció de Fernando Savater; i *Del inconveniente de haber nacido*, en traducció d'Esther

Seligson, ambdós llibres publicats per l'editorial Taurus, els anys 1979 i 1981, respectivament.

La prolífica nòmina de poetes traduïts per Celan inclou John Donne, William Shakespeare, Andrew Marvell, Emily Dickinson, Marianne Moore; Jean Cocteau, Paul Éluard, Paul Valéry, Charles Baudelaire, Guillaume Apollinaire, Arthur Rimbaud; Giuseppe Ungaretti; Fernando Pessoa; Alexander Block, Ossip Mandelstamm, Sergei Essenin, Velimir Khlèbnikov. En termes quantitius, són les traduccions del francès les més nombroses –seguides del rus, on cal destacar l'especial afinitat de Celan envers Mandelstamm–, la qual cosa concorda de forma natural amb la seva vida de jueu exiliat a París des de l'any 1948 fins la seva mort el 1970. Aquest exili definitiu es construeix sobre el rerefons d'una primera estada a França, a Tours, el 1938, com a estudiant de medicina, i, ja sent preliminars de l'exili d'un format a l'epicentre de l'Europa central i sacsejat per les seves vicissituds històriques, els intersticis a Bucarest, el 1944, i a Viena, el 1947.

Tanmateix, l'exili no és, estrictament, el motor que el fa ser traductor. La *Mitteleuropa* com a gresol de pobles, cultures i religions és un món difunt ara. Celan va créixer encara en aquest temps i en aquest lloc, la peculiaritat i la diversitat del qual van, si no desaparèixer, sí quedar fortament depauperades durant i després de la Segona Guerra Mundial. Va néixer a la regió de la Bucarina, que el va fer ser multilingüe i amant de la literatura, per ser d'un lloc, d'«un paisatge», com deia en el seu discurs d'agraïment per la concessió del premi de literatura de la ciutat lliure hanseàtica de Bremen, pronunciat el 1958, «on vivien homes i llibres». ⁹ Malgrat que l'alemany ja no fos la llengua oficial del regne romanès en què va néixer Celan el 1920, era l'idioma de la seva mare, Friedericke Schrager, originària del centre hassidim de Sadagora, i l'idioma d'ús d'una

9 Paul Celan. *Gesammelte Werke*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1986, p. 185. [Traducció castellana: *Obras completas*, amb un pròleg de Carlos Ortega i en traducció de José Luis Reina Palazón. Madrid: Trotta, 1999, p. 497.]

gran part de la població urbana culta, els representants de la qual sentien una estreta comunió espiritual amb Viena i Berlín. Rose Ausländer, d'una generació anterior a Celan, amb qui ell es va sentir lligat espiritualment i existencialment, l'evocà com el «paisatge que em va inventar».¹⁰ Apunta l'escriptor ucraïnès Tymofiy Havryliv, que a Czernowitz, la ciutat natal de Celan, en un temps, davant del teatre, hi havia un monument dedicat a Friedrich Schiller, després un altre dedicat al gran poeta romanès Michaj Eminescu, i, actualment, un que evoca la figura de l'escriptora ucraïnesa Olha Kobylans'ka.¹¹ Habitada per una majoria d'antics súbdits austríacs i per una important minoria romanesa, la ciutat de Czernowitz va ser un aparador d'interessos polítics i econòmics i una cruïlla de llengües i cultures: habsburgiana, romanesa, jiddish, ucraïnesa, polonesa, magiar i russa.

A la família de Celan es parlava l'alemany. Des de petit, es desenvolupava en romanès. Els primers coneixements d'hebreu els va adquirir d'infant, un bagatge que va cimentar cap a finals dels seixanta, amb lectures entorn del judaisme a partir dels escrits de Martin Buber, Gershom Scholem, Margarete Susman, Gustav Landauer, Walter Benjamin i, en lloc destacat, Franz Kafka.¹² Lectures presents en part a la biblioteca d'Andreu. A

10 Tymofiy Havryliv. «“Wie werde ich ich”: Die Erfindung des Ich im Werk der Lyrikerin Rose Ausländer»; comunicació lliurada el 13 de març 2008 al simposi Identität und Integration. Rose Ausländer als Dichterin zwischen den Welten, celebrat a Viena. Consulta en línia: vdeutsch.eduhi.at/vorlesungen/auslaender.doc.

11 Tymofiy Havryliv. «Wir waren tot und konnten atmen», dins *Identitäten in der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Lviv: VNTL Klyasyka Publishers, 2008.

12 Amir Eshel. «Von Kafka zu Celan: Deutsch-jüdische Schriftsteller und ihr Verhältnis zum Hebräischen und Jiddischen», dins *Jüdische Sprachen in deutscher Umwelt: Hebräisch und Jiddisch von der Aufklärung bis ins 20. Jahrhundert*, Michael Brenner (ed.). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2002, ps. 96-127. Eshel explora en el seu estudi la relació de Franz Kafka i Paul Celan amb l'hebreu i el jiddish, com a descendents tardans de la monarquia austrohongaresa i com a clàssics joves de la modernitat europea.

l'institut d'ensenyament secundari humanístic, Celan va obtenir formació en les llengües clàssiques, el grec i el llatí, i també el francès.

La conjunció amb el francès es fa palesa en els materials documentals que acompanyen la traducció a l'alemany de Celan de *Le bateau ivre* (*Das trunkene Schiff*), d'Arthur Rimbaud, publicada l'any 1958 per Insel Verlag i reeditada el 2008, on el traductor comenta que aquest poema llarg el va traduir –'nachdichten' o repoetitzar– en tres dies que, segons ell, va passar en estat de rapte, producte «d'una pulsio que encara ara s'escapa al meu enteniment».

Va ser, però, amb la traducció d'una novel·la de la sèrie de Maigret, de Georges Simenon, titulada *Maigret à l'école* (*Maigret und die schrecklichen Kinder*), que Celan va obtenir una difusió mai no tinguda entre un més ampli públic lector alemany, a partir de la seva publicació l'any 1955, amb reimpressions i reedicions que es van succeir des de llavors. I tot això en contra del dictamen de l'editorial Kiepenheuer & Witsch –el rètol de la qual en llums de neó encara ara t'acull quan surts de l'estació central de Colònia i enfiles cap a l'esplanada de la catedral– i del traductor, que van coincidir a sentenciar aquest treball com del tot malaguanyat.¹³

A *Homenatge a Carles Riba, en complir seixanta anys*, editat el 1954 per l'editor Josep Janés, Vinyoli postula la seva poquesa demanant-li al «mestre per excel·lència en l'art de traduir» que en els quatre *Sonets a Orfeu* de Rainer Maria Rilke que li dedica, «volgués veure només això: uns exercicis –anava a dir gairebé escolars–, indignes, certament», però que confia que «estan potser en el bon camí per a una represa indefinida cap a l'anhe-

13 Axel Gellhaus et al. «Fremde Nähe». *Celan als Übersetzer*. Marbach am Neckar: Deutsches Literaturarchiv, 1997, p. 249. Catàleg de l'exposició dedicada a Paul Celan com a traductor.

lada perfecció»,¹⁴ que materialitza trenta anys més tard. El que pot funcionar com un ancoratge per al lector és una baula per al traductor. En la seva nota introductòria a les *Versions de Rilke* –reproduïda a *Noves versions de Rilke*, en edició de Feliu Formosa i Xavier Folch (Empúries, 1985)–, Vinyoli assenyala que la manera de «fer propi un poeta complex i sovint difícil com Rilke [...] és traduint-lo». L'ús propi per a Andreu que va ser l'impuls de les nostres traduccions de Celan, tenia també aquest propòsit. El que surt publicat és un mostrar dels poemes que ha fet seus. El lloc és el poema, convocat a partir de «molt atentes i reiterades lectures», com diu Vinyoli. L'espai, el transepte on es traça l'arcuació que lliga els textos a una estètica particular.

Andreu cavil·lava sobre si escriure o no un pròleg a l'edició dels *Poemes* de Paul Celan. Finalment, va decidir no fer-ho. Dins del fons documental del seu llegat literari, es conserven uns esborranys titulats «Notes sobre les traduccions de Paul Celan», datats entre abril i juny de 1993. Donen compte dels criteris que guiaven la nostra tria dels poemes traduïts. A la vegada, els temes que Andreu invoca són assumptes que vertebrin i il·luminen el seu quefer poètic i la seva trajectòria vital: la religiositat com a interrogació, el llenguatge com a mesura, els símbols com a realitat.

Paul Auster, en un article sobre la poesia de Celan, afirma textualment: «Celan és fonamentalment un poeta religiós, i, encara que parla amb la veu d'un ésser abandonat de la mà de Déu, mai no renuncia a la lluita per trobar sentit a allò que no en té, per assolir la seva pròpia identitat com a jueu. Concedeix a la negació, a la blasfèmia i a la ironia el lloc de la devoció, parodia el concepte de virtut, sacseja els mots bíblics, els subverteix, els obliga

14 Citat a Jaume Medina, *El crepuscle de la poesia, Rainer Maria Rilke: un capítol de la història literària catalana*. Palma: Leonard Muntaner, Editor, 2009, ps. 112-113.

a contradir-se. Fent això, però, Celan s'apropa encara més a la causa de la seva desesperació: l'absència que habita a l'interior de totes les coses.»

Aquesta absència, que traspua constantment rere cada vers de Celan, és exactament la mateixa que en la cosmogonia d'Isaac Luria, figura cabdal del misticisme judaïc, engendra el principi del mal. Segons Luria, Déu es va contreure per tal de donar cabuda a la Creació; d'aquesta manera, el món creat pateix una essencial manca d'integritat, l'absència de Déu, el mal.

Al llarg de tota la seva obra Celan utilitza constantment els elements fonamentals de la simbologia jueva; de vegades amb una subtilesa extrema, d'altres amb un extrem desesper, però sempre, malgrat els imprecisos marges del vers, amb un rigor estricte, que en res no divergeix d'aquell dels pares de la Tradició i de la Llei. És justament aquest vessant religiós, arcaic, generalment ignorat en una gran majoria d'estudis sobre la seva obra, el que guia el nostre criteri de selecció i traducció dels seus poemes.

* * *

(L'escorça del llenguatge)

«Els cabalistes hebreus anomenaven els diables *escorces*, com volent explicar que el mal no és d'altra cosa que l'escorça del bé, l'escorça que dóna a l'Arbre de la Vida l'aparença de l'Arbre de la Mort, però serva intacta en el seu si la seva pròpia saba, sota un embolcall únicament consagrat a defensar-se de la intempèrie.» (Eliphas Levi)

* * *

Paul Celan mai no fou gaire explícit quant a les seves creences religioses. El to asèptic i distant del discurs pronunciat l'octubre del 1969, a Tel-Aviv, davant l'Associació d'Escriptors en Llengua Hebrea, ho demostra clarament. L'explicació és senzilla: ja havia escrit tot allò que li calia escriure, ja havia dit tot allò que era possible dir; la resta ni tan sols era *absència*.

«L'important en aquest llenguatge –afirmà Celan en certa ocasió– és que sigui precís. No transfigura, no *poetitza*, anomena i compon, intenta de mesurar l'àmbit d'allò suposat i el d'allò possible.» Wallace Stevens definia la poesia com *l'art d'allò suficient*; tal vegada, però, aquesta voluntat d'ordre, de precisió, de reconstrucció, ens remet més directament a l'obra d'un altre autor d'origen jueu: Ludwig Wittgenstein. Deixant de banda els profunds lligams entre l'obra de Celan i el simbolisme judaic –qüestió que tractarem més endavant–, és possiblement a través de les teories de Wittgenstein que hom pot aproximar-se d'una manera més senzilla als mecanismes que guiaven l'escriptura de Celan. Ignor si les despulles de Celan foren rescatades de les aigües del Sena, si existeix una tomba. De totes maneres, el seu epitafi estava escrit abans del seu naixement. És la darrera frase del *Tractatus Logico-philosophicus*: «D'allò que no es pot parlar, cal guardar-ne silenci.»

* * *

Molts ho han dit, pocs ho han entès, ningú –sembla– ho recorda. Clar i concís: els símbols no són elements estranys afegits a allò que comunament s'anomena «realitat», sinó allò que *comunament*, des que el foc és foc, configura i teixeix la mirada de l'home, allò que conforma la carn del possible, l'aire absolut. No es tracta aquí, doncs, de canviar mots d'un idioma a un altre, sinó de traslladar dins l'espai (i dins l'indefugible miratge del temps) un mateix Desajustament i un mateix Ordre, un mateix Ull i un mateix Balm, un mateix Gest i un mateix Fil, al qual una mà anella els ossos dels semblants, les roses de ningú.

(Abril-juny 1993)

R

Palma, setembre de 2010

49

Bibliografia

- BENN, Gottfried. *Poemes*, edició i traducció de Guillem Nadal. Barcelona: Edicions 62, 1975.
- CELAN, Paul. *Poemes*, selecció i traducció de Karen Andrea Müller i Andreu Vidal. Barcelona: Empúries, 2000.
- . [Poemes]. *Reduccions*, 65-66 (març-juny 1996).
- . *Hebras de sol*, traducció d'Ela María Fernández-Palacios i Jaime Siles. Madrid: Visor Libros, 1990.
- . *Gesammelte Werke*, edició de Beda Allemann i Stefan Reichert. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986. [Traducció castellana: *Obras completas*, amb pròleg de Carlos Ortega, en traducció de José Luis Reina Palazón. Madrid: Trotta, 1999.]
- . *Amapola y memoria*, traducció i notes de Jesús Munárriz. Madrid: Ediciones Hiperión, 1985.
- . *De umbral en umbral*, traducció i notes de Jesús Munárriz. Madrid: Ediciones Hiperión, 1985.
- . *Cambio de aliento*, traducció de Felipe Boso. Madrid: Cátedra, 1983.
- ESHEL, Amir. «Von Kafka zu Celan: Deutsch-Jüdische Schriftsteller und ihr Verhältnis zum Hebräischen und Jiddischen», dins *Jüdische Sprachen in deutscher Umwelt: Hebräisch und Jiddisch von der Aufklärung bis ins 20. Jahrhundert*, Michael Brenner (ed.). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2002.
- FARRÉS, Ramon. «Les traduccions de Paul Celan al català». *Quaderns, Revista de traducció*, 5 (2000), ps. 83-91.
- . *Antoni Pous, poeta i traductor*, <http://www.tesisexarxa.net/TDX-0923102-125559/>.
- FELSTINER, John. *Paul Celan: poet, survivor, jew*. New Haven & London: Yale University Press, 1995. [Traducció castellana: *Paul Celan: poeta, superviviente, judío*, traducció de Carlos Martín i Carmen González. Madrid: Trotta, 2002.]
- GELLHAUS, Axel, et al. «Fremde Nähe». *Celan als Übersetzer*. Marbach am Neckar: Deutsches Literaturarchiv, 1997.

- GRÜNBEIN, Durs. *Der cartesische Taucher: Drei Meditationen*. Edition Unseld, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2008.
- . *Vom Schnee*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2003.
- GUERRERO, Manuel. *Sense contemplacions: nou poetes per al nou segle*. Barcelona: Empúries, 2001.
- HARBUSCH, Ute. *Gegenübersetzungen: Paul Celans Übertragungen französischer Symbolisten*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2005.
- HAVRYLIV, Tymofiy. «Wir waren tot und konnten atmen», dins *Identitäten in der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Lviv: VNTL Klasyka Publishers, 2008.
- HERRERO LLORENTE, Víctor José. *Diccionario de expresiones y citas latinas*. Madrid: Gredos, 1980.
- JUNG, Carl G. *Paracélsica*. Barcelona: Kairós, 1989.
- MEDINA, Jaume. *El crepuscle de la poesia, Rainer Maria Rilke: un capítol de la història literària catalana*. Palma: Leonard Muntaner, Editor, 2009.
- OLSCHNER, Leonard. *Der feste Buchstab: Erläuterungen zu Paul Celans Gedichtübertragungen*. Göttingen & Zürich: Vandenhoeck & Ruprecht, 1985.
- RILKE, Rainer Maria; LOU ANDREAS SALOMÉ. *Briefwechsel*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1952.
- VALÉRY, Paul. *Die junge Parze*, traducció de Paul Celan. Frankfurt am Main: Insel-Bücherei, 1964.
- . *Gedichte*, traducció de Rainer Maria Rilke. Wiesbaden: Insel Verlag, 1949.
- VIDAL, Andreu. *Obra poètica i altres escrits*, edició de Karen Müller i Margalida Pons. Port de Pollença: Edicions del Salobre, 2008.
- . *Ad vivum*. Barcelona: Empúries, 1999.
- . *L'animal que no existeix*. Barcelona: Proa, 1993.
- . *Els dies tranquils*. València: Consorci d'Editors Valencians, 1988.
- . *Necròpsia*. Barcelona: Edicions del Mall, 1984.
- VINYOLI, Joan. *Versions de Rilke*. Barcelona: Proa, 1984.
- . *Noves versions de Rilke*. Barcelona: Empúries, 1985.
- . *Homenatge a Carles Riba, en complir seixanta anys*. Barcelona: Josep Janés, 1954.

Caminar amb Andreu Vidal

Àngel Terron

Vaig conèixer Andreu Vidal arran de la publicació del seu primer llibre, *Xicraini. Nit de portes cremades*. D'aquest poema-ri, me n'havia parlat abans el pintor Ramon Canet, qui –en companyia de Joan Mas i Vives– havia detectat, en un alumne de Formació Professional amb actituds poc participatives, l'embrí d'un bon poeta. Per subscripció popular entre els alumnes del col·legi Sant Josep Obrer, li varen publicar el llibre a la impremta d'un amic. L'autor tenia divuit anys quan el llibre va veure la llum. Era l'any 1977.

El llibre em va interessar; era irregular, però, indubtablement, tenia una força enorme. Vaig conèixer l'autor crec que per mediació de Ramon Canet, a la llibreria de poesia Cavall Verd, regentada per l'amic i poeta Rafel Jaume. El seu interès per la poesia era total, com també ho era el meu. Així vàrem debatre moltes coses durant molts anys.

Junts, fèiem lectures conjuntes de poetes de diverses literatures. Jo li deixava llibres meus, que sempre em tornava. Així vàrem llegir Trakl, Celan, els expressionistes alemanys... Ell em parlava de Mircea Eliade, de l'alquímia psicològica de Jung i d'altres autors en la mateixa línia com Cirlot.

Vaig publicar la revista *Blanc d'Ou* –manuscrita/impressa, de confecció manual i sense correcció d'errates–, en la qual col·la-

borà. Per a la col·lecció de *plaquettes* que ell va inaugurar amb *Aixall Híctic*, amb els seus preciosos dibuixos, on es veia una musa sense cap, li vaig suggerir el títol «La musa decapitada».

Després vàrem crear la col·lecció «Tafal» entre tots dos, ja que en aquells moments era molt difícil publicar en llengua catalana, especialment per als autors joves. Primer, amb un anagrama d'Andreu Terrades que representava un còccix i, posteriorment, amb el dibuix d'un llibre obert dissenyat per Miquel Barceló. Ambdós eren amics nostres i companys d'inspiracions etíliques en tuguris com el Black Sheep. El contacte entre Andreu i jo es veia facilitat pel fet que érem veïnats. Vivíem pels tombants del mercat de la plaça de Pere Garau, i ens vàiem cada dia per prendre el cafè després de dinar al bar Jumbo. Tot ha canviat. Ara aquesta cafeteria la regenta una parella de xinesos!

Andreu tenia una enorme timidesa, introversió que, de vegades, el feia semblar dur o agressiu a qui no el coneixia bé. Aquella cuirassa amagava una enorme tendresa interior. La nostra amistat mai no fou fàcil. Jo aspirava a ser professor d'universitat de Química Inorgànica i ell mai no va voler acabar el tercer i darrer curs de delinant, perquè havia d'anar a l'Institut Politècnic. Andreu odiava els docents i qualsevol estructura de poder. El poder sempre lacerava la seva pell psicològica amb una severitat que a mi em sorprenia. També li encantava posar-ho tot en qüestió; era un magnífic polemista, a vegades defensava la idea contrària a aquella que li presentaven pel pur plaer de la discussió i de la paraula.

Tenia una enorme capacitat de concentració. Es pot comprovar en qualsevol dels seus dibuixos, fins i tot els dibuixos professionals que va fer com a delinant, o en la meticulositat del disseny i l'edició dels llibres de «Tafal». Ell era qui anava preferentment a la impremta. Tenia també una enorme capacitat verbal; curiosament, això debilitava els seus poemes. Al Jumbo i a altres bars com La Gàbia, de Santiago Carbonell, on vàrem mantenir una tertúlia, jo sempre li retreia l'ús d'imatges i de

versos innecessaris. Ell els defensava a mort. A partir del 1987, quan ja ens vàiem menys, Andreu va anar polint la seva manera d'escriure i va donar a llum els seus llibres més madurs, i corregí el *Llibre de les virtuts* en el sentit que jo sempre li havia pregat. Però fou pròpia la seva decisió en la soledat absoluta de la creació. Abans, havia obtingut el premi Ciutat de Palma de Poesia (1983) amb *Necròpsia*, publicat el 1984, un llibre molt especial: ja és un poemari madur que conté tots els elements espirituals de la seva manera més personal d'entendre la poesia. El dia de la concessió del guardó vàrem celebrar una gran festa, érem molt feliços tots dos i tots els amics que ens envoltaven. El meu pobre Renault 4 –*Jordi* era el seu nom–, va patir una rascada considerable a la plaça de la Quartera de Palma a causa de la meva poca perícia al volant exaltada per l'esperit espiuítuós.

Malgrat els pocs recursos econòmics que teníem –jo com a ajudant d'universitat i ell com a delineant–, editàrem sense cap tipus de suport ni ajuda la col·lecció «Tafal». Quan mir els llibres i els autors publicats, record les discussions inacabables per decidir la publicació d'un poemari; la condició era que tingués el vot favorable dels dos, i això era molt difícil. Ara estic corprès per la perspectiva. Crec que ens vàrem avançar uns trenta anys al gust poètic. Ara comencen a entendre'ns els joves. Volíem dues coses: escriure poesia en català per a tot l'àmbit territorial de la llengua (Catalunya, València i Balears), i vàrem editar autors d'aquest gran espai de la llengua catalana; i volíem escriure com ho havien fet T. S. Eliot en anglès o G. Benn en alemany, sense cap altre límit que la nostra possible manca de talent.

La col·lecció «Tafal», la vàrem començar Andreu Cloquell, Andreu Vidal i jo. El suïcidi de Maria Antònia Padró i Andreu Cloquell, el juliol de 1979, ens va omplir d'amargor i va canviar les nostres vides. Vidal i jo vàrem haver de començar de nou. Després s'hi va incorporar Joan Mas i Vives, el qual sempre va tenir cura de la correcció ortogràfica i estilística dels llibres. Joan Mas no va poder entendre la nostra radicalitat, mai no li vàrem

acceptar cap proposta de llibre per editar. Érem joves i crèiem en la vida i en la bellesa.

Per la nostra tertúlia va passar Miquel Bauçà, quan vivia a Palma, més o manco l'any 1978. Els debats es perllongaren pels altres bars de Palma i a la discoteca Yesterday, on tocava Gato Pérez. Aquests debats algunes vegades duraven dies o quasi vint-i-quatre hores consecutives. Com em va dir la mare d'Andreu, vàrem tenir una bona època. Així fou.

L'any 1982, es va publicar l'últim número de «Tafal», perquè es venien molt poc (entre 150 i 360 exemplars honestament distribuïts a les llibreries) i patíem unes pèrdues immenses. També s'havia posat de moda, en el seu segon brot, el que anomenen «poesia de l'experiència»; i no ens agradava. A mi personalment m'agradaven Gabriel Ferrater o Paco Brines, i Andreu respectava ambdós poetes, però no enteníem aquests poemes de perfil baix i quotidià. Farts de descartar llibres, vàrem deixar de publicar. Jo també havia d'anar a fer el postdoctorat a l'estranger i preparava les oposicions a professor titular. Això ens va distanciar inconscientment. Després de guanyar el premi Carles Riba, el 1992, Andreu entra en una fase obscura. Per a mi, durant aquella època, fou difícil parlar amb ell; les converses eren disputes contínues i doloroses. Tanmateix, gràcies al suport de persones que el varen estimar, com Karen Müller, aconseguí sortir d'aquell pou i tornar a ser lluminós, va lliurar les seves traduccions de Paul Celan i va preparar l'edició del seu últim llibre, que finalment fou pòstum, *Ad vivum*. Jo vaig poder xerrar de nou amb ell i discutírem aspectes com el meu paternalisme (que, com a docent, no puc evitar), però ell va entendre que la nostra amistat sempre havia estat complexa i profunda. No puc acceptar que el seu cor no volgués bategar més, just en el moment en què l'au fènix remuntava el vol de bell nou. Sols després de contemplar la magnífica edició de la seva *Obra poètica i altres escrits*, editada per Margalida Pons i Karen Müller, s'ha pogut mitigar en part el meu dolor.

Crec que Andreu Vidal era un d'aquests al·lots superdotats que el sistema aïlla i no vol utilitzar, perquè són polèmics i molt poc obedients. Pens que l'obra poètica d'Andreu el sobreviurà molts anys. Al meu parer, és densa i d'una enorme qualitat. Em sembla molt complicat traduir-lo, no sols per les seves idees, sinó també per la seva musicalitat trencada. Un altre motiu que ho fa complex és l'ús que fa dels arcaïsmes, que dificulten la troballa d'un joc d'equivalències en una altra llengua, com també la recerca que realitzava de sinònims rars, en desús i obscurs. Tot això comporta un gran repte per al traductor. En qualsevol cas, estam davant d'una gran obra equiparable, per la seva ambició, a la de Vladimír Holan, Claudio Rodríguez o Ted Hughes. L'obra d'Andreu Vidal aspira al màxim que la poesia pot donar de si.

La primera versió d'aquest text, en castellà, fou llegida al Centre Cultural Blanquerna de Madrid el dia 23 d'abril de 2010, amb motiu de la presentació de l'antologia de poemes i aforismes d'Andreu Vidal Huesos de sol. La traducció catalana va ser publicada a la revista S'Esclop, 52 (juliol-agost de 2010), ps. 22-23.



Aquesta tendència a fer passar...

Blanca Llum Vidal

AQUESTA TENDÈNCIA A FER PASSAR...

Aquesta tendència a fer passar
la sang entre les mans, d'anar escampant
una fulgent flaire de mal...

Aquest llançar-se
tranquil·lament cap a l'infern, esbatanar-lo
amb les dents com una cosa tova.

*Compost sobre el poema de Negròpsia «Aquesta tendència a conservar...».
Llegit a la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca el vespre del 12 de març de 2010.*

R

59



Antologia inversa

*Per mor
D'aurades veus que d'aürt s'entrellacen,
Enterca encar, però ja lassa, de goig
Privada i de rancura,
Entre els monòtons
Cruixits del rou ja no recerques
Una fràgil costura, les blanques rels
D'un so entre els sons que els altres obeeixen,
Ni enmig del bosc una amagada font,
Que fou un temple,
Ni entre generacions de fulles
La petja encara tèbia del dòcil unicorn.
Prop dels aiguals, a l'ombra
De cecs canyars que a penes remoregen, tanques
Els ulls indiferent, i el teu somriure deixes
Vagant entre dos sols—
Tu, que per obagues
Senderes em guiares, com una fulla jove.*

La papallona
Caiguda en el fornall,

Invisibles,
Els seus

Colors dins l'espasa,

Ignots,
Els ulls que la saberem,

Per dos rous beneïda,
De dues sangs tacada.

Ad vivum (1999)

R

62

(sat / asat)

El mall,
Que desrecord amb vós,
De vidre.

Un
Sol trencat.
Les miques.

Ad vivum (1999)

R

63

Les aigües negres del vell riu
se t'han endut; cridaves
i ningú no et sentia: el món
era adormit... i Déu, en els seus alts
somniais de déu,
no era sinó un riu obscur, absolut i salvatge,
lliscant calladament enllà de la foscor.

Publicat a la secció «Poesia inèdita»
d'*Obra poètica i altres escrits*; datat el 1988-1994.

NÛN

Viure
sempre així, estant molt quiet
dins l'aigua tèbia,
sentint lliscar
el llim contra el meu cos,
amb els ulls clucs
per tal de no saber
com l'espai s'evapora
i fuig, fet son,
cap a cels de tenebra.

Som el darrer
vivent d'una peixera exhausta:
Beta splendens, una ancestral
nissaga d'assassins.

L'animal que no existeix (1993)

EL NIGROMANT

Per uns ulls clars
vaig cremar tots els llibres, per un mirar
net i fulgent i sempre dòcil
vaig capgirar la creu i vaig refer l'estrella,
i els corns lunars vaig deixar en positura
d'esser petjats. Per aquells ulls
vaig blasmar les tenebres
i tres cops vaig negar el nom de l'Advers;
per aquelles pupil·les, que semblaven el fons
d'una mar poc difícil, per aquells diminuts
cràters vivents, que es badaven més ràpids
que la llum i de sobte es cloïen;
per tot això
vaig trair la certesa, l'arrel
de l'estricta juí, el Món.
Visc en un Orc no descrit en cap mapa
ni referit en arcans pergamins,
un balç banal en desordre perenne
mai no temut pels profetes ni pel Bell cobejat.
Pel que fou casa meva
camín com un errat, i em dic debades:
«Això és el Còcit, més avall
bramula l'Aqueront...». Però és en va: tot
s'esvaneix en un instant,
res no perdura, només jo,
aquest jo ras, nu, privat de qualsevol
ornament,
que llisca damunt ell mateix i s'enceta.

ELOGI DE L'ORDRE

En l'orbetat
lo minve talp ha son real poder
e en l'habitud
antiga del minar allargassant son carçre.
Així jo... fluint dins ma quietesa,
en mon dol abundós e en mon pler rar,
prau en virtut e en lo vici celeste.

L'animal que no existeix (1993)

L'ANIMAL QUE NO EXISTEIX

Estotjaves
peixos de pols dins el secret escriny.
Eres petita, com una larva
vinguda del no-res,
i jugaves.
Parsimoniosament, cuinaves no sé quins
queviures invisibles
i jo et mirava
i m'hi delia,
i els ossos
del meu esguard tremien
silenciosament.
Judiciós, vaig dir-me: «Maduri el fruit
i que dins ell s'acreixi la bellesa,
conformin
els meus dits el seu palpar...»
I et feres gran,
parlant de forma estranya amb les joguines,
escrivint noms
que ningú no entenia, cuinant
insectes que cruixien dins un fètid brou.
I, amb la primera sang, ja tenies
damunt les espatlles el fràgil
projecte d'unes ales, un moll tendrum
t'allargava l'espina
i, entre els teus lluminosos
cabells, hi traspuava el rònec
presagi d'una banya.
I jo et mirava
i m'estremia, i els ossos
del meu esguard fremien sense seny.

EL PONT

El meu

pel-cel-eixuta-aparició

escarneix boires,

cries

d'àngel que somriuen

dins la llum i fora de la llum.

Cap llei no he entès sinó l'arrecerar-me

i desistir,

però el seu nom:

DefugirCapPerAvall,

CorralAmbAbelles,

Magraner...

I elles,

les semprevives les

silencioses

com un fum agilíssim

dins la terra i fora de la terra.

Els dies tranquils (1988-1998)

L'OBSCUR

No som l'Amant ni l'Elf Malengendrat
que entre esfondralls i sutzures conspira
prop dels semblants, ni som el qui delira
pres per perfums d'un món malencantat.

No som el Ver ni el Cast ni el Desterrat
ni un mag barbat que dins l'aigua respira,
clos en una urna, i veu, amb lassa ira,
dels fills dels reis el lluc destemençat.

No som l'Orat ni l'aspra Veu Armada
ni el corcat urc d'un simi saturnal
ni un mort isard que envers el dia bada
son ull cristós amb esma d'animal.

Als meus jardins la claror no fa estada.
No conec jorn ni nit ni pler ni mal.

Poesia esparsa (1987-1995)

Aquesta tendència a conservar
la lluna entre les mans, regalimant
una feixuga claror blanca...

Aquest girar-se
distretament cap a l'etern, acaronent-lo
amb l'esguard com una cosa fràgil.

Necròpsia (1984)

passa com una ombra
a través de

amb la perdurable
fugacitat del que no

boirosa figura
entrevista entre

presagi de

Necròpsia (1984)

R

72

LLUC MAJOR

*la dansa de dos mots
fets tan sols de tardor
i de seda i de no-res*

PAUL CELAN

Aquells homes trencaven
amb voluptuosos garfis
les barres de gel

—recordes, un
per un, tots el sorolls
del seu ofici.

Tenies les mans petites
i algunes pors
concretes
i fosques,
tenies catifes, pitxers, graons,
cisternes vestides de molsa
i culleres de fusta
per enfuriar els silfs i les abelles;
et calia l'aventura,
et calia, vull dir
que t'era lícit, aleshores,
perdre els teus ulls
entre els estranys noms
dels astres,
palpar, amb dits porucs,
les nítides fotografies
de les persones mortes
o obrir amb violència –instal·lat
entre l'espant i l'èxtasi–

les cortines
de llengües blaves
i brunes

R

75

rere les quals suposaves
els més hòrrids caus de bruixes.
Gràcies al teu reduït volum
podies amagar-te
amb facilitat;
tenies armes
i enemics avolíssims,
bicicletes
de tres rodes
i abundància de donzelles
per alliberar.

Tenies les mans
tan inhàbils com ara
i la mateixa cal·ligrafia
tremolosa.

Llibre de les virtuts (1980)

DE LES CRIATURES DEL BOSC

*Commiseratio in homine qui ex ductu rationis vivit
per se mala et inutilis est.*

SPINOZA

A A. C. in memoriam

Només color, volum, sensació d'humitat, remor
de cossos de vidre
i cap elf moral

corrent entre la bruguera voluptuosa...

«No l'ull

que simbolitza intel·ligència

o capacitat de veure o voluntat de mirar,

sinó l'ull estricta, cru,

prou abissal per emporuguir, prou ver

per ser dit una sola vegada.

No un únic Déu, fet a la mida de l'Home,

que faci l'olor de l'excrement

i l'olor de la rosa, que tingui la pell

de quars, de vellut o de teia, i que el seu rostre sigui

la conjunció de tots

els rostres morts i vius i no nascuts,

sinó un sol temps, que sigui la mida dels homes,

que els permeti de pair

com a divins xots, i de fornicar

mateix que infernals monstres, que els assenyali el lloc

i la manera fausta

per recollir les anyades

del Més Ací, i que els digui el bàlsam, coent,

amb què guarir sa pell i sa mirada.

No la llibertat de triar

cada quatre anys els pentinats de Narcís

*i veure els nostres socràtics semblants
reflectits dins espills gens ambigus,
sinó la llibertat d'estar
a llocs obscurs o a dins valls
inabastables, nerviosos o encalmats, ajaçats o corrent,
gais o melancònics, però desengalavernats;
o la llibertat de morir, aixoplugant el cap
entre els genolls, insegurs de tot,
excepte de la nostra mort, desposseïts de tot,
tret d'allò que hom diu desposseïment.»*

Només dolor, costum, sensació de banyat, fragor
de cossos sens vida
i cap fada lasciva
que, tot arromangant-se setins de claror,
ens mostri ingènua ses anques divines.

Libre de les virtuts (1980)

SALSTTRA

...on l'hivern divideix l'absència abissal de l'horitzó,
uns llavis,

vermellíssims,

i la túnica fosca del meu cos,

rítmic,

ferida a l'ombra inexacta dels porxos.

És un astre veritablement estrany

i el mar és sempre pla

i lívid.

Exercicis de despoblació (1978)

HOTEL ASTÒRIA

Aspir, inspir, i la veritat és que estic malalt, i orb, amb nombrosos circs ensucrats dins el meu petit sarcòfag de nin de uè, amb els ulls oscil·lants, sobre les ungles, desproveïts d'allò que podríem anomenar «elasticitat». Estic ajagut, crec, sobre quelcom blau, llefiscós, i sé que no som ben rebut a aquesta casa, i que us molest, i que en el fons o en la superfície us agrada, perquè sabeu que el meu espectacle té clares, innegables reminiscències prehistòriques i musicals: la fletxa creua els hemisferis i s'incrusta, cruu com renou de tambors, als pits tremolosos de l'elf solar.

Pluges de vidre. Dispersions.

Les envellutades viudes de l'ivori em fan destil·lar cafè estantís entre les palmeres, tan altes, del balneari.

— Balneari? —

Son Coc, febrer de l'any 1978

Primer poema del «Díptic per gratibuixes»,
publicat a la revista *Blanc d'Ou*, 5 (juny de 1978)

L'HOME DE KORT

3.

L'home de Kort
duu una brúixola clavada al pit.
Es treu una estrella de l'ull
i sofreix
i plora
i crida
i la seva veu retona a les profunditats de l'oceà,
amb força,
perquè ell ja no és el Nin, ni l'Elefant,
ni el Ganivet,
sinó l'home de Kort,
un home de Kort
que es treu una estrella de l'ull
i gemega.

L'home de Kort / duu una brúixola clavada al pit. / Es treu una
estrella de l'ull / i sofreix / i plora / i crida / i la seva veu retona
a les profunditats de l'oceà, / amb força, / perquè ell ja no és el
Nin, ni l'Elefant, / ni el Ganivet, / sinó l'home de Kort, / un home
de Kort / que es treu una estrella de l'ull / i gemega.

R

79

ESGLAI

Joia lasciva dels temps
perduda entre clarors de porcellana.

Cabelleres immòbils en els cims del vent
mirant cap al món
sense esperança.

Etern Prometeu fermat a la roca,
el soroll dels cotxes no em deixa sentir els teus crits.

Xicraini. Nit de portes cremades (1977)

DIE EWIGKEIT

Rinde des Nachtbaums, rostgeborene Messer
flüstern dir zu die Namen, die Zeit und die Herzen.
Ein Wort, das schlief, als wirs hörten,
schlüpft unters Laub:
beredt wird der Herbst sein,
beredter die Hand, die ihn aufliest,
frisch wie der Mohn des Vergessens der Mund, der sie küßt.

L'ETERNITAT

Escorça de l'arbre de la nit, les dagues que el rovell engendra
et mormolen els noms, el temps i els cors.
Un mot, que era adormit quan l'escoltàrem,
s'esmuny sota les fulles:
eloqüent serà la tardor,
més eloqüent la mà que la recull,
fresca, com el cascall de l'oblit, la boca que la besa.

Paul Celan, *Poemes* (2000)
Traducció de Karen Andrea Müller i Andreu Vidal

AFORISMES I NOTES

No record qui ho va dir: «Un poble que no estima els seus poetes és un poble condemnat a la derrota.» Així mateix: «Un poeta que no coneix el seu poble és un fantasma condemnat a la tenebra.»

* * *

(1993)

Benaurat aquell que dóna gràcies als déus per cada un dels seus dies, car aquests dies són la seva eternitat.

* * *

Setanta-dues perles, sense un fil, no són un collar; un fil, sense cap perla, sempre és el Collar.

* * *

«El qui estima la veritat només troba la llum si, com l'espelma, és el seu propi combustible i es consumeix a si mateix.» (ATTAR DE NISHAPUR)

* * *

Vespres del Dia de Difunts

Passeig amb N. Rambla avall. Els quioscs de flors encara són oberts i una llum viva il·lumina els crisantems. Record una escena antiga: Amaterasu eixint de la roca, fascinada pel seu propi resplendor.

* * *

...Alguns la veieren muda i silenciosa, caminant molt lentament com una boira espessa i, a frec de primavera, li ofrenaren peixos amb els llavis cosits; altres, poc púdics, li digueren *la calba*; els més obscens, *resurrecció de la carn...*

* * *

(Interior)

Ara mateix un mosquit ha caigut dins la copa de conyac. M'atur d'escriure i contemplant el seu moviment: les ales totalment inutilitzades, un convulsiu moviment de cames, nerviós, intermitent, cada cop més dèbil. Ara a penes es mou. En bec un glop veient com el seu cadàver s'apropa lentament als meus llavis. *Sit tibi terra levis.*

* * *

Em contaren, d'infant, una història insensata. Hi havia un poble i hi havia un boig, i hi havia la mare del boig. Res no sabia dir el boig sinó una avemaria, que la mare, de nin, li havia ensenyat. Mai no pronuncià d'altres mots. Pocs dies després de la seva mort, una dona descobrí damunt la seva tomba un lliri blanc. Els vilatans, que sempre havien menyspreat el boig, destaparen la llosa i comprovaren, espantats i penedits, que el lliri naixia del mateix cor del boig, com un regal del Senyor.

Sovint m'he vist com aquest boig: no pel lliri, que és una flor detestable i un privilegi de pocs, sinó per l'avemaria, aquest prec solitari al límit del silenci, aquests versos eixuts, rònecs, absolutament reals.

* * *

No sé cap a on condueix aquest camí, però és l'únic digne de les nostres plantes.

* * *

(*Las Verjas*, 1991)

No el so, sinó els *tons* que la seva absència genera en el silenci.

De sobte, les mans s'aturen de repicar, la guitarra calla. Tot-hom resta quiet, mut. A poc a poc, el monòton siulet de l'estufa de butà torna a fer-se audible...

Sense voler, el buit deixa entreveure el seu nom.

* * *

Com un jardí celest del qual cal tenir diàriament una cura absolutament inhumana.

* * *

Una família de cecs escolta el cessar d'un diluvi.

* * *

Qui eren *els meus*, fa anys, em demanaren. Ara responc, balbucitant, la llengua maltallada: *Els meus, els muts, les algues...*

* * *

2 d'octubre de 1997 (a M., santa egipciana)

«... igual com l'aigua no embruta les fulles de lotus...»

* * *

R

Quadres

84

Et veig *tallant* les plantes, canviant mobles de lloc (estranyes peces de l'ànima) i així, tan maldestre com som, sense adonar-me

a penes, lentament vaig aprenent l'ardu *mester* d'escoltar-te,
podant-me cap a tu.

* * *

Fa setmanes que no escric. Una sola idea habita dins el meu
cervell: fràgil, trencadís, inconsistent, friable, *físsil*.

* * *

Abans de dormir, obro a l'atzar el *Bhagavad Gita*. Retrob,
senyalat amb una petita creu blava, un fragment del tot recon-
fortant: «Però el qui no té fe ni saviesa i té l'esperit dubtós, està
perdut. Ja que, ni aquest món, ni el món que ha de venir, ni la
joia no són mai per a l'home que dubta».

Bibliografia

OBRES D'ANDREU VIDAL

Poesia

Xicraini. Nit de portes cremades. Palma: Edicions Cort, 1977.
Pròleg de Joan Mas i Vives.

Aixall Híctic. Palma: L'autor, 1977. «La Musa Decapitada» [1].
Il·lustracions de l'autor.

Exercicis de despoblació. Palma: Andreu Vidal, Editor, 1978.
«Tafal» [2]. Pròleg de Josep Albertí.

Llibre de les virtuts. Palma: Andreu Vidal, Editor, 1980. «Tafal» [8].

Necròpsia. Barcelona: Edicions del Mall, 1984. «Llibres del Mall»,
82. Premi Ciutat de Palma 1983.

Els dies tranquils. València: Consorci d'Editors Valencians, 1988.
«Gregal Llibres», 16.

L'animal que no existeix. Barcelona: Proa, 1993. «Els Llibres de
l'Óssa Menor», 164. Premi Carles Riba 1992.

Ad vivum. Barcelona: Edicions 62 i Empúries, 1999. «Poesia», 29.

Obra poètica i altres escrits. Pollença: Edicions del Salobre, 2008. «Les Parques», 4. A cura de Karen Müller i Margalida Pons; pròlegs de Margalida Pons, Albert Roig i Josep M. Lloró; recull l'obra poètica a partir de *Llibre de les virtuts*, una secció de poesia inèdita, una secció de poesia esparsa, les traduccions de Paul Celan i una secció de notes i aforismes.

Antologies

Poemes 1980-1993. Palma: Caixa de Balears i Universitat de les Illes Balears, 1993. «Poesia de Paper», 17. Selecció de l'autor.

Huesos de sol. Antología poética. Traducció de Juan Bufill (poemes) i Karen Müller (aforismes i notes). Barcelona: Ediciones de la Rosa Cúbica, 2010. «Mar Adentro», 10.

Traducció

CELAN, Paul. *Poemes*. Traducció d'Andreu Vidal i Karen Andrea Müller. Barcelona: Edicions 62 i Empúries, 2000. «Poesia», 44.

Fotografia

Andreu Vidal. Fotografies. Palma: Caixa de Balears «Sa Nostra», 2000. Catàleg de l'exposició inaugurada al Centre Cultural «Sa Nostra» de Palma l'octubre de 2000. Fotografies d'Andreu Vidal, selecció de Miquel Martorell. Textos de Miquel Martorell i Margalida Pons.

Videografia

Stromboli. Televisió de Catalunya, Canal 33, 1996. Andreu Vidal diu una mostra dels seus poemes. Accessible en línia: <http://www.vilaweb.tv/?video=5514>.

SOBRE ANDREU VIDAL

ABRAMS, Sam. «Una obra reunida». *El Mundo*, 22 de gener de 2009. Sobre *Obra poètica i altres escrits*.

ALBERTÍ, Josep. «Port suïcidi», pròleg a Andreu Vidal, *Exercicis de despoblació*. Palma: Andreu Vidal, Editor, 1978. «Tafal» [2], s. p.

BALLART, Pere. «De temor i de gel i de no-res». *Avui Cultura*, 10 de gener de 2009. Sobre *Obra poètica i altres escrits*.

BEZARES, Miquel. «Els dies tranquils». *L'Aventura de Llegir*. Palma: abril de 1989.

BUFILL, Juan. «Tenía el verso». *La Vanguardia*, 22 d'agost de 1998.

—. «Tener el abismo y el poema», pròleg a l'antologia *Huesos de sol*. Barcelona: Ediciones de la Rosa Cúbica, 2010, ps. 11-22.

CAPDEVILA, Marc. «Parlar amb les pedres». *Avui Cultura*, 29 d'abril de 1999. Sobre *Ad vivum*.

CARDELL, Miquel. «Cada derna de nit». *Diario de Mallorca*, suplement *Bellver*, 8 d'abril de 1999. Sobre *Ad vivum*.

CASTILLO, David. «La tradició poètica mallorquina». *Avui Cultura*, 25-26 de desembre de 1988. Sobre *Els dies tranquils*.

—. «El xoc de realitats i l'efecte cronosfera». *Avui*, 2 de gener de 1994. Sobre l'antologia *Poemes 1980-1993*.

CORTADELLAS, Xavier. «Els cims del silenci». *Presència. El Punt*, 4 de març de 2001. Sobre *Poemes* de Paul Celan.

DITO TUBAU, Pau. «Un poeta a contrallum». *Avui Cultura*, 14 de desembre de 2000. Sobre *Poemes* de Paul Celan.

FIOL, Bartomeu. «La poesia fotogràfica d'Andreu Vidal». *Diari de Balears*, 20 d'octubre de 2000. Sobre *Andreu Vidal. Fotografies*.

—. «Contribucions de debò». *L'Espira. Suplement cultural del Diari de Balears*, 386 (29 de novembre de 2008), p. 6. Sobre *Obra poètica i altres escrits*.

GUERRERO, Manuel. «Andreu Vidal o l'obscura visió de la tremolor del món», fragment del pròleg a l'antologia *Sense contemplacions. Nou poetes per al nou segle*. Barcelona: Empúries, 2001, ps. 66-70.

GUILLAMON, Julià. «Simbolismo hermético». *La Vanguardia*, 5 de març de 1993. Sobre *L'animal que no existeix*.

GUILLEM, Ramon. «La mirada transparent». *Daina*, 6 (abril de 1989), ps. 103-104. Sobre *Els dies tranquils*.

HERNÁNDEZ, Felipe. «Connectar el físic i el sagrat». *Avui*, 22 d'agost de 1993. Sobre *L'animal que no existeix*.

JORDÀ, Eduardo. «Tenebrae». *Diario de Mallorca. Cuaderno Cultural*, 2 de febrer de 2001. Sobre *Poemes* de Paul Celan.

LLAVINA, Jordi. «Un Riba agosarat i bell». *Lletra de Canvi*, 37 (primavera de 1994), p. 47. Sobre *L'animal que no existeix*.

—. «L'oblit d'una imatge». *Presència*, 1920 (12-18 de desembre de 2008), ps. 48-49. Sobre *Obra poètica i altres escrits*.

LLOVET, Jordi. «Celan, fosc i català». *El País. Quadern*, 25 de maig de 1997. Ressenya, entre altres títols, les traduccions de Paul Celan publicades a la revista *Reduccions*.

—. «Barbàrie i llenguatge». *El País. Quadern*, 16 de novembre de 2000. Sobre *Poemes* de Paul Celan.

LLURÓ, Josep M. (1998). «A Andreu Vidal, *in memoriam*». *Avui*, 23 d'octubre de 1998.

—. (2001). «Traducció d'autor». *Caràcters*, 14 (gener de 2001), p. 18. Sobre *Poemes* de Paul Celan.

—. «La carn en agonia», pròleg a Andreu Vidal, *Obra poètica i altres escrits*. Port de Pollença: Edicions del Salobre, 2008, ps. LXIX-CI. Se n'ha publicat la traducció espanyola, amb el títol «La carne en agonía. La poesía de Andreu Vidal», en *Qui-mera*, 308-309 (juliol-agost de 2009), ps. 69-81.

MAS i VIVES, Joan. «Pròleg» a Andreu Vidal, *Xicraini. Nit de portes cremades*. Palma: Edicions Cort, 1977, ps. 5-9. Recollit posteriorment, amb el títol «El primer poemari d'Andreu Vidal», dins *Reflexions sobre poesia catalana*. Manacor: Tià de Sa Real, 1982, ps. 27-30.

—. «Les virtuts de l'autodestrucció». *Avui*, 3 de gener de 1981. Sobre *Llibre de les virtuts*. Reproduït també dins *Reflexions sobre poesia catalana*, ps. 105-108.

—. «Els dies tranquils d'Andreu Vidal». *Diari de Balears*, 22 d'agost de 1998.

MASSOT, Josep. «Una versió catalana de Celan». *La Vanguardia*, 11 de gener de 2001.

—. «Consumido en su llama». *La Vanguardia. Cultura/s*, 429 (8 de setembre de 2010), p. 10. Sobre *Obra poètica i altres escrits i Huesos de sol*.

MÜLLER, Karen. «Nota introductoria», dins l'antologia *Huesos de sol*. Barcelona: Ediciones de la Rosa Cúbica, 2010, ps. 121-126.

NADAL, Antoni. «Tafal, col·lecció de poesia». *Diario de Mallorca. Cultura*, 14 de setembre de 1979.

PARCERISAS, Francesc. «Mites». *El País. Quadern*, 7 de juliol de 1988. Sobre *Els dies tranquils*.

Pèl Capell. Dossier de la revista *Pèl Capell* dedicat a Andreu Vidal. Barcelona i Calonge, gener de 2008. Coordinat per Glòria Julià, Joan Tomàs Martínez, Pau Vadell i Joan Fullana.

PLA, Joan. «Andreu Vidal, poeta de la muerte». *Baleares*, 21 de gener de 1981.

POMAR, Jaume. «Al voltant d'una autòpsia». *Baleares [Los Cuadernos de Baleares]*, 21 d'abril de 1985. Sobre *Necròpsia*.

PONS, Arnau. «Els dies tranquils». *Baleares*, 14 de maig de 1989.

R

92

PONS, Jaume C. i Pau VADELL. «Tafalejar: aproximació a la col·lecció de poesia Tafal». En: Maria Muntaner, Mercè Picornell,

Margalida Pons i Josep A. Reynés (eds.). *Transformacions: llenguatges teòrics i relacions interartístiques*. Barcelona: Edicions UIB, Institut d'Estudis Baleàrics i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010, ps. 317-340.

PONS, Margalida. «El mall que desrecord amb vós», pròleg a Andreu Vidal, *Obra poètica i altres escrits*. Port de Pollença: Edicions del Salobre, 2008, ps. XIII-LIX.

PONS, Pere Antoni. «Andreu Vidal: Els turments del vers». *L'Hyperbòlic*, 2000.

—. «Totes les coses del món tremolen». *L'Espira. Suplement de cultura del Diari de Balears*, 385 (22 de novembre de 2008), p. 1. Sobre *Obra poètica i altres escrits*.

RODRÍGUEZ MARCOS, Javier. «Huesos de sol». *El País. Babelia*, 8 de gener de 2011.

ROIG, Albert. «*Ad vivum*, carn de sublimació». *Transversal*, 10 (1999), p. 129.

—. (2004). «*El Desdichado. In memoriam Andreu Vidal*», dins *I pelava la taronja amb les dents. Ars amandi*. Barcelona: Empúries, 2004, ps. 113-116. Reproduït a Andreu Vidal, *Obra poètica i altres escrits*. Port de Pollença: Edicions del Salobre, 2008, ps. LXI-LXVIII.

ROSSELLÓ BOVER, Pere. «A l'entorn de tres llibres de poesia: *Els dies tranquils, Territori d'incògnites, A l'alba lila dels alocs*». *El Mirall*, 21 (octubre de 1988), ps. 49-50.

SALA-VALLDAURA, Josep M. «Andreu Vidal: *Llibre de les virtuts*». *Faig*, 13 (març de 1981); ps. 41-42.

- . «Resa i beu». *Caràcters*, 47 (abril de 2009), p. 39. Sobre *Obra poètica i altres escrits*.
- SEABRA, Manuel de. «Dies intranquils». *Diari de Barcelona. Llibres*, 19 de juliol de 1988. Sobre *Els dies tranquils*.
- SEGUI i TROBAT, Gabriel. «Des del recer». *Baleares [Los Cuadernos de Baleares]*, 26 de juny de 1988. Sobre *Els dies tranquils*.
- SUAU, Nadal. «Sin abrigo». *Bellver. Cuaderno cultural de Diario de Mallorca*, 508 (8 de gener de 2009), p. 1. Sobre *Obra poètica i altres escrits*.
- SUNYOL, Víctor. «Un viatge amb autobús (entre Necròpsia i Necròpsia)». *Reduccions*, 32 (desembre de 1986), ps. 73-75.
- . «Andreu Vidal: l'animal que no existeix». *Reduccions*, 57 (març de 1993), ps. 67-75.
- . «Andreu Vidal: l'animal que no existeix». *El 9 Nou*, 22 de març de 1993.
- . «Un poeta per a la fi de segle». *Avui*, 22 d'agost de 1998.
- . «Andreu Vidal». En: Arnau Pons i Simona Škrabec (eds.). *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, vol. 1. Barcelona: Institut Ramon Llull, 2007, ps. 395-397.
- TORRES TORRES, Antoni. «Guia de lectura. Poesia». *Revista de Catalunya*, 79 (novembre de 1993), ps. 124-128. Sobre *L'animal que no existeix*.

- TERRON, Àngel. «Desmembrament». *Cairell*, 7 (1981), ps. 55-56. Sobre *Llibre de les virtuts*.

—. «El breviari pòstum d'Andreu Vidal». *Balears Cultural*, 11 d'abril de 1999. Sobre *Ad vivum*.

Entrevistes

ALZAMORA, Sebastià. «Transmetre i fabricar ideologia és un dels objectes de la poesia». *Diario de Mallorca. Cultura*, 7 d'octubre de 1994.

LLOP, José Carlos. «De la poesía considerada como secreción (Entrevista con Andreu Vidal)». *El Día de Baleares*, 17 de maig de 1985.

NADAL, Antoni. «La penosa subsistència de Tafal». *Latitud 39*, 12 (novembre-desembre de 1982), ps. 16-19. Entrevista amb Andreu Vidal i Àngel Terron.

ROSSELLÓ, Antoni (1981). «Les muses hipotecades d'Andreu Vidal». *Cultura. Suplemento de Letras, Arte y Pensamiento de Diario de Mallorca*, 104, 19 de juny de 1981.

ROTGER, FRANCISCO. «Andreu Vidal». *El Día de Baleares*, 23 de novembre de 1986.

