

- Màrius Torres: *Poesies / Gedichte*. Auswahl und Übersetzung von Àxel Sanjosé. Vorwort von Margarida Prats Ripoll. Aachen: Rimbaud Verlag, 2019. 124 S. ISBN: 978-3-89086-306-1.

En una carta a Carles Riba que Màrius Torres va escriure poc abans de morir (carta v, juliol 1942, en Prats, 1986: 125), el jove poeta català sembla prendre consciència de ser “essencialment aquesta cosa absurda: un poeta líric.” En els anys posteriors a la seva mort, gràcies inicialment al treball d’edició realitzat pel seu amic Joan Sales i, posteriorment, a la investigació i dedicació d’altres estudiosos, com Margarida Prats Ripoll (2010) i Mercè Boixareu (1968), l’obra del poeta lleidatà s’ha donat a conèixer cada vegada més als lectors catalans i internacionals i la seva posició en el cànon de la literatura catalana del segle XX s’ha establert indiscutiblement. L’antologia bilingüe català-alemany de poemes de Torres traduïda pel poeta i traductor Àxel Sanjosé, professor associat a l’Institut de Literatura General i Comparada a la Ludwig-Maximilians-Universität München –antologia publicada el 2019– és ara, a la vigília del vuitantè aniversari de la mort de Màrius Torres, el 2022, una excel·lent oportunitat que s’ofereix als lectors alemanys amb poc o cap coneixement del català d’apropar-se als temes, a l’art i a la sensibilitat poètica de Torres. Es tracta, de fet, de la primera antologia de poemes de Torres traduïda a l’alemany. El llibre té múltiples qualitats que concerneixen tant l’estructura general del text, i l’elecció dels poemes com la qualitat de la traducció.

Pel que fa a l’estructura de l’antologia, es tracta d’una edició bilingüe amb els textos original i traduït disposats simètricament en dues pàgines. Cada traducció té, a més, exactament el mateix nombre de línies que el text de partida i respecta, en la mesura del possible, el contingut semàntic de cada línia. Aquest aspecte purament formal facilita la lectura paral·lela dels poemes en català i alemany.

L’antologia conté 34 poemes, un pròleg de Margarida Prats Ripoll, un epíleg amb una nota del traductor, una llista de traduccions dels títols dels poemes o dels epígrafs que en l’original són en una llengua diferent del català, i una breu nota biobibliogràfica de Prats Ripoll i Sanjosé. Incidentalment, em sembla interessant observar que Prats Ripoll també va prologar dues antologies més de Torres, traduïdes al romanès per Jana Balacciu Matei (Torres, 2017) i al rus per Olga Nikolaeva i Andrei Rodosk (Torres, 2018). La selecció i traducció fetes per Sanjosé semblen així inscriure’s en un projecte comú més ampli que té l’objectiu de difondre la poesia del poeta lleidatà a l’estranger.

Prats Ripoll va ser fins al 2018 professora titular a la Universitat de Barcelona i és una especialista consolidada en la poesia de Torres, a la qual es va dedicar des del començament de la seva carrera acadèmica. Al pròleg, l'estudiosa presenta el context biogràfic i sociohistòric del poeta. Descriu l'ambient provincial de Lleida, la ciutat natal de Torres, a principis del segle XX, i l'entorn familiar benestant i intel·lectual en el qual va créixer i es va formar el poeta, caracteritzat pels principis de laïcitat, regeneracionisme i republicanisme, de què són testimonis alguns articles de crítica política, cultural i musical que el poeta publica durant la seva joventut al setmanari *La jornada*, òrgan de la Joventut republicana. Prats Ripoll també recorda l'interès per l'espiritisme de la família, de moda en aquells temps (pensem, per exemple, en el mateix interès del poeta irlandès W. B. Yeats) que permet al poeta concebre la mort com a un moment de transició i evita que l'ensenyament religiós cristià del jove Torres es fixi en un culte específic (p. 8). El descobriment de la tuberculosi i l'internament al sanatori de Puig d'Olena, el desembre de 1935, van marcar un punt d'inflexió en la vida del poeta, que es reflecteix en el desenvolupament de la seva poesia. L'estada al sanatori que durarà gairebé fins a la seva mort el 1942, permet a Torres prendre consciència de la seva vocació lírica i dedicar-s'hi amb compromís. En els anys que van de 1935 a 1942 va establir i consolidar dins del sanatori importants relacions d'amistat: la relació d'amor platònic (però l'etiqueta és convencional i poc efectiva) amb Mercè Figueres, i l'amistat amb la germana de Mercè, Esperança, amb el metge Josep Saló, amb Maria Planas, propietària del sanatori, i amb Joan Sales, els subtils comentaris crítics dels quals contribueixen considerablement al desenvolupament del procés creatiu de la lírica del poeta. La vida al sanatori, la seva condició de malalt, d'espectador passiu de la violència de la guerra civil i la derrota final del moviment republicà, porten el poeta a reflexionar sobre la idea de la mort i la natura del món espiritual mitjançant la seva lírica, tal com observa Prats Ripoll (p. 13). A la segona part del pròleg ("Das Wort des Künstler: Márius Torres' Kampf als Dichter", p. 14–20), Prats Ripoll descriu les principals característiques formals de la poesia de Torres, els temes dominants, els seus models literaris i els dos eixos poètics al voltant dels quals s'entrellacen els diferents temes de la seva poesia: d'una banda, la idea de la poesia com a representació de sentiments i sensacions i, de l'altra, com a instrument de recerca espiritual i filosòfica (p. 20). Aquests temes estan ben representats en aquesta antologia, malgrat el nombre relativament limitat de composicions (34, organitzades cronològicament i escollides entre els 93 poemes de l'edició del 2010 de Prats Ripoll). Sanjosé explica

els criteris de selecció aplicats: la notorietat de les composicions i el judici estètic subjectiu de l'antòleg / traductor. A l'hora de descriure com la selecció de poemes a l'antologia és representativa dels temes de la poesia de Torres (temes com la música, la religió, la mort, l'amor, l'amistat) cal recordar que parlem de simplificacions i que sovint, encara que presentades separatament, aquestes temàtiques s'entrellacen o bé estan estretament imbricades.

Entre els motius més freqüents de la poesia de Torres trobem la música, que probablement també és un dels temes més constants de la seva poesia abans i després de la seva entrada al sanatori. Com a exemple, esmentem els poemes "Sonata da Chiesa", "Música llunyana en la nit," "Enllà passa la música" i "Això és la joia." "Sonata da Chiesa", que obre l'antologia, és un poema de 1934 que fa referència a les composicions musicals del compositor barroc Arcangelo Corelli. A través d'una analogia (recurs estilístic molt freqüent en Torres) el poema descriu com la música, similar a un raig de sol que il·lumina la cara de les verges d'ivori en una església, aconsegueix penetrar dins dels meandres de la nostra ànima, il·luminant el nostre passat i el nostre futur: un passat fantasmal, perquè en part oblidat, i el futur que pot al·ludir a la mort amb la presència de la qual el poeta conviu (Lleó, 2018: 248). A "Música llunyana, a la nit" (1938), la imatge de la música es fa més complexa i és un exemple de maduració lírica del poeta. La música es presenta inicialment amb una sèrie d'adjectius: "altiva, suplicant, lírica, greu i tosca," i després amb dues sinestèsies contrastades: "suau com un murmuri, rígida com un crit." I encara que l'analogia amb la llum no sigui explícita, com en el poema anterior, la lluminositat de la música és suggerida per algunes imatges de foscor a les quals ella s'oposa ("la meva vida que madura en la fosca" o bé "la nit no li fa por") o a partir de la seva representació com a flama. La música es converteix en un símbol d'allò que és essencial a la vida, "germana / de tot allò que en mi valgui més que l'oblit!" i es consumeix en si com la vida mateixa "que sempre té alguna cosa morta", ja que viure també significa apropar-se a la mort. En "Enllà passa la música" (1939) i en la "Això és la joia" (1941), el procés poètic pel qual la música perd la seva materialitat es fa evident i, tal com observa Boixareu (1993: 192), "s'espiritualitza i és fa transcendent a mesura que el recull avança; fet d'experiència estètica i principis d'espiritualitat, la música esdevé la imatge per excel·lència de l'esperança ultraterrenal i fins i tot de la percepció divina." Per exemple, a les dues darreres línies d'"Enllà passa la música", el jo líric conclou amb una exclamació "—Ah, no guaitis enfora! Interior, / sóc jo qui fa la música, i la vida, i l'amor"

mentre que el poema breu “Això és la joia” es tanca amb: “I això és la mort –tancar els ulls, escoltar / el silenci de quan la música comença.”

El tema de la mort és un altre motiu important de la lírica de Torres. Per al poeta, aquest tema es converteix en una oportunitat de reflexió sobre la condició humana però també en una presència íntimament sentida i fins i tot invocada, com en l’elegia “Dolç àngel de la mort [...]”, inclosa a l’antologia no només per l’intens lirisme de les seves imatges (per exemple a “Morir deu ésser bell, com lliscar sense esforç / en una nau sense timó, ni rem, ni vela / ni llast de records!” o a la primera línia de l’estrofa següent “I tot el meu futur està sembrat de sal”) sinó potser també pel seu valor anecdòtic. De fet, va ser aquest el poema que Mercè Figueres va fer llegir al seu amic Joan Sales durant una visita al sanatori de Puig d’Olena i que va despertar l’interès de Sales pel jove poeta lleidatà (Sales, 2014: 58), donant començament a la seva amistat i correspondència.

Poemes com “Cançons a Mahalta I” (1937) i “Lorelei” (1938) són un exemple de com el poeta sublima poèticament el seu sentiment d’amor per Mercè Figueres així com una al·lusió a les dificultats insalvables que li suposa la malaltia. L’amor es transforma així en “Cançons a Mahalta I” en la imatge de dues ànimes que no poden unir-se i que, com dos rius paral·lels dividits per “una terra de xiprers i de palmes” corren junts “de la font a la mar –la nostra pàtria antiga”. Com observa Keown (2018: 108), al poema és possible veure, tanmateix, “un moviment cap a una unió que transcendeix la noció declarada de la indefugible separació.” En “Lorelei” el sentiment de l’amor, inicialment combatut entre el desig impetuós i l’alliberament de la irritació del desig, lluita simbolitzada pel diàleg entre el mar i la nit, s’esvaeix en una idealització, a la qual el propi títol del poema al·ludeix, amb el mite de Lorelei que també du a una associació entre amor, cant i mort.

El tema polític i l’evocació de la ciutat natal són menys prominents en el cos poètic de Torres. Tanmateix, l’antologia inclou el conegut sonet “La ciutat llunyana” (1939), en què aquests dos temes es combinen. L’evocació anònima de Lleida, derrotada i dominada per les forces feixistes (el “poderós braç de les fúries”), es transforma en un símbol de valors civils i republicans, “la ciutat d’ideals que volíem bastir”. I encara que la ciutat simbòlica actual es redueix a “runes de somnis colgats” i està habitada pels “crícs estranys” dels guanyadors, el poeta confia que continuï parlant amb els seus habitants, a l’espera que “la nova arquitectura”, una nova realitat política i social basada en valors llibertaris, pugui tornar a fer sentir la seva veu “que de torres altíssimes s’allarga pels camins, / i eleva el cor, i escalfa els

peus dels pelegrins”. Finalment, cal recordar la importància del tema de la natura que impregna la majoria dels poemes de Torres. La natura es pot presentar en forma de descripció d’un paisatge, com en algunes de les tankas “Entre l’herba i els núvols” (1938), en un moment del dia, com en “Al vespre” (1942), o en una estació de l’any, com a “Febrer” (1937). La seva tematització i el significat simbòlic que assumeix, que sovint fa referència a la creença religiosa del poeta, és el resultat de l’adhesió de Torres a l’estètica simbolista, especialment Baudelaire, que consisteix, a la “traducció del món espiritual inefable mitjançant els signes de la realitat sensible i les seves correspondències (sons, colors, olors)” (Prats i Escudé, 2009: 27).

Voldria concloure amb un comentari sobre els aspectes formals de la poesia de Torres que em permet destacar l’obra de Sanjosé no només com a antòleg, sinó també com a traductor. Com expliquen Sanjosé i Prats Ripoll al peritext del llibre, Torres utilitza diverses formes mètriques (deca-síl·labs, alexandrins, versos d’art menor) amb diferents estructures rítmiques basades en la rima i diferents tipus de composicions poètiques (com el sonet, la tanka, única composició no rimada, o peces amb estructures polimètriques). Com és sabut, en poesia, com en art en general, la distinció entre la forma i el contingut es una convenció, ja que tant els aspectes formals com els semàntics del text creen un contingut únic inseparable. Prats Ripoll, per exemple, observa al pròleg com les formes mètriques més llargues, com el deca-síl·lab i l’alexandrí, són emprades per Torres sobretot en composicions poètiques introspectives i deixen espai a reflexions filosòfiques, religioses o existencials, mentre que les formes mètriques més curtes, en combinacions variades, s’utilitzen amb més freqüència en poemes que tenen com a tema principal l’art o la música. Sanjosé (2018: 285) observa que, malgrat la presència d’estructures i recursos estilístics propis de la tradició poètica catalana, “una de les característiques de la poesia de Màrius Torres és tractar dels grans temes [...] amb un llenguatge exempt de tota retòrica i de tot posat intel·lectualista, gairebé càndid, en el millor sentit”. La dificultat rau a traduir el llenguatge poètic de Torres sense afectar la seva “belleza ben fràgil” (Sanjosé, 2018: 285). Aquest és un problema de traducció ben conegut que sovint condueix a pensar en la traducció de la poesia com a una zona fronterera, en què el procés de traducció descobreix els seus límits i esdevé una activitat creativa diferent (Boase-Beier, 2013: 475). Personalment, prefereixo no parlar d’impossibilitat sinó més aviat de problema de traducció, que Sanjosé aborda i resol amb eficàcia i sensibilitat, renunciant a la rima (encara que no del tot) i optant per una traducció que segueixi els patrons mètriques i rítmics (sobretot el ritme iàmbic) de la

tradició lírica en alemany. A això s'afegeix l'atenció constant del traductor per altres efectes sonors, com l'al·literació i l'assonància, que acompanyen i accentuen el valor evocador de les paraules. A tall d'exemple, menciono la traducció del vers “Que és bell aquest món ample, canviant i fugaç!” al poema “Enllà passa la música ...”, que Sanjosé tradueix com “Wie schön ist diese Welt, so weit, wechselnd und flüchtig!” en què el ritme predominantment iàmbic s'accentua amb l'al·literació del fonema /v/ en la seqüència de paraules “Wie”, “Welt”, “weit”, “wechselnd”.

M'agradaria acabar subratllant la importància d'aquest “llibret subtil” (“schmales Büchlein” com el defineix Sanjosé a la p. 105) que permet al lector alemany que no coneix el català d'apropar-se a la poesia de Torres i apreciar-ne la varietat temàtica, la intensitat poètica i la universalitat artística i, al mateix temps, permet al lector bilingüe de descobrir mitjançant la traducció alemanya cadències noves i aspectes ocults o inesperats del text de partida. ■

■ Bibliografia

- Boase-Beier, Jean (2013): “Poetry translation”. Dins: Millán, Carmen / Bartrina, Francesca (eds.): *The Routledge Handbook of Translation Studies*, Londres: Routledge, 475–487.
- Boixareu, Mercè (1968): *Vida i obra de Màrius Torres*, Barcelona: Selecta.
- (1993): *Lectures de Carles Riba i Màrius Torres*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Camps i Arbós, Josep / Farré i Vilalta, Imma / Veny-Mesquida, Joan R. (eds.) (2018): *La ciutat d'ideals que volíem bastir. Màrius Torres i la literatura del seu temps*, Lleida: Aula Màrius Torres / Pagès Editors.
- Keown, Dominic (2018): “Màrius Torres: entre diamants i rovell”. Dins Camps i Arbós / Farré i Vilalta / Veny-Mesquida (eds.), 97–114.
- Lleó, Mireia (2018): “Màrius Torres: entre el barroc i el *lied*”. Dins Camps i Arbós / Farré i Vilalta / Veny-Mesquida (eds.), 241–254.
- Prats Ripoll, Margarida (1986): *Màrius Torres. L'home i el poeta*, Barcelona: Edicions del Mall.
- (2010): *Poesies de Màrius Torres*, Lleida: Pagès Editors.
- / Escudé, Salvador (2009): “Estudi preliminar”. Dins: Torres, Màrius: *Com un foc invisible... Antologia poètica*, Barcelona: Edicions 62, 9–39.

Sanjosé, Àxel (2018): “Navegar per un riu paral·lel: traduïnt la poesia de Màrius Torres a l’alemany”. Dins Camps i Arbós / Farré i Vilalta / Veny-Mesquida (eds.), 283–290.

Torres, Màrius (2017): *Sfinxul din noi. Antologie poetică bilingvă*. Traducció de Jana Balacciu Matei, Bucarest: Meronia.

— (2018): *Cmuxu/Poesies*. Traducció d’Olga Nikolaeva i Andrei Rodoski, Sant Petersburg: Néstor Historia.

■ Marcello Giugliano, Universitat Bern, Institut für Spanische Sprache und Literaturen, Länggassstrasse 49, CH-3000 Bern 9, <marcello.giugliano@rom.unibe.ch>.
