



**HAL**  
open science

## Presències d'absències: Palau i Fabre entre art, poesia i traducció

Enric Bou

► **To cite this version:**

Enric Bou. Presències d'absències: Palau i Fabre entre art, poesia i traducció. Catalonia, 2019, 25, pp.5-17. hal-03608030

**HAL Id: hal-03608030**

**<https://hal.science/hal-03608030>**

Submitted on 14 Mar 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Presències d'absències: Palau i Fabre entre art, poesia i traducció

Enric BOU

Universita Ca' Foscari Venezia

enric.bou@unive.it

**Résumé :** Cet article propose une lecture de l'œuvre de Josep Palau i Fabre sous une triple perspective : poésie, art et traduction. Après une réflexion sur la théorie de la traduction, quelques exemples d'appropriation (traduction) d'autres auteurs (Dalí et Picasso, Rimbaud) y sont abordés. Ces auteurs, pour de nombreuses raisons, étaient très proches au travail de Palau i Fabre. Une lecture attentive de deux poèmes consacrés à Dalí éclaircit l'analyse.

**Abstract:** This article proposes a reading of Josep Palau i Fabre's cultural intervention from a triple perspective: poetry, art and translation. Beginning with a reflection on the theory of translation, some examples of appropriation (translation) from other authors (Dalí and Picasso, Rimbaud) are discussed. These were authors that for so many reasons were very close to Palau i Fabre's work. Close reading of two poems devoted to Dalí illuminate the analysis.

**Mots-clés :** Dalí, Picasso, Rimbaud, théorie de la traduction, Palau i Fabre.

**Keywords:** Dalí, Picasso, Rimbaud, Theory of Translation, Palau i Fabre.

*Un poema és sempre, en el millor dels casos, una traducció.*

Josep Palau i Fabre

*Par le mot qui est déjà une présence faite d'absence,  
l'absence même vient à se nommer en un moment original*  
Lacan

Molts i notables crítics s'han interessat per l'obra de Josep Palau i Fabre. Jo diria que hi ha un consens prou notable en indicar la centralitat del concepte d'«alquímia» en l'obra, i la seva actitud com a rebel, és a dir la capacitat de situar-se *against the grain* i obrir noves i radicals vies d'expressió artística. En aquesta presentació no vull tornar sobre aquestes qüestions ja prou debatudes, sinó que m'interessa reflexionar des d'una altra perspectiva sobre alguns conceptes clau del poeta. Escoltar menys el que diu Palau, les declaracions amb què, com una mena de *time capsule*, va deixar minada l'obra d'assaig i memorialística, i en canvi anar a buscar entre les esclertes del seu pensament i en la materialització en l'obra poètica o assagística algunes claus de lectura que no hem explorat encara. Des d'aquesta perspectiva, un aspecte que em sembla decisiu en l'obra de Palau és la traducció.

El pròleg a la primera edició dels *Poemes de l'Alquimista* es tancava amb uns mots definitoris i definitius: «Un poema és sempre, en el millor dels casos, una traducció<sup>1</sup>.» Vull proposar una lectura de la intervenció cultural de Josep Palau i Fabre des de la triple perspectiva de la poesia, l'art i la traducció. Són tres àmbits en els quals l'artista desenvolupà una nova alquímia, més enllà «del bé i del mal». A més, doncs, de comentar la poètica de Palau i Fabre, vull presentar una lectura d'alguns poemes significatius més enllà de les definicions d'alquímia i de somni que, en pròlegs i poemes, Palau i Fabre va discutir al llarg de la seva obra. De la seva vida.

Entre els il·lustres estudiosos que m'han precedit en l'estudi de l'obra total de Palau, Enric Balaguer va escriure:

*Poemes de l'alquimista* és com un camí iniciàtic de la poesia i de la poesia en tant que vida, perquè, com escriu el nostre poeta, «una aventura lírica autèntica és una aventura vital». Pocs autors com Palau i Fabre fan una correspondència tan directa entre l'escriptura i la vida, malgrat que d'aquestes dues realitats nasca un xoc constant i una tensió continuada<sup>2</sup>.

Jordi Coca, en la seva tesi doctoral, en la qual ha editat una quantitat important d'escrits inèdits, ha llegit el teatre a partir de la idea de rebel·lió i revolució. Ha remarcat que «hem de considerar que la seva producció escrita –la poesia, les diverses modalitats d'assaig, el teatre, el periodisme, les traduccions, les versions lliures–, l'activisme cultural [...], formen part d'un conjunt perfectament coherent<sup>3</sup>.

Com és sabut, tot en Palau i Fabre té un regust d'antisistema. El paratext de l'edició dels *Poemes de l'Alquimista* del 1950 escrit a París el 8 i 9 de gener de 1950, s'obre amb una declaració contra els pròlegs, citant *auctoritas* en la matèria com Baudelaire, malgrat que adopta una decisió diferent de la del poeta francès:

No m'agraden els pròlegs en els llibres de poesia: perquè la poesia ho encapçala tot i és l'única que ens pot obrir els camins de tot. La gran lliçó de Baudelaire és, encara, en aquest sentit, haver redactat diversos projectes de prefaci per a les *Flors del mal* i haver-se decidit a no posar-ne cap<sup>4</sup>.

Tot seguit Palau anuncia el que serà un concepte fonamental en aquest llibre i en la resta de la seva producció poètica:

Prologar la poesia és negar-li el caràcter demiúrgic i d'iniciació que li és propi. Car si la poesia no és iniciació no és res. Que hi ha un secret; que vivim, de la vida, una aparença; que les fonts d'aquell secret han estat perdudes i que la poesia pretén de reconquerir-les, són els postulats més o menys implícits en tot el gran corrent romàntic i superromàntic. No puc donar una referència més alta de la meua. Aquest afany constant, aquesta dèria per a obrir les portes d'or els trobareu, més o menys velats, darrera cada un d'aquests poemes, en cada vers, en cada mot. És l'únic, potser, que els justifica<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> PALAU I FABRE, Josep. *Poemes de l'alquimista*. Barcelona: Edicions Proa, 1979, p. 15.

<sup>2</sup> BALAGUER, Enric. *Poesia, alquímia i follia. Aproximació a l'obra poètica de Josep Palau i Fabre*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 6.

<sup>3</sup> COCA, Jordi. *El teatre de Josep Palau i Fabre: alquímia i revolta (1935-1958)*. Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2013, p. 20.

<sup>4</sup> PALAU I FABRE, Josep. *Poemes de l'alquimista. Op. cit.*, p. 13.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 13.

A continuació reivindicava la renaixença de l'alquímia, distingint entre una filosofia catalana de l'escola dita del seny, casolana i rànica, davant de la qual «es dreça aquesta altra tradició, empeltada de follia, que és l'alquímia. [...] La represa de la tradició òrfica no es fa, aquesta vegada, a través de pergamins, sinó a través de la Memòria i en la sang<sup>6</sup>.»

En aquest text fundacional i d'autodefinició Palau i Fabre parla també dels resultats d'una aventura temerària que s'ha produït a través de «la follia, el desdoblament, la desintegració». I afegeix:

És per aquesta darrera ferida, sobretot, que em reconec. La recomposició de tants de fragments esparsos només pot fer-se a través d'un element de cohesió poderosíssim que és el Somni. El Somni entès, però, no com un bàlsam excepcional o com un repòs, ans com una realitat superior. El Somni és ja l'altra vida<sup>7</sup>.

En un altre fragment del pròleg defineix com la poesia li permet l'accés a una altra realitat i tota una teoria del desdoblament:

Tota la meva poesia viu ençà d'aquesta Realitat superior. Sóc jo qui perdura gràcies a ella. [...] Un hom pot ser el fantasma d'un mateix sense saber-ho –i àdhuc sense creure en fantasmes. Parlem tots el llenguatge après i automàtic de la vida. És un llenguatge de morts. La poesia no pot ésser sinó l'intent de penetrar –oh Maragall!– en aquest llenguatge moridor –un dels infinits llenguatges. Un poema és sempre, en el millor dels casos, una traducció<sup>8</sup>.

Però veritablement hem de creure tot el que diu Palau i Fabre? Parcialment sí. En aquestes afirmacions destaquen alguns conceptes: la contradicció (prologar allò imprologable), la demiúrgia, el desdoblament, la desintegració, el somni com l'altra vida. Jo proposaria llegir-lo de biaix, creure'l relativament i confrontar alguns dels seus textos amb els ulls d'altres escriptors i plantejaments teòrics. Enric Balaguer va analitzar els conceptes d'«imitació», «traducció» i «transcreació<sup>9</sup>», però Balaguer ho va fer parant atenció només a algunes traduccions literàries, Baudelaire i Rimbaud, en particular. Ho reprendré més tard.

### Traducció artística

Un dels conceptes importants en la teoria de la traducció moderna (els *translations studies*) està concentrat en la teoria *skopos*, segons la qual la traducció no és simplement un acte de transferència lingüística, sinó l'aplicació d'un propòsit. *Skopostheorie* va ser establerta pels lingüistes alemanys Hans Vermeer i Katharina Reiß. És important tenir present quin és l'objectiu de la traducció. Segons la teoria *skopos*, el *source text* (l'original) va ser escrit amb un propòsit determinat i, per tant, també s'han d'abordar les traduccions d'aquests textos amb un propòsit semblant. En obtenir el *target text* (el d'arribada o resultat final), cal tenir present aquest propòsit, i

---

<sup>6</sup> PALAU I FABRE, Josep. *Poemes de l'alquimista*. *Op. cit.*, p. 14.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 14-15.

<sup>9</sup> BALAGUER, Enric. «Imitació / traducció / transcreació en *Poemes de l'Alquimista* (1952) de Josep Palau i Fabre». Dins *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. 2, SCHÖNBERGER, Axel; STEGMANN, Tilbert Dídac (eds.). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, p. 7-18.

totes les opcions lingüístiques s'adopten segons l'efecte que es vol aconseguir. És per això que els manuals d'usuari no estan escrits amb el mateix estil que les novel·les: els seus propòsits són diferents, de manera que l'enfocament lingüístic complet ha de ser també diferent. Segons aquesta teoria es nega el que abans era un principi del treball de traducció: que el text original era sagrat. La idea que calia conservar aspectes del text original en el resultat de la traducció va continuar durant molt de temps en la història de la traducció, i és comprensible: es pensava que el text original era l'única manera de jutjar la traducció. Si no és fidel al text original, com podríeu saber si la traducció era correcta? Segons la teoria skopos, depèn de si el text traduït té o no el mateix propòsit.

Palau va tenir una clara consciència lingüística. De bon començament, la seva idea era treballar indistintament en les tres llengües que coneixia, que eren l'expressió de les tres cultures de les quals ell formava part. Però després de l'any 1936, amb la guerra, decidí apostar a favor de la llengua catalana. Palau feia traduccions del català al francès, amb la intenció de reparar una mancança important. Escollia autors que li semblaven representatius de la catalanitat i traduïa els poemes, perquè fossin coneguts en altres àmbits culturals. Identificava autors afins al seu projecte cultural, tocats d'alguna manera per la maledicció. Autors medievals com Ramon Llull, Ausiàs March i Jordi de Sant Jordi. I autors contemporanis com Joan Salvat-Papasseit, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, i Carles Riba. Com ha indicat Natàlia Barenys:

El mètode de traducció de Palau era, traslladat a la pintura, el que ell mateix observava en Picasso: una activitat vampírica transformable en creativitat pura. Picasso, que un dia va dir «copier les autres est nécessaire, mais se copier soi même c'est lamentable», no imitava, sinó que interpretava l'obra dels altres pintors (Cranach, Velázquez, Greco, Van Gogh, etc.), es ficava dins la pell de l'altre i ho traduïa amb el seu propi llenguatge, fent-ne una obra sempre original, sempre nova<sup>10</sup>.

Però podem afegir que, en el procés de traducció i vampirització, Palau i Fabre aconseguen, sense conèixer-la un alt grau de transformació i du la teoria «skopos» una mica més enllà. La gran afinitat de «propòsit» es produeix entre l'escriptura d'un poema i la traducció d'un poema escrit per un altre. Palau va ser sempre molt proper a les arts visuals i crec que algunes de les «transcreacions» afecten obres plàstiques. Per això vull comentar dos poemes dels anys quaranta, «Imatge de Gala» i «Salvador Dalí». D'aquesta manera, en el llibre inaugural d'un camí d'acció estableix unes coordenades personals i uns mots decisius que marcaran la seva trajectòria. És característic de Palau l'abolició de les fronteres entre gèneres, entre dedicacions artístiques. De la mateixa manera que col·labora amb Picasso i n'extreu els materials per un futur *Picasso vivent*, se sent atret per la pintura d'un altre rebel, el Salvador Dalí d'abans de 1940.

«Imatge de Gala»

Un món dolcíssim, fet a imatge nostra,  
se'ns dona amb goig com una fembra el cos.  
El món s'estova dins la carn del rostre.  
Així dels morts el saborós repòs.  
La mort és dolça com el suc de l'ostra

---

<sup>10</sup> BARENYS, Natàlia. «Josep Palau i Fabre». *Visat*, núm. 4 (octubre 2007) Ho afegixo.  
<http://www.visat.cat/espai-traductors/eng/traductor/148/josep-palau-i-fabre.html> [consulta: 20 de desembre 2019]

begut amb calma dins el buit d'un os  
de simi o d'home, en un banquet, al llostre  
–menjades foren les marcides flors.  
Amb ventre fart i purulent, impàvids,  
marxen els hostes, en silenci, al prat,  
on es retroben –amb els ulls ben àvids.  
Les restes fèrtils del menjar llençat  
seran origen de sagnants baralles...  
Guerres que es baten amb jaqué i medalles<sup>11</sup>.

El poema construeix una mena d'èkfrasi aprofitat elements de quadres de l'imaginari dalinià d'aquell moment. Els mots del poema, dels quals he destacat els més importants, dialoguen amb i evoquen textos i pintures de Dalí: «la mel és més dolça que la sang» (versos 1-2 i 5). El dur i el tou, la putrefacció. Els retrats de Gala ens transporten a un estat màxim del subconscient. Palau i Fabre pot haver-se inspirat en quadres de Dalí dels anys trenta: «Començament automàtic d'un retrat de Gala» (1933), utilitzat a les contracobertes de l'edició nordamericana de *The Secret Life*, i «Gala o Retrat de Gala amb dues costelles de xai en equilibri sobre la seva espatlla» (1934). Val a dir que el primer dels retrats, incomplet, que sembla ser un esbós, amb una sèrie d'elements vegetals que confonen cabellera i branques, fou utilitzat per il·lustrar una de les cobertes interiors de *La vida secreta*.

Fent referència a aquest petit retrat Dalí explicava a *La Vida Secreta*:

Així que estiguérem instal·lats a Port-Lligat, vaig pintar un retrat de Gala amb un parell de costelles cruës damunt l'espatlla. Això significava, com vaig saber més tard, que en lloc de menjar-me-la a ella, havia decidit de menjar-me un parell de costelles cruës. Les costelles cruës eren, en efecte, les víctimes expiatòries del sacrifici avortat- com el marrà d'Abraham i la poma de Guillem Tell. [...] Les meves representacions comestibles, intestinals i digestives d'aquella època van anar agafant un caràcter com més anava més insistent. Desitjava menjar-m'ho tot i projectava la construcció d'una taula de grans dimensions feta tota d'ous durs, de manera que es pogués menjar<sup>12</sup>.

En opinió de Ramon Salvo en aquest llibre Palau va apostar pel Dalí més dur i menys assimilable per l'*establishment* com és el Dalí sexual:

Una de les realitats poetitzades a «Imatge de Gala» és aquella per la qual Josep Romeu, l'endemà d'haver estat llegit el poema «La Sabata» a l'estudi del carrer de Sant Pau, havia comentat al seu autor: «Perdona, Palau, que t'ho digui, però allò que l'altre dia vas llegir no diu res en favor teu ni en favor de la poesia». I és que en la valoració de l'obra de Palau ha pesat, en alguns moments, més el judici moral que no pas el judici estrictament literari<sup>13</sup>.

És evident que quan Palau va escriure aquests poemes es referia al Dalí surrealista i no al bufó en què es va convertir al servei de la dictadura pocs anys més tard. Un dels poemes del llibre es titula «Sonet intrauterí», el qual conté una referència òbvia a un dels capítols més desconcertants de les memòries de Dalí. Les reminiscències

---

<sup>11</sup> PALAU I FABRE, Josep. *Poemes de l'alquimista*. Op. cit., p. 32. El subratllat és meu.

<sup>12</sup> DALÍ, Salvador. *La vida secreta de Salvador Dalí. Obra completa, vol. I, Textos autobiogràfics*. Barcelona / Figueres: Destino / Fundació Gala-Salvador Dalí, 2003, p. 764-765.

<sup>13</sup> SALVO, Ramon. «Josep Palau i Fabre: de l'aprenent de poeta a l'alquimista» <http://www.xtec.cat/~rsalvo/articles/palau.htm> [consulta: 20 de desembre 2019].

intrauterines (que són borroses) es van inspirar en l'obra d'Otto Rank «El trauma del naixement».

El segon poema és:

«Salvador Dalí»

El teu vaixell de carn madura  
fendeix, exhaust, un port de greix,  
on és pastós l'aire mateix  
i és comestible la natura.  
La terra, els arbres, tot supura  
la mel espessa del teu bleix.  
És sang de bou la sang que et peix  
i el teu cabell llaminadura.  
Tu fas el coit amb la mirada,  
i regalima el teu pinzell  
l'esperma d'or policromada  
que se't fabrica en el cervell,  
tu que ets el nuvi sense anell  
d'una sirena sense onada.  
1944<sup>14</sup>

És destacable la reacció que provocà aquest poema en alguns escriptors del moment autàrquic, després de la Guerra d'Espanya. Com explicava Palau:

Durant els anys quaranta, l'erotisme dels meus versos xocà frontalment amb el puritanisme i el noucentisme imperants. Potser l'únic que mai no m'hi va fer cap objecció fou en Sagarra. Els acceptava molt més que en Riba o que cap altre escriptor. Quan li vaig recitar el meu sonet Salvador Dalí, el 1944 (he de dir, entre parèntesis, que en el moment d'escriure'l no sabia res de la posició política de Dalí). En canvi, a un poeta com Sagarra li va plaure molt i va cridar: "Mercè! Mercè!" (era el nom de la seva dona), perquè me'l sentís recitar. En canvi, en Foix, surrealista per dins, però molt noucentista per fora, després de sentir-lo em va rectificar un vers. "Tu fas l'amor amb la mirada", va dir en veu alta, en senyal de reprovació<sup>15</sup>.

En el poema trobem un lèxic relatiu al menjar: saborós, dolça, suc d'una ostra, begut, banquet, menjades, menjar...; comestible, mel, et peix, llaminadura... De costat amb un lèxic relatiu al sexe: «se'ns dona amb goig com una fembra el cos», «coit», «esperma», que demostra l'apropiació d'un món pictòric a través de la paraula, la traducció d'un món dalinià. Aquest sonet és l'últim dels poemes de «L'Aprenent», el «Primer Llibre» dels *Poemes de L'Alquimista*. És un poema inquietant, que recorda d'una manera molt marcada l'univers de Dalí, on el subconscient i l'irracional apareixen pertot. Hi ha ecos de la famosa frase de Teresa, «la mel és més dolça que la sang». La sang té una connotació sexual, lligada al primer acte amorós entre Dalí i Gala. Eren en un indret de Cadaqués, un paisatge desert i mineral, amb la lluna en quart creixent. Es besaren fins fer-se sang. Ella li ordenà:

«Vull que em rebentis!» Això va provocar el retorn de les fantasies assassines envers Dulita (a qui dedicar la fantasia eròtica «Rêverie», que va escandalitzar els

<sup>14</sup> PALAU I FABRE, Josep. *Poemes de l'alquimista*. Op. cit., p. 80-81. El subratllat és meu.

<sup>15</sup> GARCIA, J.M.; ROM, Martí. *Josep Palau i Fabre*. Barcelona: Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya, 1993, p. 44-45.

benpensants surrealistes parisencs). Somiava llençar Gala des del campanar de la catedral de Toledo. Hi ha un evident simbolisme sexual: la torre i l'erecció, la caiguda i l'orgasme. Però hi ha també una necessitat ritual de fecundar l'obra artística de Dalí: «Principalment amb la teva sang, Gala, pinto jo les meves obres»<sup>16</sup>.

En una carta juliol de 1927 adreçada a Dalí, García Lorca dóna més pistes sobre el significat de la sang:

La mujer seccionada es el poema más bello que se puede hacer de la sangre y tiene más sangre que toda la que se derramó en la Guerra Europea, que era sangre caliente y no tenía otro fin que el regar la tierra y aplacar una sed simbólica de erotismo y fe. Tu sangre pictórica y en general toda la concepción plástica de tu estética fisiológica tiene un aire concreto y tan proporcionado, tan lógico y tan verdadero de pura poesía que adquiere la categoría de lo que es necesario para vivir<sup>17</sup>.

És aquest el Lorca que es troba a la recerca d'una afirmació de la «poesia pura». A més, en les notes al poema «La rosa» dels *Poemes de l'alquimista*, llegim:

*Sol, Paradís atroç, Idil·li, L'Edat de Pedra, Salvador Dalí, La rosa*, han estat escrits successivament, l'un després de l'altre, durant un període no gaire llarg. M'és fàcil d'endevinar com, per a renovar-se, la sensibilitat, en lloc d'insistir sobre el mateix punt, abandona la zona esgotada (i gairebé cada poema n'esgota una) i busca noves dimensions... De *Paradís atroç*, escultòric, es passa a *Idil·li*, visió calidoscòpica, i, d'aquest poema, on sembla que l'atmosfera arriba a la seva màxima corrupció, es passa, per a fugir l'asfíxia, a l'aire pur de les cimes, a la barbàrie (*L'Edat de Pedra*). D'aquí torno al refinament libidinós (*Salvador Dalí*), però de nou la fúria destructora, provocada pel que era massa alambicat i artificios, pren la davantera i em torna a l'home elemental que sóc... Així he anat sempre, com una joguina, de l'un extrem a l'altre, paradoxal equilibri del desequilibri<sup>18</sup>.

És un altre nivell (i la confirmació) del procés d'atansament de dos mons, el pictòric i el poètic.

### **Traducció literària**

Palau i Fabre va reflexionar sovint sobre la traducció. A textos com «El mèdiu» o «Crear, traduir» presentava una mena de manifest estètic on definia la poesia com l'art de traduir la vida i, en última instància, com un «Coneixement que ens acosta a l'Absolut»:

Totes les poesies són traduccions. Tota poesia és la traducció d'un poema viu engendrat en l'esperit. aquest original és inassolible; resta sempre inèdit. La poesia és, per tant, l'art de traduir la vida de l'esperit mitjançant l'esperit. Operació doble on malícia i ingenuïtat són una mateixa cosa, on la intel·ligència i l'instint es confonen, on el bé i el mal desapareixen. Operació completa, per tant; total. La més pròxima a una Coneixença, la que ens acosta més a l'absolut<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> DALÍ, Salvador. *La vida secreta de Salvador Dalí*. Op. cit., p. 324.

<sup>17</sup> SANTOS TORROELLA, Rafael. *Dalí resident*. Madrid: Publicaciones Residencia de Estudiantes-CSIC, 1992, p. 177-178.

<sup>18</sup> PALAU I FABRE, Josep. *Poemes de l'alquimista*. Op. cit., p. 143.

<sup>19</sup> Citat a BALAGUER, Enric. *Poesia, alquímia i follia*. Op. cit., p. 142.



La traducció de poesia és una de les tasques més difícils i més problemàtiques per als traductors. Segons la observació de Robert Frost, «la poesia és el que es perd en la traducció» (I could define poetry this way: it is that which is lost out of both prose and verse in translation<sup>20</sup>); podem acceptar com a certa aquesta afirmació perquè no hi ha un equivalent total a l'hora de comparar dos idiomes. Malgrat que els traductors tinguin un coneixement profund de la llengua original, és molt difícil -sinó impossible- crear una rèplica del text original.

En la teoria dels estudis de traducció hi ha diferents enfocaments sobre els problemes en aquest àmbit. John Dryden, un destacat traductor i teòric, va distingir tres tipus de traducció<sup>21</sup>. Es referia a la reproducció verbal d'un poema, que està ple de moltes dificultats simultànies, i per això fa que sigui gairebé impossible de traduir. Describia la còpia verbal d'un poema com una cosa impossible i esmentava que el traductor considera, al mateix temps, el pensament de l'autor i les seves paraules, i ha de trobar el corresponent a cadascuna de les paraules en una altra llengua quedant confinat al ritme de les paraules i l'esclavitud de la rima. Dryden afegia que ningú no és capaç de traduir poesia, només un geni poeta. A més, el traductor de poesia ha de dominar les dues llengües, la de l'autor i la seva. Per això conclou que la traducció pot ser de tres menes:

1. Metàfrasi o traducció paraula per paraula.
2. Paràfrasi o traducció frase per frase.
3. Imitació o aproximació a les emocions o passions d'un autor<sup>22</sup>.

Friedrich Schleiermacher, un conegut teòric dels *Translation Studies* ha posat de relleu la importància del so en la poesia com un dels grans problemes de la traducció i defineix la poesia com un tipus d'obra «en la qual, en efecte, una part important del sentit excel·lent i elevat resideix en els elements musicals del llenguatge a mesura que es manifesten en ritme»<sup>23</sup>. Segons ell, «tot allò que tingui un impacte en les qualitats sonores i l'ajustament del sentiment i, per tant, en l'acompanyament mimètic i musical del discurs, tot això haurà de ser incorporat pel traductor»<sup>24</sup>.

El poeta, crític i traductor nord-americà Ezra Pound, l'experiència del qual en matèria de traduccions va més enllà de la teoria, creia que la bona traducció depenia en gran part del traductor: «Pot mostrar on està la riquesa, pot guiar el lector a l'hora d'estudiar quina llengua s'ha d'estudiar...» (He can show where the treasure lies, he can guide the reader in choice of what tongue is to be studied...<sup>25</sup>) (*Literary Essays of Ezra Pound* Ezra Pound 200). Ell l'anomena el traductor interpretatiu de poesia. Paral·lelament, ofereix un altre tipus de traducció, on el traductor definitivament fa un nou poema. Així, hi ha dos tipus de traducció poètica, una que fa referència directa al pensament de l'autor, i la segona, que es basa en l'original, però recrea l'original. De fet, com va escriure Wallace Stevens a *Adagia*: «La poesia és l'expressió de l'experiència de la poesia [...] Cada poema és un poema dins d'un poema; el poema de la idea i el poema de les paraules» (Poetry is the expression of the experience of poetry. [...] Every poem is a poem within a poem; the poem of the idea and the poem

<sup>20</sup> Citat a FAGAN, Deirdre J. *Critical Companion to Robert Frost: A Literary Reference to His Life and Work*. Nova York: Facts on File, 2007, p. 75.

<sup>21</sup> DRYDEN, John, «The Preface to Ovid's Epistles» [1680]. <https://www.bartleby.com/204/207.html> [consulta: 20 de desembre 2019]

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> SCHLEIERMACHER, Friedrich. «On the Different Methods of Translating». Dins DI YANNI, Robert. *Literature: Reading Fiction, Poetry, and Drama*. Nova York: McGraw-Hill, 2002, p. 91.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> POUND, Ezra. *Literary Essays*. Nova York: New Directions Publishing, 1954, p. 200.

of words<sup>26</sup>). Sense pensament les paraules estan buides, sense paraules el pensament està buit. La tasca del traductor és evitar el buit. Roman Jakobson reconeixia la impossibilitat de traduir poesia: «Per definició, intraduïble. Només és possible la transposició creativa» (by definition untranslatable. Only creative transposition is possible<sup>27</sup>).

En el conjunt de l'obra de Palau destaquen les traduccions d'*Una temporada a l'infern i Il·luminacions* d'Arthur Rimbaud, i les *Versions d'Antonin Artaud*<sup>28</sup>. Palau i Fabre no va concebre, però, la traducció d'una manera convencional, com a reproducció de l'obra existent d'un autor en una altra llengua, sinó que va anar molt més enllà i també hi va aplicar l'experimentació, o com deia ell, l'alquímia. El poeta concebia la traducció com a transcreació i com a lectura de l'original, és a dir, com un acostament personal al text i a l'autor traduïts. Aquesta visió alquímica de la traducció ens ha de permetre comprovar el grau de matisos que implica la paraula traducció en Palau i Fabre, i, per extensió, també la paraula autotraducció.

Vull acabar amb l'anàlisi d'un aspecte de les diferències entre les 5 versions que va fer Palau i Fabre del poema de Rimbaud «Sensation», que ell titula «L'aventura».

«Sensation»

Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers  
Picoté par les blés, fouler l'herbe menue :  
Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds.  
Je laisserai le vent baigner ma tête nue.

Je ne parlerai pas, je ne penserai rien :  
Mais l'amour infini me montera dans l'âme,  
Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,  
Par la nature, – heureux comme avec une femme<sup>29</sup>.

SENSACIÓ (Versions de Josep Palau i Fabre sobre un poema d'Arthur Rimbaud)

I  
Pels vespres blaus d'estiu aniré pels conreus,  
picotejat pels blats, sollant l'herba menuda.  
Somniós, sentiré la frescor sota els peus,  
deixaré el lliure vent banyar ma testa nua.

No pensaré en res, no parlaré per res,  
mes l'amor infinit m'inundarà l'entranya.  
I aniré lluny, ben lluny, de mi mateix després,  
feliç, per la Natura -com amb una companya.

II

---

<sup>26</sup> STEVENS, Wallace. *Opus Posthumous*. Londres: Faber, 1990, p. 190 i 199.

<sup>27</sup> JAKOBSON, Roman. «On linguistic aspects of translation». In: BROWER, Reuben A. (ed.). *On Translation*. Nova York: Oxford University Press, 1966, p. 238.

<sup>28</sup> Per aprofundir en l'obra traduïda per Palau i els seus plantejaments teòrics vegeu CLAPÉS, Antoni; UDINA, Dolors. «L'art de la traducció en Josep Palau i Fabre», *Reduccions*, núm. 85 (2006), p. 111-115. RAMIS, Josep. «Palau i Fabre, Josep», dins LAFARGA, Francisco; PEGENAUTE, Luis (eds.). *Diccionario histórico de la traducción en España*. Madrid: Gredos, p. 861. SALA-SANAHUJA, Joaquim. «La traducció en l'obra de Josep Palau i Fabre», dins GUILLAMON, Julià (ed.). *Josep Palau i Fabre, l'alquimista*. Barcelona: KRTU, 2000, p. 171-175.

<sup>29</sup> RIMBAUD, Arthur. *Œuvres complètes. Correspondance*. París: Robert Laffont, 1992, p. 48.

Pels vespres blaus i verds aniré pels conreus,  
esgarrinxant pels blats i petjant l'herba fresca.  
Sentiré palpitar la terra sota els peus  
som si una dona nua s'oferís a ma destra.

Sens parlar, ni pensar, ni enyorar-me de res,  
l'ample vent m'ompliria els narius i l'entranya.  
I aniré lluny, molt lluny: allí on és defès  
-tot sol, amb mi mateix- com amb una companya.

III

Pels vespres blaus de verd aniré al groc de l'aire  
amb les cames ferides per espases de blat.  
Sentiré sota els peus aquell ventre apagat  
que les bèsties flairen amb un desig minaire.

I emmudit -el cap nu- irremeiablement,  
em donaré amb furor al gran desig de l'aire,  
i em deixaré bressar com una lleu sement  
que fecunda una flor -altiva o solitària.

IV

En els blaus i en els verds, a l'estiu, prop de l'aire,  
fecundat per llavors que prodigava el vent,  
aniré, sense nord, com una rel dansaire,  
per la muntanya amunt, cercant el meu ponent.

Vegetal -o animal- i sens bri de raó,  
confós amb la natura ardent i solitària,  
seré el pol·len que duu el vent de la tardor,  
quan la tempesta brunz i s'alça l'alimària.

V

Sense blaus, sense verds, perdut en mi mateix,  
conqueriré l'altura que el sol llaura.  
Sense fred, sense vent, madura d'un sol bleix,  
l'antiga terra encara trepitja Minotaure.

Si la font ni la flor no troben la paraula,  
la pedra la dirà com el meu front.  
En el desig del vent se'n va la vella faula.  
El front, la pedra, occeixen. -Resta el desig pregon.<sup>30</sup>

Els versos del poema «Sensation» de Rimbaud es modifiquen de manera substancial. Són cada cop més traduïts, vampiritzats o transcreats. De fet, en la terminologia dels *translation studies*, la teoria *Skopos*, el propòsit del poema original es conserva, però a mesura que avancen les versions, se'l sotmet a una considerable modificació, és a dir, es transforma en un altre poema.

El poema original destaca per l'aparent senzillesa: dues quartetes amb rima creuada (ABAB CDCD). En la primera quarteta hi ha referències al cos i a sensacions concretes, físiques: «pieds», «tête nue», «picoté», «je sentirai la fraîcheur». En la segona quarteta Rimbaud desenvolupa sentiments abstractes: «je ne penserai rien»,

---

<sup>30</sup> PALAU I FABRE, Josep. *Poemes de l'alquimista*, *Op. cit.*, p. 105-106.

«l'amour infini», «l'âme», «bien loin», «la Nature». La Natura és personificada, el poeta es desplaça a través seu i s'hi identifica. Es deixa impregnar, tocar: «picoté», «je sentirai», «je laisserai». Barreja vent i aigua, en una sinestèsia brillant («Je laisserai le vent baigner ma tête nue») que prepara (en posició equidistant, a final d'estrofa, els versos 4 i 8) la comparació que permet d'identificar natura i dona.

Es pot definir com un lent procés de destrucció dels sentits, de substitució d'una realitat exterior, sensorial, per una d'interior i onírica. Comença com una traducció amb una fidelitat a l'original rimbaldià, però lentament se n'allunya. de fet, s'atansa altre cop a realitats plàstiques i sembla incloure una versió personal del Minotaure, que no és tan lluny de la de Picasso. El mateix Palau, en una de les diverses notes que va anar confegint a *Poemes de l'alquimista* ens dóna les claus d'aquest procés:

La poesia moderna és essencialment destrucció. Hölderlin és destrucció, Rimbaud és destrucció. Aquesta destrucció no és perquè sí. La poesia moderna és una mística furiosa que tendeix a buidar-nos del món sensible, del món de les aparences. Tot, de tot el que forma el nostre món exterior, ens fa nosa i ens en volem desempallegar. Un poema modern és gran en la mesura que s'anul·la ell mateix, en la mesura que anul·la les possibilitats de reincidir-hi<sup>31</sup>.

En aquestes transformacions del poema original de Rimbaud, constatem la desaparició d'alguns mots i conceptes i la substitució per d'altres que no són idèntics, però que mantenen una relació d'afinitat. Som en el terreny oximorònic de la presència de l'absència. Aquí amb mots de Rimbaud que, dits per Palau i Fabre, prenen una nova volada. En el fons, d'una manera semblant a com hem vist abans en el cas de la pintura de Dalí, passada a paraula. La reflexió del mateix Palau i Fabre sobre el Minotaure de Picasso ens ajuda a copsar el sentit de la transformació: «Il approche le sujet [le thème du labyrinthe] d'une façon spontanée, presque viscérale. Lorsqu'il se rend compte que Minotaure peut lui être utile —peut l'aider ou le sauver— il s'en sert à sa guise. Il personnalise à tel point l'histoire du monstre qu'il la retrace, il la réécrit»<sup>32</sup>. La idea de reescriptura del Minotaure és el que fa Palau en reconfigurar les imatges, la sensualitat del poema de Rimbaud.

### **La naturalesa de l'absència**

Deia Enric Balaguer que la traducció en Palau i Fabre era un nou espai d'experimentació literària, que va «de la traducció a la transcreació, tot passant per la imitació i per la lectura peculiar (la transposició) de textos poètics d'altres autors<sup>33</sup>». Jo afegiria que Palau i Fabre utilitza no només llengües (francès, espanyol, a més del català), sinó que també tradueix sistemes artístics, Dalí, Picasso. Una presència es pot construir a través d'una gran varietat de mitjans i contextos; més encara, la combinació de paraules i signes visuals per indicar la presència té una llarga tradició en l'art visual. Els artistes han utilitzat el llenguatge com a representació conceptual d'objectes o conceptes. Moltes obres d'art construeixen significativament aquesta tradició, evocant realitats externes a través de les paraules. Les traduccions de Palau i Fabre, la seva lectura de Picasso, l'atansament al món de Dalí en alguns poemes, es

<sup>31</sup> PALAU I FABRE, Josep. *Obra literària completa. I. Poesia, teatre i contes*. Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2005, p. 151.

<sup>32</sup> PALAU I FABRE, Josep. «Picasso et l'expérience du labyrinthe». *Obra literària completa II. Assaigs, articles, memòries*. Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2005, p. 103.

<sup>33</sup> BALAGUER, Enric. *Poesia, alquímia i follia. Op. cit.*, p. 103-104.

pot relacionar amb el que Jacques Lacan considerava una «presència feta d'absència», una frase que descriu la relació entre els signes lingüístics i els objectes<sup>34</sup>. Segons aquest mode de pensament, les paraules –de fet, qualsevol paraula i tots els símbols– es presenten en absència de les coses que representen; només existeix un significat en la mesura que indica una altra cosa més que ella mateixa.

Les imatges i les formes també es poden entendre com a significatives, ja que simultàniament revelen i oculten allò que existeix més enllà del símbol. Objectes simples poden indicar un símbol o fins i tot un conjunt arquetípic de continguts. Com va indicar Saussure, els atributs materials com el color, la forma i les dimensions no són realment importants quan es considera el significat. Ens relacionem amb aquests objectes i les imatges de manera més generalitzada, que ens permeten prendre-les com a significants genèrics en una realitat compartida.

Els artistes no només invoquen la presència de l'universal en les seves obres; sovint, també inclouen la presència d'un altre ésser humà que entra en joc, ja sigui fictici o no. I aquí reprenc alguns conceptes del pròleg als *Poemes de l'alquimista* que he citat a l'inici: la contradicció, el desdoblament, la desintegració, en un altre, o una altra realitat poètica i artística. La subjectivitat de l'artista es converteix per tant en un punt d'interacció, donant lloc tant a la presència de l'altre com a la construcció del jo. Arthur Rimbaud, com Palau i Fabre després, va expandir aquesta idea, qüestionant la personalitat individual. Per ell, l'altre i l'individu es converteixen en un ell, el mateix, «je est un autre».

## Bibliografia

BALAGUER, Enric. *Poesia, alquímia i follia. Aproximació a l'obra poètica de Josep Palau i Fabre*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

BALAGUER, Enric. «Imitació / traducció / transcreació en Poemes de l'Alquimista (1952) de Josep Palau i Fabre». Dins *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. 2, SCHÖNBERGER, Axel; STEGMANN, Tilbert Dídac (eds.). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, p. 7-18.

BARENYS, Natàlia. «Josep Palau i Fabre». *Visat*, núm. 4 (octubre 2007) (<http://www.visat.cat/espai-traductors/eng/traductor/148/josep-palau-i-fabre.html>).

CLAPÉS, Antoni; UDINA, Dolors. «L'art de la traducció en Josep Palau i Fabre», *Reduccions*, núm. 85 (2006), p. 111-115.

COCA, Jordi. *El teatre de Josep Palau i Fabre: alquímia i revolta (1935-1958)*. Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2013.

DALÍ, Salvador, *La vida secreta de Salvador Dalí. Obra completa, vol. I, Textos autobiogràfics*. Barcelona- Figueres: Destino-Fundació Gala-Salvador Dalí, 2003.

---

<sup>34</sup> Són útils els mots de Lacan: «Par le mot qui est déjà une présence faite d'absence, l'absence même vient à se nommer en un moment original dont le génie de Freud a saisi dans le jeu de l'enfant la récréation perpétuelle. Et de ce couple modulé de la présence et de l'absence, qu'aussi bien suffit à constituer la trace sur le sable du trait simple et du trait rompu des *koua* mantiques de la Chine, naît l'univers de sens d'une langue où l'univers des choses viendra à se ranger». LACAN, Jacques. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966, p. 155.

DRYDEN, John. «The Preface to Ovid's Epistles» [1680]  
<https://www.bartleby.com/204/207.html>.

FROST, Robert. *Conversations on the Craft of Poetry*. Charlottesville: Universitat de Virgínia, Holt, Rinehart and Winston, 1961 [1959].

FAGAN, Deirdre J. *Critical Companion to Robert Frost: A Literary Reference to His Life and Work*. Nova York: Facts on File, 2007.

GARCIA, J.M.; ROM, Martí. *Josep Palau i Fabre*. Barcelona: Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya, 1993.

JAKOBSON, Roman. «On linguistic aspects of translation». Dins BROWER, Reuben A. (ed.). *On Translation*. Nova York: Oxford University Press, 1966, p. 232-239.

LACAN, Jacques. *Écrits*. París: Seuil, 1966.

PALAU I FABRE, Josep. *Poemes de l'alquimista*. Barcelona: Edicions Proa, 1979.

PALAU I FABRE, Josep. «Picasso et l'expérience du labyrinthe». *Obra literària completa II. Assaigs, articles, memòries*. Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2005, p. 89-104.

PALAU I FABRE, Josep. *Obra literària completa. I. Poesia, teatre i contes*. Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2005.

POUND, Ezra. *Literary Essays*. Nova York: New Directions Publishing, 1954.

RAMIS, Josep. «Palau i Fabre, Josep», dins LAFARGA, Francisco; PEGENAUTE, Luis (eds.). *Diccionario histórico de la traducción en España*. Madrid: Gredos, p. 861.

RIMBAUD, Arthur. *Œuvres complètes. Correspondance*. París: Robert Laffont, 1992.

RUIZ SORIANO Francisco. «Josep Palau i Fabre, la voz subversiva del alquimista». *Bulletin Hispanique*, vol. 106, núm. 2 (2004), p. 597-614.

SALA-SANAHUJA, Joaquim. «La traducció en l'obra de Josep Palau i Fabre», dins GUILLAMON, Julià (ed.). *Josep Palau i Fabre, l'alquimista*. Barcelona: KRTU, 2000, p. 171-175.

SALVO, Ramon «Josep Palau i Fabre: de l'aprenent de poeta a l'alquimista». <http://www.xtec.cat/~rsalvo/articulos/palau.htm>

SANTOS TORROELLA, Rafael. *Dalí residente*. Madrid: Publicaciones Residencia de Estudiantes-CSIC, 1992.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. «On the Different Methods of Translating». Dins DI YANNI, Robert. *Literature: Reading Fiction, Poetry, and Drama*. Nova York: McGraw-Hill, 2002.

STEVENS, Wallace. *Opus Posthumous*. Londres: Faber, 1990.