

FELIU FORMOSA: POETA TRADUCTOR, TRADUCTOR POETA¹

Ramon Farrés

RESUM

La tasca de Feliu Formosa com a traductor de poesia està vinculada en els seus inicis a la seva activa participació en espectacles teatrals que se servien de textos poètics, però ben aviat pren una dinàmica autònoma que el porta a publicar versions de poetes com Bertolt Brecht i Georg Trakl. D'altra banda, les seves traduccions poètiques s'entrellacen íntimament amb la seva pròpia producció com a poeta destacat en el panorama de la lírica catalana des dels anys setanta. En aquest article es ressegueixen els punts de contacte existents entre les versions brechtianes i traklianes de Feliu Formosa, però també d'altres poetes com Goethe i Kandinsky, i els llibres de poemes propis que ha anat publicat al llarg de la seva trajectòria literària.

PARAULES CLAU

Feliu Formosa, traducció de poesia, Bertolt Brecht, Georg Trakl, relació entre obra pròpia i obra traduïda

ABSTRACT

Feliu Formosa's work as a poetry translator is linked in the early days to his active participation in stage performances that used poetic texts, but soon becomes an autonomous force leading him to publish versions of poets like Bertolt Brecht and Georg Trakl. On the other hand, his poetry translations intimately intertwine with his

¹ Aquest article s'inscriu en les activitats del Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània (GETCC) (2014 SGR 285).

own works as a prominent poet in the Catalan lyrical panorama of the Seventies. This paper analyses the points of contact between Feliu Formosa's Brecht and Trakl versions, but also versions of other poets such as Goethe and Kandinsky, and the books of poetry that he has been publishing throughout his literary career.

KEY WORDS

Feliu Formosa, poetry translation, Bertolt Brecht, Georg Trakl, relation between the own work and the translated work

1. La poesia a escena

És interessant constatar que les primeres traduccions poètiques que va emprendre Feliu Formosa van venir per la banda de la seva activitat teatral. Efectivament, l'antologia *A la paret escrit en guix. Poesia alemanya de combat*, elaborada conjuntament amb Artur Quintana i publicada a Proa l'any 1966, té el seu origen en un espectacle del Grup Gil Vicente titulat *Poesia-document (Poetes alemanys contra la guerra)*, que s'havia estrenat l'any 1963 i s'havia representat en diverses localitats; la selecció de *Balades* de François Villon que va publicar l'any 1977 a l'editorial Vosgos provenia d'un muntatge teatral del Grup Sis per Set de Terrassa, que s'havia estrenat el 1970, i les primeres sèries de poemes de Bertolt Brecht traduïts per Formosa van constituir el text dels espectacles *Sermons domèstics* i *Aula-Brecht*, estrenats respectivament el 1973 i el 1977. Són anys, aquests, els seixanta i setanta, en què Formosa du a terme una activitat teatral intensa, com a dramaturg, traductor, director d'escena i actor, i les seves traduccions de poesia són un element més al servei

de l'espectacle teatral que, més tard, si es dóna al cas, es publiquen en forma de llibre. Però també ens ho podem mirar al revés: ja en aquests anys, en què el teatre constitueix l'activitat principal de Feliu Formosa, la poesia, i concretament la traducció de poesia, exerceix un paper fonamental en molts dels seus muntatges.

Perquè, si bé la seva projecció pública durant les dues dècades esmentades té lloc sobretot en l'àmbit teatral, no és menys cert que a partir de l'any 1973 Formosa prorrromp amb una força inusitada en el panorama poètic català: els seus dos primers llibres de poemes, *Albes breus a les mans* i *Llibre de les meditacions*, es publiquen durant aquell any, i fins a l'any 1980 en seguiran encara tres més, un d'ells, *Llibre dels viatges*, del 1978, després d'haver guanyat el Premi Carles Riba, que en aquell moment significava la consagració inapel·lable d'un poeta en llengua catalana. I és també per aquests anys que Formosa comença a traduir poesia amb un objectiu diferent del de la seva utilització dalt d'un escenari. L'any 1978 es publiquen a la col·lecció "L'Escorpí" d'Edicions 62 –la mateixa que havia acollit el seu *Llibre de les meditacions* i, dos anys més tard, *Raval*– dos reculls poètics de dos poetes en llengua alemanya diametralment oposats, que tanmateix tindran una presència persistent en la trajectòria literària del nostre autor. Es tracta de Georg Trakl, de qui presenta *Helian i altres poemes*, i Bertolt Brecht, amb *Les elegies de Buckow i altres poemes*.²

Tant Trakl com Brecht apareixien ja en aquella antologia primerenca de "poesia alemanya de combat", però cadascun a la seva manera devia continuar interessant Formosa, fins al punt de decidir traduir-ne sengles mostres per donar-los a conèixer per primera vegada al públic català en forma de poemari individual. Aquesta voluntat divulgadora queda palesa en el text introductor i a les traduccions de Brecht, on Formosa declarava com un dels motius que l'havien impulsat a dur a terme aquella tasca el d'"iniciar amb poemes d'una època concreta una tasca de traducció que cal continuar". (Formosa 1978: 5) Però alhora és evident que el poeta-traductor es fa seus Trakl i Brecht, fins al punt que, en recollir en un sol volum l'any 1980 tota l'obra poètica pròpia fins aleshores, amb l'explícit títol de *Si tot és dintre*, hi inclou les seves traduccions d'aquests dos poetes, juntament amb les de Villon. Formosa ho justifica de la següent manera al pròleg d'aquest llibre: "Penso que aquests textos complementen i poden explicar també, per afinitat, la meua obra de creació." (Formosa 1980: 8)

² Un cas a part és l'antologia de poemes de Heinrich Heine en versió castellana que Feliu Formosa va publicar l'any 1976 a l'editorial Lumen, amb el títol *Poemas*, que va ser un encàrrec de l'editora Esther Tusquets i ha quedat com l'únic exemple de poesia traduïda al castellà per part del nostre autor.

2. Brecht, Trakl i Villon

Fins a quin punt això és així, ho constatem ja al primer llibre de Feliu Formosa, *Albes breus a les mans*, on trobem un poema, “Navegants solitaris”, construït tot ell a partir de quatre versos de Bertolt Brecht, que Formosa cita:

Si un vent bufés
podria hissar una vela.
Si no hi hagués una vela
en faria una de pals i de lones.

Es tracta justament dels versos que Brecht va posar com a encapçalament de les *Elegies de Buckow*, i és interessant constatar que Formosa els publica com a citació a *Albes breus a les mans* cinc anys abans de donar a conèixer la seva traducció del llibre de Brecht. Vol dir que aquest cicle poètic de l'autor alemany ja feia temps que l'ocupava. Però allò que és més significatiu és que el poema “Navegants solitaris”, com he dit, està tot ell compost a partir dels versos de Brecht, tal com es veu ja en l'arrencada:

Va arribar un dia en què, per la gran por,
la vela, desplegada, no s'inflava.

Formosa utilitza el poema de Brecht, que parla del desencís i el desànim que li provocà la repressió d'unes protestes populars a l'Alemanya de l'est el 1954, com un mirall per reflectir-hi el desencís i el desànim per la dictadura inacabable que es vivia a Catalunya. Al poema de Formosa no només hi apareix la mateixa “vela” que al de Brecht, sinó també el “pal” i la “calma excessiva” implícita als versos del poeta alemany. “Navegants solitaris” és, doncs, un diàleg directe i explícit amb Brecht.

Al tercer poemari de Formosa, *Raval*, hi tornem a trobar tres referències a Brecht, dues en forma de citació i l'altra de dedicatòria. Efectivament, a la secció del llibre titulada "Haikús dels marges", el primer poema està dedicat "A Brecht" (n'hi ha d'altres dedicats a Bach, a Pere Gimferrer o a persones del cercle d'amistats del poeta). L'haiku dedicat al poeta alemany diu així:

Darrere el vidre
la terra on em caldria
plantar paraules.

Aquests versos podrien molt ben ser, altra vegada, un diàleg amb uns versos de les *Elegies de Buckow* de Brecht, que si bé no es van publicar fins al cap de tres anys d'aparèixer *Raval*, Formosa ja coneixia, tal com hem pogut comprovar abans, i qui sap si no les havia traduït fins i tot. Em refereixo al poema "El jardí", on Brecht parla d'un jardí

tan sàviament plantat amb flors de cada mes
que és florit des de març fins a octubre.

El poema s'acaba amb el desideràtum següent:

i desitjo que jo també pugui tostemps
dins els climes diversos, bons, dolents
mostrar una cosa o altra d'agradable.

Aquesta "cosa agradable" que té com a punt de referència les flors plantades en un jardí, no pot ser res més, venint d'un poeta, que versos, és a dir paraules. Formosa – és la meva hipòtesi – explicita la imatge subjacent al poema de Brecht, i ens diu que li caldria "plantar paraules" en una terra que veu darrere el vidre, i per aquest motiu dedica el seu haiku al poeta alemany. (Cal remarcar que l'any 2004 Feliu Formosa va publicar una nova recopilació de tota la seva obra poètica fins a aquell moment amb el títol, precisament, de *Darrere el vidre*, però tal com assenyala Enric Sòria [2004: 12-13] a la seva introducció al volum, aquesta expressió apareix repetidament en la poesia de Formosa, i hi ha un poema del llibre *Cap claredat no dorm*, de 2001, l'últim

cronològicament de la recopilació, que du aquest títol. Seria exagerat, doncs, donar a l'haiku dedicat a Brecht una significació central en l'obra del nostre autor.)

Pel que fa a les citacions de Brecht dins del llibre *Raval*, les trobem totes dues en un poema titulat “A Pablo Neruda”. La primera, que l'encapçala com a lema, diu així:

So viele Berichte,
so viele Fragen.

Es tracta de dos versos del poema “Preguntes d'un treballador quan llegeix”, que Formosa va utilitzar a l'espectacle *Aula-Brecht*, i que publicaria més tard a *Si tot és dintre*. El primer que crida l'atenció és el fet que aquesta vegada el nostre autor opti per citar els versos originals en alemany, i no la seva traducció, que en aquest cas certament ja existia, encara que no s'hagués publicat, i que diu així:

Tantes històries:
tantes preguntes.

En qualsevol cas són els dos versos finals del poema en qüestió, que en resumeixen el contingut. Perquè tot el poema es compon de preguntes sobre episodis de la història, com ara: “Qui va construir Tebes, la ciutat de set portes?”, o bé: “Felip d'Espanya plorà, en ensorrar-se-li la flota. / No plorà ningú més?” La intenció clara de Brecht és fer-nos prendre consciència de l'esforç i el sofriment de tantes persones anònimes que hi ha darrere les gestes de personatges cèlebres que expliquen els llibres d'història.

Pel que fa al poema de Formosa encapçalat per aquests dos versos de Brecht, “A Pablo Neruda”, està compost de dues parts, una datada “Gener, 1974”, i l'altra “Juliol, 1974”. Al seu torn, la primera d'aquestes dues parts està composta de tres seccions, numerades 1, 2 i 3, cada una de les quals acaba amb una pregunta. El sentit del poema no és ni de bon tros tan clar com el de Brecht a què remet, però s'intueix que parla de la situació de lluita contra la dictadura i més concretament del paper que hi pot tenir la poesia. Això queda manifest a la secció 2 de la primera part:

La poesia
ha arribat massa d'hora

o bé ha fet tard,
s'ha quedat a mig camí
o bé ha passat de llarg.

On la guardarem, ara?

La secció 3 d'aquesta primera part inclou l'altra citació de Brecht:

Llegeixo:

“Quina mena de temps, en el qual
Parlar d'arbres és gairebé un crim.”

De quins arbres?

Els dos versos que Formosa posa entre cometes pertanyen, efectivament, a un dels poemes més famosos de l'autor alemany: “An die Nachgeborenen”, que Formosa va traduir com “Als nascuts després” i el va publicar ja a l'antologia *A la paret, escrit amb guix* (i més tard de nou a *Si tot és dintre*, amb quatre retocs superficials). El nostre poeta, doncs, retorna a Brecht, com un bumerang, les preguntes que aquest es feia, només que les preguntes de Brecht tenien una resposta evident, en la línia del seu didactisme conscienciador, mentre que les de Formosa són molt més difícils de respondre, d'acord amb una poètica més propera al dubte i a la perplexitat.

Formalment, el poema “A Pablo Neruda” –i molt especialment la primera part– és un dels que més s'acosten a l'estil sentenciós i planer d'una porció important de la poesia de Brecht (encara que no pas tota, ni de bon tros). Qui sap si és per això, perquè el va considerar massa epigonal, que en les recopilacions posteriors de la seva obra, tant a *Si tot és dintre* com a *Darrere el vidre*, Formosa va decidir eliminar la primera part del poema –i amb ella les dues citacions de Brecht– i publicar tan sols la segona com a poema solt, amb el títol “Papallona de l'ombra”.

La presència de Georg Trakl en aquesta fase de la poesia de Formosa és en canvi més anecdòtica. La trobem a *Llibre de les meditacions*, publicat el mateix any que *Albes breus a les mans*, però en una forma molt diferent. En aquest cas Formosa no cita cap vers del poeta austríac, ni tampoc estableix un diàleg amb la seva poesia. De fet, els dos autors amb qui dialoga explícitament en aquest cicle són Cesare Pavese i Gabriel

Ferrater, dos poetes suïcides, amb una cita de cadascun d'ells encapçalant-lo. No, la presència de Trakl és aquí, podríem dir-ne, física: el poema 9 del llibre, que descriu un interior més aviat lúgubre, amb “quatre joguines tristes / en un racó boirós / i una flor de paper / dins un vas de cristall”, acaba amb aquests dos versos:

Damunt la taula coixa,
els poemes de Trakl.

Un llibre de Trakl, doncs, el poeta també molt probablement suïcida, acompanya el jo poètic en les seves meditacions sobre la vida i la mort a l'ombra de Pavese i Ferrater.

Allà on la interrelació entre la poesia pròpia i la traduïda de Feliu Formosa es fa més palesa, és sens dubte al llibre recopilatori *Si tot és dintre*, de 1980, i no únicament perquè –com ja s'ha dit– Formosa va decidir incloure-hi les seves traduccions de Villon, Trakl i Brecht com a complement dels seus llibres de poemes propis. Un element fonamental és la inclusió en aquest volum d'alguns poemes que havien restat inèdits, entre ells la “Balada de l'esthéticienne de la Cerdanya” i la “Balada de la prostituta de Lietzenburgerstrasse”, que ja només pel títol remetent a les balades de Villon que trobem unes quantes pàgines més enllà (“Balada de la vella armera a les noies de vida alegre”, “Balada de bona doctrina per a la gent de mal viure”, etc.), però també a un poema de Bertolt Brecht procedent del muntatge *Aula-Brecht* i igualment recollit en aquest volum: “Balada de Hanna Cash”. És evident que aquests dos poemes de Formosa (dels quals el primer desapareix de nou a la recopilació posterior de *Darrere el vidre*, mentre que el segon va ser reaprofitat, amb alguns canvis, com a part d'un poema titulat “Berlín” en un llibre molt posterior: *Cap claredat no dorm*, del 2001) foren escrits seguint el patró de les balades de Villon i de Brecht, encara que no continguin cap referència directe als seus models, més enllà del títol. De balada en balada, doncs, Formosa, Villon i Brecht es donen la mà en aquesta peculiar obra poètica que és *Si tot és dintre*.³

³ En un altre lloc he analitzat amb deteniment la relació entre les balades de Villon, Brecht i Formosa (Farrés: 2009: 153-163).

3. El rastre de Goethe

L'any 1984 apareixia a la col·lecció "Les millors obres de la literatura universal", d'Edicions 62 i La Caixa, el volum *Poesia alemanya*, a cura de Feliu Formosa. Es tractava d'una "Antologia del segle XVI al XIX", tal com deia el subtítol, i Formosa es va encarregar de fer-ne la selecció, escriure'n la presentació i traduir la totalitat dels 179 poemes de 55 autors diferents que conté el volum. Una feina titànica. L'obra presentava per primera vegada en català un panorama complet de la poesia en llengua alemanya des de Martin Luther fins a Hugo von Hoffmannsthal, passant per tots els grans noms de la lírica germànica: Angelus Silesius, Klopstock, Goethe, Schiller, Hölderlin, Novalis, Heine, George... Goethe hi ocupa, com és lògic, un lloc molt destacat, amb un total de 23 poemes, entre els quals hi ha "Elegia", la composició coneguda popularment com a "Elegia de Marienbad", perquè Goethe hi tematitza l'amor no correspost per una noia de disset anys que va conèixer en aquest balneari quan ell ja passava dels setanta.

Dos anys després de la publicació de *Poesia alemanya*, Formosa dona a conèixer un nou llibre de poemes amb el títol *Semblança*, on reelabora líricament l'inici de la seva relació amorosa amb Anna Vila, amb qui s'havia casat recentment en segones núpcies, després de la mort de la seva primera dona, Maria Plans, el 1974. El poemari porta dues dedicatòries: "A Anna" i "A la memòria de Joan Vinyoli, que hi va rastrejar el Goethe de l'Elegia". A primera vista, l'"Elegia" de Goethe i el llibre de Formosa no tenen gran cosa en comú, tret de la temàtica amorosa, que fa que determinats conceptes apareguin en totes dues obres: "amor", "estimar", "anhel", "llavis", "llàgrimes", "ànima", "imatge", "separar" (però també d'altres de més cridaners, com "oreigs"). Tanmateix, fins i tot en aquest punt els dos textos difereixen diametralment, atès que Goethe parla de la pèrdua de l'amor –d'aquí el títol, "Elegia"–, mentre que Formosa exposa un amor compartit. Però, aleshores, què és el que hi va "rastrear" Vinyoli i, sobretot, per què Formosa va considerar oportú esmentar aquest fet a l'inici del seu llibre? D'entrada fixem-nos en alguns aspectes externs: sense arribar a l'extrem de Goethe i la jove Ulrike von Levetzow, Formosa i Vila també constituïen una parella contrastada: ell un poeta i intel·lectual reconegut de cinquanta anys, ella una infermera quinze anys més jove (tot i que posteriorment ha destacat també com a

escriptora). D'altra banda, Formosa, a la seva introducció a l'antologia *Poesia alemanya*, qualifica l'"Elegia" de Goethe com "un dels més grans poemes d'amor de tots els temps" (Formosa 1984: 6). L'una cosa i l'altra juntes fan molt plausible que el poeta tingués al cap la composició de Goethe quan escrivia *Semblança*.

Hem d'aclarir, però, de seguida que el poemari de Formosa no inclou cap referència directa a l'"Elegia" de Goethe, més enllà de la dedicatòria a Vinyoli. De fet, en aquest llibre, Formosa dialoga explícitament amb Pedro Salinas, de qui pren un, dos o tres versos per encapçalar cada un dels poemes de *Semblança*. Però si ens posem a buscar-hi "rastres" goethians, no trigarem gaire a trobar-ne. D'entrada els quinze poemes que componen el volum –si bé també podríem parlar d'un sol poema dividit en quinze parts, tal com suggereixen els números romans que encapçalen cada una de les composicions, a banda de la gran unitat temàtica i formal– estan escrits tots ells en decasíl·labs blancs, que és també el tipus de vers que va triar Formosa per traduir l'"Elegia" de Goethe (el text original ja és compost en decasíl·labs, però no blancs, sinó rimats). I després hi ha una sèrie de ressonàncies entre els dos textos que difícilment es poden explicar com a simples coincidències; però com que tampoc no podem parlar de citacions o referències explícites, potser caldrà interpretar-les com a evocacions inconscients del poeta-traductor, no necessàriament volgudes, però sí "rastrejables". Vegem-ne algunes.

El poema de Goethe, després de dos versos introductoris, arrenca a la primera estrofa amb aquesta pregunta (sempre segons la traducció de Formosa):

Què cal que esperi de tornar-la a veure, (v. 3)

que ressona clarament al segon poema de *Semblança*:

i l'espera de veure aquells ulls blaus (II, 9).

Avançant en l'"Elegia", topem amb aquests dos versos:

Les hores eren, en llur dolç transcurs,
com germanes, prô cap no igual a l'altra. (17-18)

Es fa difícil no sentir-ne el ressò en aquest vers de *Semblança*:

i amb tot l'amor, mai no igual a l'amor (VII, 21).

I just després, en el poema de Goethe, iniciant una nova estrofa, llegim:

El bes, l'últim, atroçment dolç, fendint
un magnífic teixit d'amors que es trenen (19-20),

dos versos que troben el seu eco en aquests dos de Formosa:

I comença a girar al nostre voltant
la roda dels amors que fan l'amor (XV, 15-16).

Goethe ens explica que la seva estimada

després del bes darrer corria encara
a estampar el bes final en els meus llavis: (51-52)

i Formosa sembla referir-se a aquests dos versos quan parla de

els besos repetits, (...) (VII, 5).

Vegem ara uns versos molt coneguts de l'"Elegia", que en la versió de Formosa diuen:

Dins el candor del pit oneja una ànsia
de lliurar-nos de grat, per regraciar-lo,
a un ésser pur, més alt, inconegut,
i així esbrinar l'etern innominat;
en diuen: ser devot! Feliç alçària
de la qual participo davant d'ella. (79-84)

Goethe posa aquí l'experiència amorosa al mateix nivell que l'experiència religiosa. I què fa Formosa sinó això –salvant les distàncies temporals i culturals– en aquests versos de *Semblança?*:

O em desperto de nit i descobreixo
allò que m'és possible de fer meu
més endavant. Em vindrà amb tu, innocent,
que desafies mars de segles, segles
de tenebres i zones que m'angoixen: (XI, 6-10).

Diu Goethe:

el demà –és prohibit saber-ne res; (94)

i Formosa comenta i completa:

(...) ¿Hi ha pena en el futur
O bé el goig més sublim, el de l'ignot? (III, 15-16)

El temor del poeta alemany:

temo el senyal d'allunyar-me de tu... (107),

troba el seu eco en la por del poeta català:

Si em busco en el record és per la pena
d'un oblit que em fa por quan alço els ulls
(...)
I busco altra vegada els teus ulls plens (III, 1-2 i 9)

I la conclusió a què arriba Goethe al començament de l'última estrofa de la seva “Elegia”:

Se m'ha perdut el tot, i m'he perdut (135),

la trobem capgirada, en dos temps, al llibre de Formosa, perquè al capdavant els dos textos plantegen, com ja s'ha dit, situacions contraposades:

(...) Tot ens separa
de tot; tot és anar-hi i allunyar-se'n. (I, 10-11)

(...) i en el recés,
tan conegut, penetrarà el futur.
Ho farem tot per evitar que ens perdi. (IV, 21.23)

Hi insisteixo: cap d'aquestes ressonàncies no es pot atribuir amb certesa a una voluntat conscient de Feliu Formosa; més aviat sembla tractar-se de reminiscències inconscients que el poeta poua del traductor o, per dir-ho en termes de la dedicatòria a Vinyoli, de rastres que Goethe –la traducció formosiana de l'“Elegia” de Goethe– ha deixat a *Semblança*. I el fet que Formosa doni fe del “rastreig” de Vinyoli a l'encapçalament del seu llibre, sembla indicar que ell mateix veu aquests rastres si més no com a plausibles.

4. Més ressonàncies: Kandinsky

Sis anys després de l'antologia *Poesia alemanya*, Feliu Formosa es va encarregar també de la continuació corresponent a la col·lecció “Les millors obres de la literatura universal. Segle XX”, amb el volum *Poesia alemanya contemporània*, que inclou mostres de 85 poetes a partir de Rainer Maria Rilke. Aquesta vegada, però, opta per recuperar traduccions ja existents –com les de Joan Vinyoli de Rilke, les de Guillem Nadal de Gottfried Benn o les d'Antoni Pous de Paul Celan– i n'encarrega d'altres a un equip de joves traductors –Joan Parra, Anna Presas, Maria del Carme Serrat i Judith Vilar. Tot i així, Formosa és el responsable de la selecció i la presentació, i hi aporta una

cinquantena llarga de traduccions, algunes provinents també d'edicions anteriors, com les de Trakl i Brecht.

El mateix any que es publica aquesta segona antologia de poesia alemanya, el 1990, apareixen també dos altres volums de traduccions amb la signatura de Feliu Formosa: l'*Obra poètica* de Georg Trakl, que completa l'antologia de 1978, i el llibre de Vassily Kandinsky *Sons*, que recull textos poètics del pintor rus escrits originalment en alemany. Aquesta darrera traducció està feta en col·laboració amb Elisabeth Garriga i Ramon González, dos alumnes seus de l'Escola de Traductors i Intèrprets (EUTI) de la Universitat Autònoma de Barcelona, on aleshores Formosa ensenyava traducció de l'alemany. No serà la darrera vegada que aprofitarà les seves classes per traduir i editar poesia alemanya, com veurem. El que ens interessa ara, però, és que Kandinsky té una presència important al llibre de poemes que Formosa publica l'any 1992, amb el títol d'*Impasse*. Efectivament, aquest volum inclou un poema llarg, titulat *Petites alegries*, que es divideix en dues parts: “De Wassily Kandinsky a Arnold Schönberg” i “D'Arnold Schönberg a Wassily Kandinsky”. “Kleine Freude” (“Petites alegries”) és el títol d'un quadre de Kandinsky, i tota la primera part, dividida al seu torn en sis apartats, està plena de referències a l'obra del pintor rus. I si bé aquestes referències remetent més aviat a la seva obra pictòrica, també s'hi perceben algunes ressonàncies dels seus textos poètics, tal com els trobem traduïts a *Sons*. Així, per exemple, hi ha un poema en prosa de Kandinsky titulat “Turons”, que comença dient:

Una massa de turons de tots els colors que hom pugui i vulgui imaginar.

I que acaba de la següent manera:

Tot això ho he vist des de dalt i us demano que ho mireu també des de dalt.

Doncs bé, Formosa escriu a l'apartat 3 de la primera part de “Petites alegries”:

A totes les ciutats calen turons propers, (v. 13)

i:

Un ocell tropical ho veu tot des de dalt. (18)

Al text “Alguna cosa”, Kandinsky escriu:

Un peix nedava cap al fons de l'aigua. Era argentat.

I a l'apartat 1 de la primera part del poema de Formosa hi apareix un
peix de plata (10).

A “Escuma blanca”, trobem aquesta imatge kandinskyana:

La dona fustiga sense pietat el cavall, que més de pressa ja no pot córrer,
que ja galopa a tota velocitat i es va tornant més blanc de la calenta
escuma blanca.

Formosa sembla donar-hi eco a l'apartat 4 de la primera part del seu poema:

(...) l'arrossega una aigua on l'escuma nega
i ahora afirma la seva blancor (15-16).

O encara, al poema “Himne”, Kandinsky parla de:

El drap vermell esquinçat.
Parracs vermells.

I Formosa respon amb un

parrac de bandera (I, 11)

al qual segueix immediatament

L'òval vermell (I, 12).

A tot això caldria afegir-hi la coincidència, entre una obra i l'altra, de termes com “bolet”, “fletxa”, “ocell”, “lluna”, “banyes”..., a més dels colors: “vermell”, “blau”...

De nou es tracta merament de ressonàncies, segurament inconscients, que tanmateix la coincidència temporal entre la traducció de *Sons* i la composició d'*Impasse* posen de relleu, encara que només sigui per constatar que Formosa es va amarar de l'imaginari kandinskyà, tant poètic com pictòric, per dur a terme la seva traducció.

5. Brecht de nou

Al llarg dels anys 90, coincidint amb la seva docència en l'àmbit de la traducció, primer a la Universitat Autònoma i després a la Pompeu Fabra, Formosa publica una sèrie d'obres traduïdes –com la de Kandinsky– en col·laboració amb els seus alumnes: l'any 1996 la *Cançó d'amor i de mort del corneta Christoph Rilke*, de Rainer Maria Rilke (amb la participació de Carolina Díaz, Eva Pruneda, Lúdia Álvarez i Mireia Moreno); l'any 1997 *Compto els estels dels meus mots*, de Rose Ausländer (amb M. Encarnación Belmonte, Brugués Jardí, Mireia Oliva, Empar Paredes, Hèctor Piqué i Mireia Raga); l'any 1998 *Croada d'infants*, de Bertolt Brecht (amb Sílvia Alemany, Bibiana Berché, Helena Blancafort, Elena Eichmann, Elisenda Frauca, Teresa Ribas, Alexandre-Francesc Ribera, Elisabet Rigau, Miguel Sánchez, Jordi Simó i Carolina Violant), i el 2000 quatre poemes de Goethe per a un volum antològic (amb Diana Àrbol, M. Dolors Azor, Victòria Mengual, Glòria Segarra i Núria Ventosa). A més, el 1998 publica la traducció individual d'un volum de *Poemes i cançons* de Brecht.

Formosa torna doncs, vint anys després, al Brecht poeta, i alhora torna als seus inicis com a traductor de poesia, perquè *Poemes i cançons* recull els textos que van servir de base a un espectacle teatral titulat *Hola, Brecht*, estrenat el 1997. Molts d'aquests textos –gairebé la meitat: 14 de 36– ja havien format part d'espectacles anteriors, com *Aula-Brecht*, i com a tals havien estat publicats a *Si tot és dintre*, o bé havien estat inclosos al volum *Elegies de Buckow i altres poemes*. La resta prové de diversos llibres publicats al llarg de la vida de Brecht, així com d'obres teatrals i fins i

tot de textos narratius més o menys poètics, de manera que el volum conforma una antologia succinta que, com diu el mateix Formosa a la nota introductòria, dona “una imatge panoràmica i força representativa de la poesia brechtiana”. (Formosa 1998: 8)

Cal dir, però, que les traduccions reeditades han estat sotmeses a un procés de revisió, tal com indiquen ja els canvis que han sofert alguns dels títols: “Preguntes d’un treballador quan llegeix” passa a anomenar-se “Preguntes d’un treballador que llegeix”; “Jenny dels pirates” s’amplia en “La Jenny dels pirates o Els somnis d’una mossa de cuina”; “El teu tanc, general” canvia l’ordre per “General, el teu tanc”, i “Balada de Hanna Cash” afegeix l’article, com a “Jenny dels pirates”: “Balada de la Hannah Cash”. Les modificacions a l’interior dels poemes van bàsicament en tres direccions: una major proximitat a l’original, començant pel manteniment de la majúscula a l’inici de tots els versos (cosa que en les versions anteriors no es respectava); una preferència per un català més pròxim a la col·loquialitat, per exemple substituint els pretèrits simples per perifràstics, i finalment una adaptació, en el cas de les cançons, a les característiques rítmiques de l’original, perquè, com explica el mateix Formosa (1998: 9), “hem traduït tenint en compte les músiques del mateix Brecht (...), de Hanns Eisler, de Paul Dessau i del brillantíssim Kurt Weill”.

Al llibre *Cap claredat no dorm* (un títol tret de Paul Celan, per cert, igual que el d’un poemari anterior, *Al llarg de tota una impaciència*, de 1994), que es va publicar l’any 2001, hi ha un homenatge molt explícit al poema de Brecht “Preguntes d’un treballador que llegeix”, que Formosa ja havia citat, com hem vist, en un llibre anterior. Aquí el transforma en “Preguntes d’una actriu quan estudia”, amb una dedicatòria que diu: “A la manera de Brecht / per a Mònica van Campen”. Efectivament, Formosa calca l’estructura del poema brechtian, compost pràcticament tot ell de preguntes excepte els dos versos finals (recordem: “Tantes històries: / tantes preguntes.”). També la composició formosiana es compon tota ella de preguntes tret dels tres versos finals, que serveixen de conclusió. La referència a Brecht, però, és purament formal, perquè els dos poemes no coincideixen en res des del punt de vista del tema tractat i de les conclusions que se’n deriven. Formosa es limita a recórrer a un patró formal molt eficaç d’un poema traduït per ell molts anys enrere i revisat més recentment, per tal de construir un poema nou, tan semblant exteriorment com diferent en el seu missatge.

D’altra banda, a *Cap claredat no dorm* hi trobem cites de Rilke i Ausländer, a més a més de Hölderlin, tot i que no provenen dels llibres traduïts per Formosa, i a més hi reapareix una versió lleugerament diferent, com ja s’ha dit, de la “Balada de la

prostituta de Lietzenburgerstrasse”, si bé sense la denominació “Balada”, que l’acostava a les traduccions de Brecht i Villon de *Si tot és dintre*, el llibre on s’havia publicat anteriorment.

Al següent llibre de poemes publicat per Feliu Formosa, *Centre de brevetat*, del 2006, hi trobem d’una banda evocat Vassily Kandinsky, en una prosa poètica que recorda les del llibre *Sons*, i que du per títol “Els ulls”. Després de parlar dels ulls d’altres pintors (Picasso, Klee, Miró), el text acaba amb aquesta frase:

Els ulls de Kandinsky ressegueixen atentament i des de molts punts de vista un teclat recorregut per uns dits que toquen Schönberg.

I d’altra banda torna a aparèixer-hi Brecht, en un poema, “Els amants”, que com el mateix Formosa apunta (“Parafrasejant Brecht”) és un exercici fet a partir d’una composició del poeta alemany del mateix títol, “Die Liebenden”, que no es troba però entre les que Formosa ha traduït per als diferents volums de Brecht que ha donat a conèixer. El poema de Brecht utilitza la imatge d’unes grues i uns núvols que avancen junts pel cel com a símil dels amants, tot i que no fa explícita la comparació fins a l’últim vers. De la mateixa manera, Formosa ens parla d’una gavina i una ona que semblen perseguir-se, fins que inevitablement se separen, i no és fins a l’últim vers que apareix la paraula “amants”.

6. Punt i final (del tot provisional)

Després de *Centre de brevetat*, Feliu Formosa només ha editat obra poètica pròpia com a complement d’obres artístiques en catàlegs, *plaquettes* i publicacions semblants, gairebé sempre en forma d’haikus i tankes, de manera que podríem dir que en els últims deu anys els seus poemes ens han arribat amb comptagotes. En canvi ha reprès amb força vigor la seva tasca de traductor de poesia durant aquesta segona dècada del segle XXI: l’any 2011 va publicar, en col·laboració amb Joan Margarit,

Cinquanta poemes de "Neue Gedichte", de Rainer Maria Rilke; el 2012 va reeditar l'*Obra poètica* de Georg Trakl, i el 2014 va presentar la traducció completa del primer llibre de poemes de Bertolt Brecht, *Devocionari domèstic*, que conté sis poemes que ja eren presents al volum *Poemes i cançons* (dels quals quatre ja figuraven també a *Si tot és dintre*) i quaranta-dos de nous, de manera que el nombre total de poemes brechtians traduïts per Formosa ha augmentat considerablement amb aquesta obra. I de nou ha revisat les traduccions ja publicades anteriorment, si bé en aquest cas els canvis respecte a *Poemes i cançons* són mínims. Tot i així, tenim tres versions diferents dels quatre poemes inclosos tant a *Si tot és dintre*, com a *Poemes i cançons* i *Devocionari domèstic*.

Vet aquí el recorregut, fins al dia d'avui, de Feliu Formosa pels viaranys que comuniquen la poesia i la traducció formant un tot difícil de destriar, i que el converteixen en un dels exemples més complets de poeta traductor o traductor poeta que ha donat la literatura en llengua catalana.

ANNEX

Traduccions de poesia al català

- A la paret escrit en guix. Poesia alemanya de combat* [amb Artur Quintana]. Barcelona, Proa, 1966.
- Villon, François. *Balades*. Barcelona, Vosgos, 1977.
- Trakl, Georg. *Helian i altres poemes*. Barcelona: Edicions 62, 1978
- Brecht, Bertolt. *Les elegies de Buckow i altres poemes*. Barcelona: Edicions 62, 1978.
- Poesia alemanya. Antologia del segle XVI al XIX*. Barcelona, Edicions 62, 1984.
- Poesia alemanya contemporània*. Barcelona, Edicions 62, 1990.
- Kandinsky, Vassily. *Sons* [amb Elisabeth Garriga i Ramon González]. Barcelona, Edicions 62, 1990.
- Trakl, Georg. *Obra poètica*. Barcelona: Empúries, 1990.
- Rilke, Rainer Maria. *Cançó d'amor i de mort del corneta Christoph Rilke* [amb Carolina Díaz, Eva Pruneda, Lúdia Álvarez i Mireia Moreno]. Olot: Edició de bibliofília, 1996.
- Ausländer, Rose. *Compto els estels dels meus mots* [amb M. Encarnación Belmonte, Brugués Jardí, Mireia Oliva, Empar Paredes, Hèctor Piqué i Mireia Raga]. Barcelona, Eumo / Cafè Central, 1997.
- Brecht, Bertolt. *Poemes i cançons*. Barcelona, Empúries, 1998.
- Brecht, Bertolt. *Croada d'infants* [amb Sílvia Alemany, Bibiana Berché, Helena Blancafort, Elena Eichmann, Elisenda Frauca, Teresa Ribas, Alexandre-Francesc Ribera, Elisabet Rigau, Miguel Sánchez, Jordi Simó i Carolina Violant]. Barcelona, Cafè Central, 1998.
- Goethe, Johann Wolfgang. “Cançó del caminant enmig de la tempesta”, “Cant de Mahoma”, “Al postilló Cronos” i “Sentiment de tardor” [amb Diana Àrbol, M. Dolors Azor, Victòria Mengual, Glòria Segarra i Núria Ventosa]. A: J. W. Goethe. *Poesies*. A cura de Miquel Desclot. Barcelona: Proa, 2000.

-Rilke, Rainer Maria. *Cinquanta poemes de "Neue Gedichte"* [amb Joan Margarit].
Barcelona: Quaderns Crema, 2011.

-Trakl, Georg. *Obra poètica*. Martorell, Adesiara, 2012.

-Bertolt Brecht. *Devocionari domèstic*. Martorell: Adesiara, 2014.

Traduccions de poesia al castellà

-Heine, Heinrich: *Poemas*. Barcelona, Lumen, 1976.

BIBLIOGRAFIA

-Farrés, Ramon (2009). “Traducció literària i creació”. A: Picornell, Mercè i Pons, Margalida (ed.). *Literatura i cultura: aproximacions comparatistes*. Palma de Mallorca: Lleonard Muntaner, p. 145-163.

-Formosa, Feliu (1978). “Advertiment”. A: Brecht, Bertolt. *Les elegies de Buckow i altres poemes*. Barcelona: Edicions 62.

- - - (1980). “Nota preliminar”. A: *Si tot és dintre*. Barcelona: Crítica.

- - - (1984). “Presentació”. A: *Poesia alemanya*. Barcelona: Edicions 62.

- - - (1988). “Nota sobre l’edició”. A: Brecht, Bertolt. *Poemes i cançons*. Barcelona: Edicions 62 - Empúries.

-Sòria, Enric (2004). “Dins la memòria de la llum”. A: Formosa, Feliu. *Darrere el vidre*. Barcelona: Empúries.