

Taula

- 9 Sobre Paul Valéry i la seva obra

- 30 **Album de vers anciens (1920)**
- 31 **Àlbum de versos antics (1920)**
- 32 La fileuse
- 33 La filosa
- 36 Hélène
- 37 Helena
- 38 Orphée
- 39 Orfeu
- 40 Naissance de Vénus
- 41 La naixença de Venus
- 42 Féerie
- 43 Encís
- 44 Même féerie
- 45 El mateix encís
- 46 Baignée
- 47 Banyada
- 48 Au bois dormant
- 49 Al bosc dorment
- 50 César
- 51 Cèsar
- 52 Le bois amical
- 53 El bosc amic

- 54 Les vaines danseuses
55 Les ballarines vanes
56 Un feu distinct...
57 Un foc distint...
58 Narcisse parle
59 Parla Narcís
64 Épisode
65 Episodi
66 Vue
67 Vista
68 Valvins
69 Valvins
70 Été
71 Estiu
74 Profusion du soir
75 Profusió del vespre
84 Anne
85 Anna
90 Air de Sémiramis
91 Aire de Semíramis
100 L'amateur de poèmes
101 L'amant de poemes
- 104 **La jeune parque (1917)**
105 **La jove parca (1917)**
- 148 **Le cimetière marin (1920)**
149 **El cementiri marí (1920)**

Sobre Paul Valéry i la seva obra

INFANTESA I ANYS DE FORMACIÓ

1871. Neix a Seta (Sète). És el segon fill de Barthélemy Valéry, interventor de duanes, i de Fanny Grassi, genovesa, filla d'un cònsol italià.

1876-84. Estudia al col·legi dels dominics, a Seta, i, successivament, a l'escola pública local.

1884. Ingressa al Lycée de Montpellier, ciutat on la família Valéry estableix la seva residència. Durant els anys adolescents d'aquesta etapa de formació es desvetlla el seu interès per la ciència i per la literatura. Comença a escriure poemes i textos de naturalesa diversa.

VOCACIÓ LITERÀRIA

1889. Ingressa a la facultat de Dret, malgrat que s'aferma en ell l'interès per les ciències físiques i les matemàtiques, alhora que per la literatura, àmbits considerats en certa manera distants entre si, però que Valéry contempla amb una perspectiva integradora —en la qual no falta la música—, que es fonamenta en la precisió i el mètode.

Per iniciativa del seu germà Jules, apareix publicat per primera vegada, a la *Revue Maritime* (Marsella), un poema de Paul Valéry, "Rêve".

Fa amistat amb Pierre Louÿs i André Gide. Tots dos van estimular i acompanyar la creació i la difusió de l'obra poètica de Valéry. La relació amb Louÿs, que encoratjà Valéry de manera molt persistent es va interrompre definitivament el 1920, quan aquell considerà com una traïció la manca de suport de Valéry a la seva tesi a favor d'una suposada paternitat corneilliana d'algunes obres de Molière, mentre que l'amistat amb Gide es mantingué al llarg del temps, com ho testimonia la seva correspondència, publicada per Gallimard en 2009 [*André Gide - Paul Valéry. Correspondance (1890-1942)*, Les cahiers de la NRF, Gallimard, 2009].

En aquest període i els anys successius immediats, llegeix devotament obres literàries i científiques. J. K. Huysmans, Verlaine, Hugo, Heredia, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Poe... I el sedueix l'obra de Wagner, que anticipa la confluència harmònica de la música, el llenguatge i l'arquitectura, regides per regularitats matemàtiques i científiques, en una unitat dramàtica que les fa indestriables, com el seduirà també més tard l'obra de Glück. En 1891 escriurà a Mallarmé: "Veig la poesia com una explicació del món delicada i bella, continguda en una música singular i contínua". (Citat per Michel Jarrety, editor i prologuista, en: Paul Valéry: *Œuvres*, volum I, La Pochothèque, Le livre de poche, Librairie Générale Française, 2016.)

1891. Pierre Louÿs participa en la fundació de la revista *La Conque*, que en la seva curta trajectòria publica poemes de Gide, Mallarmé i altres poetes simbolistes i parnassians i en la qual, a instàncies de Louÿs, Valéry publica alguns dels seus poemes.

LA CRISI DE GÈNOVA

1892. Acaba la llicenciatura en dret.

A l'octubre, durant una estada a casa de la seva tia materna, Valéry experimenta una crisi personal (crisi de Gènova) que l'exegesi valeryana sol descriure dramàticament, com un sobtat daltabaix existencial i, en certa manera, místic, a partir del qual decideix renunciar a tota activitat poètica. Jarrety, a l'obra citada, descriu així aquest episodi: “La nit del 4 al 5 d'octubre, una tempesta d'una violència excepcional el manté despert llargament, assegut al llit, i, en aquella nit de llampecs, a poc a poc, però força més tard, situarà una mena de cop d'estat interior que havia de decantar la seva vida: deslliurat de l'home vell (si emprem el llenguatge de sant Pau), naixerà l'home nou. [...] Una mena de marasme íntim i dolorós, intel·lectual i afectiu, els símptomes anticipadors del qual es manifesten de fet des del 1891 i del qual no sortirà veritablement fins a la tardor del 1894.” Monique Allain-Castrillo, erudita hispanista i especialista valeriana, en fa una anàlisi més penetrant: “presa de consciència [...] que el durà a reenfocar el seu projecte vital, [...] crisi ‘mística sense Déu’, i, sobretot, cruïlla creativa davant la poesia límit de Mallarmé, la modernitat inassolible de Rimbaud, el torrent musical de Wagner i el desenvolupament indeturable de la ciència.” (“Paul Valéry y el aire de su tiempo”, introducció a: Paul Valéry: *La joven Parca* i *El cementerio marino*, traducció de Renaud Richard, Letras Universales, Ediciones Cátedra, 1999.) El silenci en la creació poètica de Valéry perdurarà, si més no

públicament, durant vint-i-cinc anys, fins a la publicació de *La jeune Parque*, el 30 d'abril del 1917.

EL SILENCI POÈTIC I ELS *QUADERNS*

1894. S'instal·la a París. S'imposa la tasca d'escriure diàriament, a partir de les cinc del matí, sense cap pla preconcebut, hàbit que no abandonarà mai, fins a la mort. Comença així la redacció dels *Cahiers*. Aquests 261 quaderns, que Valéry va escriure entre 1894 i 1945, any de la seva mort, van ser dipositats a la Biblioteca Nacional Francesa. L'edició facsímil que se'n va fer entre 1957 i 1961, tot i incompleta, constava de 29 volums, amb unes 30.000 pàgines en total. El resultat d'aquest esforç perseverant és, quant a categories literàries, inclassificable, atès que els *Quaderns* no constitueixen un dietari, ni, pròpiament, responen a cap projecte literari amb expectatives de publicació. Valéry hi consigna reflexions personals, informacions, esbossos, apunts i qüestions de tota mena, a voltes personals, sovint a penes esbossades, de vegades quasi peces literàries, i, en certs casos, expressades amb un llenguatge críptic com a preservació de la intimitat. Se'n pot consultar parcialment la versió tipogràfica al web de l'ITEM (Institut des textes et manuscrits modernes <<http://valery.item.ens.fr/>>).

1895-1896. Publica dos textos en prosa, *Introducció al mètode de Leonardo da Vinci*, a *La Nouvelle Revue*, i *La Soirée avec Monsieur Teste* (*Monsieur Teste*, en la versió catalana d'Àlex Susanna, 1980).

Guanya les oposicions com a redactor al Ministeri de la Guerra. Publica alguns textos de caràcter polític i militar.

1898. Mor Mallarmé. Valéry, que n'havia estat visitant assidu d'ençà que s'instal·là a París i se'n reconeix deixeble espiritual, pronuncia l'elogi fúnebre.

1900. Es casa amb Jeannie Gobillard. En l'acte de signatura del contracte, Pau Casals hi toca el violoncel (esmentat per M. Allain-Castrillo en l'obra citada).

Abandona el seu treball al Ministeri de la Guerra i entra al servei personal d'Édouard Lebey, el qual, malalt de Parkinson, manté a distància la seva vinculació com a directiu amb l'agència de notícies Havas, que, fundada el 1832, és predecessora de l'actual France-Presse. La nova ocupació de Valéry harmonitza prou bé amb els seus interessos personals i li reporta, en certa manera, els beneficis d'un mecenatge quant a la facilitat amb què pot dedicar-se al desenvolupament de la seva carrera literària i intel·lectual.

1911. El grup intel·lectual que l'any 1908 havia fundat la *Nouvelle Revue Française*, entre els quals hi ha Gaston Gallimard i André Gide, emprenen una iniciativa editorial, Éditions de La Nouvelle Revue Française, a l'empara de la revista, en la qual Valéry havia col·laborat.

REPRESA DE LA PRODUCCIÓ POÈTICA

1912. Gallimard i Gide, aqueferats en el llançament del nou projecte editorial de la *NRF*, proposen a Valéry la publicació d'un volum que reculli la seva obra poètica de joventut. A desgrat de l'abandonament prolongat de la creació poètica, Valéry no ha deixat mai de sentir-ne el corcó alhora que, com ho testimonien molts dels seus articles, la seva correspondència i, naturalment, els *Quaderns*, ha anat construint una teoria poètica altament exigent, nua i distant, objectiva i minoritària, que es debat entre dos infinits: d'una banda, l'esperit, el món interior, l'essencialitat humana, els abismes que es resisteixen a l'exploració i que a penes s'entreveuen en el son, i el món exterior, inabastable, dos infinits que limiten en el cos, en la materialitat del jo i del paisatge, de l'univers. El cas és que Valéry, en lloc d'obstinar-se en la seva renúncia poètica, es deixa pressionar, probablement seduït per la proposició, i comença a revisar els poemes de la seva etapa juvenil. Els biògrafs coincideixen a assenyalar també que, en aquest moment de la seva existència, inquiet perquè, atesa la salut delicada del seu protector, s'adona de la fragilitat del seu estatus laboral, considera, i ho fa amb una certa angoixa, que en un moment o altre, no gaire llunyà, li caldrà professionalitzar la seva carrera literària. Fos com fos, el fet d'endinsar-se en la revisió dels seus poemes fa ressorgir en ell la veu i la dèria del poeta, i pensa a acompanyar el recull de versos juvenils amb un poema de nova creació, que sigui alhora un cant de comiat a la poesia. Comença així, sense un

propòsit definit, a prendre forma *La jeune parque*, l'obra que, en pocs anys, li valdrà la consideració de “primer poeta de França”.

1914. L'esclat de la Primera Guerra Mundial li apareix com la consumació del presagi de l'esfondrament de la vella Europa, una temença fortament arrelada en l'esperit de Valéry, que participa, ben a contracor, de la convicció que la història de les civilitzacions es produeix fatalment de manera cíclica. La redacció dels seus *Quaderns* i el treball poètic l'absorbeixen, a manera de refugi davant una realitat desesperada. Jarrety, en l'obra esmentada, assenyala la influència de la guerra en la conformació de creació de *La jeune parque*, aleshores encara del tot oberta, sense definició precisa i, naturalment, sense títol: “Si al començament el poema havia de ser per a Valéry l'oportunitat de bastir un últim pont vers la seva joventut llunyana, és ara una manera de girar l'esquena al drama dels combats, en els quals, atesa la seva edat, no havia pogut participar; d'actuar contra la barbàrie actual i de bastir potser un darrer monument d'una civilització que s'esfondra.” I el mateix Valéry ho exposa així en carta a Albert Mockel: “Mirava de convèncer-me que, no podent lluitar pel nostre país, calia si més no treballar per la nostra llengua, aixecar a aquesta llengua un petit monument potser funerari, construït amb els mots més purs i les formes més nobles”. (Citat per Michel Jarrety en l'obra esmentada.)

1916. A mesura que creix el seu poema, encara sense títol i ja amb més de tres-cents versos, prenen forma també altres composicions, mentre que la revisió del recull de poemes

compromesos inicialment en el projecte editorial de la *NRF* resta gairebé encallada. Gide i Gallimard pensen ja clarament en l'edició separada d'aquest llarg poema que ha anat sorgint i configurant-se de manera imprevista i que, malgrat la seva indefinició i una certa foscor que el fa difícilment penetrable, mostra ja de manera inequívoca la seva grandesa.

LA JEUNE PARQUE

1917. A final d'abril es publica *La Jeune Parque*, que és acollida amb una certa sorpresa i desconcert inicials en els cercles literaris. En són causes la magnitud del poema, l'acurada, i en certa manera arcaica, arquitectura clàssica dels alexandrins, la resistència de l'obra a encabir-se en gèneres i categories... Passat, però, aquest primer moment, l'èxit de *La jeune parque* s'aferma de manera contundent i ràpida i suposa, alhora que la recuperació de Valéry per a la poesia, la seva consagració entre els grans poetes del segle. Els 512 versos del poema són d'alguna manera el resultat d'una impotència, o més bé d'una impossibilitat, la de sostreure el llenguatge a la temporalitat de manera que tot pogués ser dit amb un sol mot, amb una sola nota, amb un únic gest creador en harmonia amb l'instant de què parla el poema. És un poema sense història, sense èpica; només la durada d'un obrir d'ulls i l'esclat d'una llàgrima, el desvetllament de la consciència, l'acceptació d'un jo nou, un esperit nou en un cos i un món alhora conscients i enganyosos, aclaparats pel delit d'harmonia, de perfecció, de puresa, i el dolor per la impossibilitat d'abastar-ho. Un instant

de trànsit que es debat entre la renúncia, la fugida, el suïcidi o la immolació, i, d'altra banda, l'assumpció de la identitat, el naixement, potser la redempció i l'adhesió, pletòrica i sofrent, tràgica, a una ànima universal.

Valéry s'ha retrobat de nou en la poesia i va esbossant alguns dels temes que són més persistents en el seu ànim (*Narcisse, La Pythie*—pítia o pitonissa—, *Ébauche d'un serpent...*). Comença, a partir d'una primera aproximació al tema en 1916, la composició del *Cementiri marí*, que hauria de ser la seva obra cabdal si ens atenim a la difusió que va assolir de seguida que va ser publicada. Com és habitual en la poesia de Valéry, aquest poema, que l'ocuparà els anys següents fins a la seva publicació el 1920, neix del sorgiment d'un ritme, una melodia i una tonalitat que demana de fondre's amb els mots en una veu poètica escaient. El mateix Valéry ho expressa així en diferents escrits. “El meu poema *El cementiri marí* va començar en mi amb un cert ritme, que és el del vers francès de deu síl·labes, partides en quatre i sis. No tenia encara cap idea per omplir aquella forma. A poc a poc s'hi van anar adherint alguns mots flotants que en van anar determinant el tema, i a partir d'aquí s'imposà el treball, un llarg treball”. (Paul Valéry: *Poesia i pensament abstracte*). I insisteix en aquesta explicació de la gènesi del poema, i l'amplia, en altres escrits tot posant en relleu que el poema reclama una entitat pròpia, una vida autònoma, i acaba imposant-se al poeta, que no pot donar-li forma si no és mitjançant un treball ardu i mai definitiu: “El dimoni de la generalització em

suggeria l'intent de portar aquest [*vers de*] Deu a la potència del [*vers de*] Dotze. Em va proposar un cert tipus d'estrofa de sis versos [$6 \times 10 = 5 \times 12$, és a dir, 60 síl·labes divisibles en versos decasíl·labs o en versos dodecasíl·labs (alexandrins)] i la idea d'una *composició* basada en el nombre d'estrofes. Entre les estrofes calia introduir contrastos o correspondències. Aquesta darrera condició va exigir de seguida que el poema possible fos un monòleg de "mi mateix", en el qual els temes més elementals i els més constants de la meua vida afectiva i intel·lectual, tal com se m'havien imposat en la meua adolescència i associats a la mar i a la llum d'un indret determinat a la riba de la Mediterrània, hi fossin convocats, ordits, contrastats... Tot això conduïa a la mort i afectava el pensament pur. (El vers triat de deu síl·labes està relacionat d'alguna manera amb el vers dantesc.) Calia que el meu vers fos compacte i fortament ritmat. Sabia que m'estava orientant vers un monòleg tan personal, però també tan universal com pogués construir-lo" (Paul Valéry: "Au sujet du Cimetière marin", dins *Variété III*, Gallimard, París, 1936).

EL CEMENTIRI MARÍ

1920. El juny, *La NRF* publica *El cementiri marí*, una fita singular en el conjunt de l'obra poètica de Valéry, la més propera al seu record, a la seva vivència sensorial. El mar, la llum, l'espai, el cementiri de la seva Seta natal: "Aquest poema és el més personal de la meua obra. Sóc realment jo qui hi parla", escriurà el 1922 al seu amic André Lebey. El poema està estructurat en

vint-i-quatre estrofes de sis versos decasíl·labs, de manera que cadascuna constitueix una unitat, llevat de les dues últimes, que estan enllaçades sintàcticament. El fet que el nombre d'estrofes coincideixi amb les hores d'un dia no sembla arbitrari. En aquest poema solar, en el qual, com *La jeune parque*, evoca un instant, Valéry vol remarcar la dimensió temporal, i ho fa de manera cíclica, tancant el poema de la mateixa manera que l'ha iniciat, amb la metàfora del mar com un teulat tranquil solcat pels vaixells (*colombes – focs*); el temps verbal, però, ens adverteix del caràcter efímer del moment inicial tot substituint el present del primer vers pel pretèrit imperfecte de l'últim (...où marchen *des colombes* / ...où picoraient *des focs*). Les estrofes formen tres blocs de vuit, amb una distribució temàtica que va d'allò sensorial, el mar i l'efecte que produeix en el poeta, en el primer bloc, a la visió del cementiri i la reflexió sobre la mort, en el segon, i, finalment, l'assumpció i el triomf de la vida, en el tercer. Sense contradicció amb aquesta estructura, Pierre-Olivier Walzer hi distingeix quatre *moments principals*, que descriu així: “1. Contemplació serena de l'Ésser absolut i immòbil (estrofes I-IV); 2. Aparició del moviment i de l'esdevenir en l'esfera de l'Ésser absolut, sota l'esguard de la consciència, que és ella mateixa mutació, canvi (V-VIII); 3. Meditació sobre la mort; professió de fe materialista (IX-XVIII); 4. Acceptació de la condició humana; triomf de la voluntat i de la vida” [XIX-XXIV] (Pierre-Olivier Walzer: *La poésie de Valéry*, Pierre Cailler, éditeur, Ginebra, 1953). *El Cementiri marí* va captivar l'atenció dels cercles literaris europeus i fou aviat

traduït de manera reiterada. Rilke, que, lligat a Valéry per una relació de respecte intel·lectual recíproc, el traduí a l'alemany el 1921, està entre els primers. Al català fou traduït el 1928 per Ramon de Curell, pseudònim de Ramon Sastre, arquitecte, escriptor i poeta (vegeu: Marçal Subiràs: “Ramon Sastre, arquitecte, o Ramon Curell, poeta”, dins *Revista de Catalunya*, núm. 226, març 2007), i ha conegut després versions diverses (l'any 1947, la traducció de Benguerel i la que signen conjuntament Gaziell i Miquel Forteza; el 1961, la de Josep Carner Ribalta; i encara les de Miquel Arimany, 1971, Roser Matheu, 1973, Enric Guiter, 1993). Sobre la introducció de Valéry a Catalunya, vegeu “Notes sobre la recepció de Paul Valéry en les lletres catalanes” (dins *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura i història*, col·lecció Homenatges, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2003). Al castellà fou traduït el 1929, per Jorge Guillén, que en publicà una segona versió el 1930, i en donaren també sengles versions poetes il·lustres com Gerardo Diego (1945) i Carlos Edmundo de Ory (1951) entre molts d'altres, fins a produir, inclosos els poetes hispanoamericans, més de quaranta versions del poema en llengua espanyola (sobre això, vegeu M. Allain-Castrillo: “Florilegio hispánico de ‘El Cementerio marino’”, dins l'obra ja referenciada d'Ediciones Cátedra).

ÀLBUM DE VERSOS ANTICS

Aquest mateix any, la Maison des Amis des Livres publica finalment *Àlbum de versos antics*, el recull de poemes de jo-

ventut que insistentment li havien demanat Gide i Gallimard per a les Éditions de *La NRF*, que amb la decisió sobtada del poeta de confiar-lo a una altra editorial veuen frustrades les expectatives d'un projecte llargament sol·licitat. Integren el recull una vintena de poemes i un text en prosa, "L'amateur de poèmes". Valéry hi fa constar el període temporal al qual corresponen els poemes, 1890-1900, però en l'última edició revisada per Valéry, l'any 1942, escurça aquest període, 1891-1893. Aquestes dates, com en general la datació dels poemes de Valéry, són a penes una referència que el poeta administra d'una manera circumstancial. Només la reconstrucció de la gènesi del poema, rastrejant-ne els diferents esbossos i les quartilles del procés de creació (més de 800 fulls, per exemple, per als 512 versos de *La jeune Parque*) i les edicions successives ens permet situar el valor relatiu de cada data quant a la gènesi del poema. Així, malgrat que l'*Album* conté realment poemes de joventut, en tots o gairebé tots Valéry hi va introduir canvis i modificacions, sovint molt significatius, o va afegir-hi algun poema que no formava part d'edicions anteriors. Un cas prou evident és el del poema "Estiu", al qual afegeix sis estrofes noves en l'edició del 1942 i que de 20 versos passa a tenir-ne 44; o "Les ballarines vanes", força modificat en l'edició del 1942 o "El mateix encís", un poema de 1925-1926, que hi afegeix en la segona edició i que no correspon, evidentment, a l'època de joventut, com passa amb alguns dels poemes de la primera edició ("Cèsar", per exemple, un sonet del 1919),

o el cas singular del poema “Aire de Semíramis”, que neix el 1917 i en el qual Valéry treballa fins al 1920, que guanya tres estrofes en l’edició del 1926, que desapareix en la del 1927 i que és reintroduït en la del 1929 (el lector interessat pot seguir totes aquestes vicissituds en els textos de M. Jarrety a *Œuvres*, volum 1, que he citat anteriorment). El que interessa remarcar, però, no és tant el detall minucios de l’evolució de cada poema, com el fet mateix que Valéry entén el poema com un ens en procés permanent; per a ell, el poema és en realitat la gènesi del poema, sempre obert, mai acabat. El poema, per a ell, no s’acaba, sinó que s’interromp per una circumstància atzarosa que en força la publicació o l’abandonament.

L’ESCRIPTOR CONSAGRAT

1922. Mor Édouard Lebey i, com havia imaginat o previst anys enrere, Valéry es veu abocat a fer de l’activitat literària la seva professió.

Publica *Charmes*, el recull de poemes de maduresa i, objectivament, la seva obra cabdal com a poeta, en el qual inclou també *El cementiri marí*. Aquest volum culmina la creació poètica valeriana, que, com hem vist, es produeix en dos períodes separats pels anys de silenci creatiu per a la poesia posterior a la “crisi de Gènova”. Valéry s’ha consagrat com a poeta i acara una època de reconeixements, distincions, càrrecs i encàrrecs, viatges, conferències i homenatges.

1924. Publica *Varietat I*, recull d'assaigs literaris, filosòfics, polítics, estètics i memorialístics, que tindrà continuïtat amb la publicació d'uns altres quatre volums en 1930, 1936, 1938 i 1944, respectivament.

Visita Barcelona, procedent de Madrid, i pronuncia una conferència a l'Ateneu. És nomenat president del PEN club, càrrec que ocupà fins al 1934 i que recuperà després de l'alliberament de França. El 1925 ingressa a l'Académie Française i participa en l'Institut de Cooperació Intel·lectual de la Societat de Nacions. El 1931 rep la Legió d'Honor.

1926. Publica *Monsieur Teste*, en prosa, en què reprèn i desenvolupa narrativament *La soirée avec Monsieur Teste*, que havia publicat el 1896.

1931. S'estrena *Amphion*, un drama líric de Valéry amb música d'Arthur Honegger.

1932. *Regards sur le Mon actuel*. Llegeix a La Sorbona de París *Discurs en honor de Goethe*, que surt publicat l'any següent.

1934. S'estrena *Semiramis*, també amb música d'A. Honegger.

1938. Compon *La cantate du Narcisse*, que, amb música de Germaine Tailleferre, fou estrenada, en versió definitiva, l'any 1944.

1940-1944. Durant l'ocupació alemanya, Valéry perd la seva condició de secretari de l'Académie Française per haver pronunciat l'elogi fúnebre d'Henry Bergson. També ara, com en la Primera Guerra Mundial, es refugia en l'escriptura. Escriu

bona part de *Mon Faust*, que es publicarà pòstumament (1946); publica *Mauvaises pensées* i *Tel quel* (1941 i 1943).

1945. Valéry mor el 20 de juliol, pocs dies després de la fi de la Segona Guerra Mundial. Se li dediquen funerals nacionals. És enterrat al “cementiri marí” a Seta, la seva localitat natal.

ALGUNES NOTES SOBRE LA TRADUCCIÓ

Vaig trobar Valéry en els meus llibres escolars de literatura i vaig llegir-lo, a penes adolescent, en la versió que en va fer Carner-Ribalta, i, incapaç de fer-ne una valoració crítica, em va seduir i em vaig deixar arrossegar a la lectura per aquell vers gronxadís. Posteriorment, quan vaig poder fer-me meus els versos originals de Valéry, em vaig anar adonant de la distància que els separava de la manera com m’havien arribat, malgrat la seducció d’aquella primera lectura, que, al marge de tota valoració crítica, per raons purament personals, he recordat sempre amb un respecte i un agraïment íntims, perquè no va suposar només el descobriment dels versos d’un poeta, més o menys fidels, però seductors, sinó la trobada amb una llengua esplendent a desgrat del menysteniment, la persecució, la derrota, i el silenci imposats en aquells anys foscos i miserables de la dictadura franquista.

El traductor és un lector privilegiat, perquè es veu impel·lit a endinsar-se, a submergir-se, en el text que tradueix, a investigar-lo i penetrar-ne fins allà on pot tots els misteris. I endinsar-se en

els versos de Valéry és un gaudi immens per als sentits i per a la intel·ligència, un gaudi de l'esperit. És com deixar-se portar plàcidament i conscientment per unes aigües reparadores, amb l'abisme inconegut sota el cos i el cel inabastable sobre el cap. De sobte, però, t'apareix la immensitat de l'un i l'altre i et pren el vertigen.

Han estat precisament el gaudi i el vertigen allò que m'ha empès a la traducció. I potser no calia: hi ha en català, com he dit anteriorment, versions excel·lents de *La jeune Parque* i d'*El cementiri marí* (és obligat destacar-ne les de Xavier Benguerel). El meu treball, fet des de la meva condició de lector enamorat, no ha pretès mai esmenar res. És un treball gratuït, sense cap més pretensió que el plaer i el vertigen d'assumir el repte i si més no de superar-lo dignament. Això queda, però, a la discreció del lector, al qual vull advertir aquí d'alguns dels criteris que han guiat aquest treball.

He procurat sempre mantenir la unitat del vers original, de manera que són excepcionals els casos en què algun mot d'un vers ha passat al següent o a l'anterior. He mantingut en tots els casos la rima entre els versos conforme a l'estructura estròfica original, però els he rimat en assonant. M'he cenyit tant com he pogut al ritme del vers original, tant pel que fa a la distribució accentual i les cesures, com a les aliteracions i altres recursos sonors i lèxics; en algun cas, he sacrificat la fidelitat als mots originals per tal de poder conservar un determinat recurs de l'original. En aquests casos el lector constatarà que m'he pres

alguna llibertat; per exemple, en el poema “Al bosc dormant” d’*Album de versos antics* hi trobarà “No sent, ullclosa, ni les gotes, que s’encloten,” en correspondència amb el vers valerià “Elle n’écoute ni les gouttes, dans leurs chutes”, que evoca el so i la cadència de les gotes que cauen. En algun cas, he sacrificat un joc de paraules per preservar la rima o el sentit; només en un cas no he seguit aquest criteri: els dos versos que tanquen el poema “Vista”, també de l’*Album*, Valéry els clou així: *de dents / dedans*; en aquest cas podia haver preservat la rima (per exemple: “en l’esclat de dents humit / el dolcíssim foc de dins”), però he preferit “en l’humit esclat de dents / el dolcíssim foc de dins”, per obtenir un efecte més pròxim a l’original.

A mesura que t’hi acostes i t’hi endinses, la poesia de Valéry creix de manera gegantina; hi ha, per tant, coses que no he aconseguit salvar de manera satisfactòria; per exemple, en el poema “Valvins” del mateix recull, en el primer vers, “Si tu veux dénouer la forêt qui t’aère”, Valéry hi juga amb els sons (Veux / dénouer / forêt / aère) i amb els significats, els dits i els suggerits (t’aère / taire). En la traducció es conserva el joc d’opòsits entre el bosc “lligat”, que cal *desnuar*, i el verb *airejar*, però es perd totalment la polivalència que introdueix l’equívoc entre “t’aère” (*t’aireja*) i *taire* (callar), que seria alhora el bosc que t’aireja i el bosc que calla, el bosc silent, que anticipa el silenci que ens fa explícit el novè vers. D’altra banda, l’ús del verb *pretendre*, que aporta dues síl·labes a la mesura i al ritme del vers, m’obliga a prescindir de l’expressió “Si vols”, un dels

trets mallarmeans d'aquest poema que és la traslació poètica de l'admiració, gairebé culte, de Valéry envers Stephan Mallarmé ("l'après-midi chanté" / "la tarda del poema" és una referència directa a l'obra cabdal de Mallarmé, *L'après-midi d'un faune*). La polisèmia és probablement un dels recursos més sacrificats, perquè, malgrat les coincidències freqüents en dues llengües germanes, com són el francès i el català, fins i tot en paraules amb la mateixa etimologia no sempre en coincideixen integralment els camps semàntics ni els usos i els registres. El sentit del poema, del vers, de la paraula és en Valéry enormement versàtil, voluble, sempre obert al lector, al qual atorgava l'execució d'un segon acte creador, després del de l'autor. Els versos de Valéry tenen una riquesa evident, però tenen també una riquesa amagada, que apareix només si el lector és capaç de convocar-la; per exemple, i per concentrar el comentari en el mateix poema, "Valvins", amb la finalitat de fer més evident aquesta riquesa, el lector pot llegir sense aturar-se el vers que tanca el primer quartet ("Traînant quelques soleils ardemment situés / rossegant alguns sols situats ardentment") o bé adonar-se que l'adverbi *ardemment* és molt escaient als *sols*, però, si ens atenim al llenguatge comú, no sembla lligar gaire amb el verb *situar*; el lector aleshores podrà consultar els diversos significats de l'adverbi i descobrir-ne la significació específica en termes nàutics, i, obligat a la relectura, plantejar-se el sentit i l'evident valor metafòric del plural *soleils*. (Quant a *ardemment*, vegeu Ferran Canyameres: *Diccionari de marina*, Ed. Pòrtic, 1983,

“ardent: adj. dit d’un vaixell que és propens a virar cap al vent, oposant-se a l’acció de sentit contrari, de les veles de proa i del timó”; i, pel que fa al mot francès: CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales: “vaisseau ardent: tendance à lofer que manifeste un bateau dont on lâche la barre”).

He mirat també de preservar altres recursos com ara els arcaïsmes i he utilitzat, per exemple, *nuus* en lloc de *nívols* quan Valéry utilitza *nues* en lloc de *nuages*. He procurat també recollir les transgressions que trobem en alguns versos, gramaticals, mètriques o de rima; per exemple, en *La jeune parque*, llegim: “porte doucement moi” en lloc de “porte-moi doucement”; hi intercala, per tant, un adverbi entre el verb transitiu i el pronom personal, de manera que isola el pronom “moi” i intensifica la musicalitat amb la successió “...ment, moi. Ma...” (sobre aquest aspecte, Laurent Mattiussi: *De ‘Igitur’ a ‘La jeune parque’. Le destin d’une ombre*). En català, però, no tenim cap pronom de primera persona que pugui funcionar autònomament o lligat al verb, i, per tant, en aquest cas, com en tants d’altres, el traductor està condemnat, sinó al fracàs, a la insatisfacció.

He esmentat només a tall d’exemple algunes de les nombroses dificultats i les limitacions que la poesia de Valéry —i els textos poètics en general— imposa al traductor. Senyalar-les totes, fins allà on hagi pogut arribar la meva perspicàcia lectora o el que hagi trobat en les fonts consultades, m’hauria obligat a farcir la traducció de notes a peu de pàgina, cosa que no escau a aquesta edició. Els poetes no omplen els seus versos de notes explica-

tives, i Valéry, especialment, tot i que treballa obsessivament cada vers, concedeix al lector la llibertat d'una nova i singular creació del poema, tampoc definitiva.

Abans de concloure, vull fer notar que, tot i que he treballat a partir d'edicions diverses, he acarat finalment els textos amb l'edició de Michel Jarrety de les Obres de Valéry publicada en *Le livre de poche*, *La pochothèque*, 2016, que al seu torn utilitza les versions últimes dels poemes després de fer una anàlisi comparada de les diverses edicions.

No sóc especialista en Valéry, sinó simplement un lector agosarat, però he procurat aprendre dels especialistes tant com he pogut; agraeixo de manera genèrica tota la informació i les orientacions que he espigolat de nombrosos treballs, que seria prolix, i crec que innecessari, d'esmentar. Pel que fa a les dades biobibliogràfiques, he begut principalment dels treballs de Monique Allain-Castrillo i de Michel Jarrety, que he citat a bastament.

JOSEP A. VIDAL

La fileuse

Lilia..., neque nent

Assise, la fileuse au bleu de la croisée
Où le jardin mélodieux se dodeline ;
Le rouet ancien qui ronfle l'a grisée.

Lasse, ayant bu l'azur, de filer la câline
Chevelure, à ses doigts si faibles évasive,
Elle songe, et sa tête petite s'incline.

Un arbuste et l'air pur font une source vive
Qui, suspendue au jour, délicieuse arrose
De ses pertes de fleurs le jardin de l'oisive.

Une tige, où le vent vagabond se repose,
Courbe le salut vain de sa grâce étoilée,
Dédiant magnifique, au vieux rouet, sa rose.

Mais la dormeuse file une laine isolée ;
Mysterieusement l'ombre frêle se tresse
Au fil de ses doigts longs et qui dorment, filée.

Le songe se dévide avec une paresse
Angélique, et sans cesse, au doux fuseau crédule,
La chevelure ondule au gré de la caresse...

La filosa

Lilia..., neque nent

La filosa, asseguda, al blau del finestral
on el jardí melodiós, calm, es bressola;
l'ha ensopida el so sord del vell torn zumzejant.

Cansada, èbria d'atzur, de retorçar la flonja
cabellera, als seus dits tan febles evasiva,
somia, i el seu cap menut, vençut, s'acota.

L'aire pur i un arbust obren una font viva
que, suspesa en el jorn, deliciosa arrosa
el jardí de l'absorta amb flors voleiadisses.

Una tija, on el vent vagarós hi reposa,
conforma el vinclament de sa xamor estelada,
i dedica magnífica, al vell torn, una rosa.

Però la dorment fila una llana isolada;
misteriosament l'ombra fràgil es trenca
en l'esma dels seus dits llargs i abaltits, filada.

El somni bla es debana corprès d'una peresa
angèlica, i incessant, al fus obedient,
la cabellera oneja al punt de la tendresa...

© Ambroise - Paul - Toussaint - Jules Valéry (Paul Valéry), 2017

© de la traducció: Josep A. Vidal Gonzalvo, 2016

© d'aquesta edició: Pagès Editors, S L, 2017

carrer Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida

editorial@pageseditors.cat

www.pageseditors.cat

Primera edició: maig de 2017

ISBN: 978-84-9975-854-1

DL L 428-2017

Impressió: Arts Gràfiques Bobalà, S L

« imprès a **lleida** »

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