

EL BELL DESAFIAMENT D'ANTANY

José de Almada Negreiros; Gabriel de la S. T. Sampol (trad.) (2013).

L'escena de l'odi

(Barcelona: Cafè Central / Eumo)

Gabriel de la S. T. Sampol torna a oferir als lectors catalans un text poètic que hauria d'estar entre les lectures imprescindibles de la modernitat portuguesa. La importància d'*A Cena do Ódio* d'Almada Negreiros està fora de qualsevol dubte o discussió. Poques obres com aquesta mostren l'agressivitat del desafiament avantguardista a Portugal i a tot Europa, que no s'arronsa ni en un context particularment nefast com va ser el de la Gran Guerra. *A Cena do Ódio* va ser escrita el 1915 per a ser publicada en el nonat *Orpheu* 3 i va aparèixer —i de manera escapçada— a *Contemporânea* 7, el 1923. De fet, el text complet no va veure la llum íntegrament fins que Jorge de Sena el va incloure dins el seu recull *Líricas Portuguesas*, el 1958. Certament moltes coses havien canviat entre aquestes tres dates. També —i indefectiblement— en l'autor que va signar el text. El coneixement en diferit de bona part de les obres del grup *Orpheu* és, doncs, un signe persistent de la història particular d'aquesta primera avantguarda portuguesa o, qui sap, del Destí; un motiu per augmentar-ne la llegenda: «Nesse número de *Orpheu* que há-de ser feito | com rosas e estrelas em um mundo novo.» Perquè de la mateixa manera que em sembla indiscutible el valor intrínsec d'*A Cena do Ódio*, també ho és aquesta aura llegendària, d'avatar incomprès i desafiant, tan característic, per altra banda, de l'avantguarda històrica europea.

El poema arrenca amb «Ergo-Me Pederasta apupado d'imbecis». No cal insistir gaire en com podrien haver sonat aquests versos, quantes vestidures haurien esquinçat i quantes dents s'haurien serrat amb força en el si de la catòlica i parsimoniosa societat lisboeta de començament de segle. Els futuristes de bomba, segons Pascoaes, els ximplers, els sonats de Rilhafoles no eren tolerats per una opinió pública, tant de dreta com d'esquerra, que no digeriria una expressió tan libèrrima de l'art. Això succeïa a Portugal, mentre que a la resta de la Península no sóc capaç de trobar un text d'aquesta violenta intensitat i, alhora, d'innegable valor artístic. El «Me cago en Déu...» que va deixar anar en un vers Rafael Nogueras i Oller, el 1905, sona a esgarip pueril en comparació

amb el reguitzell d'improperis i, també, de sobreafirmacions d'Almada Negreiros. Tanmateix, l'agressivitat del jove bàrbar prou que va ser acomodada ulteriorment. El mateix autor d'*A Cena do Ódio* va fer els (magnífics) vitralls de l'aparició de Fàtima o va acceptar sol·lícit diversos encàrrecs per a l'Estado Novo.

El 1935 és l'any de «Nós, os do *Orpheu*», el text pessoà publicat a *SW Sudoeste, publicação mensal* que dirigia Almada Negreiros. Aquest mateix any moria el demiürg de la companyia heteronímica i Almada Negreiros quedava com el testimoni més qualificat del grup *Orpheu*, perquè, en efecte, com a grup es va pretendre projectar. «José de Almada Negreiros» —havia escrit Álvaro de Campos en els anys d'*Orpheu*— «é mais espontâneo e rápido, mas nem por isso deixa de ser um homem de génio. Ele é mais novo do que os outros, não só em idade como também em espontaneidade e efervescência. Possui uma personalidade muito distinta — para admirar é que a tivesse adquirido tão cedo.» Joventut, espontaneïtat i efervescència, juntament amb allò d'imprescindible que ha de posseir l'artista: geni, són elements contrastats en *A Cena do Ódio*. I, en aquelles cartografies d'afinitats literàries, molt del gust pessoà, hi afegeix: «Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro estão mais próximos dos simbolistas. Álvaro de Campos e Almada Negreiros são mais afins da moderna maneira de sentir e de escrever.» Fidel a aquest judici, *A Cena do Ódio*, d'Almada Negreiros, *poeta sensacionista e Narciso do Egipto*, va dedicada al còmplice Álvaro de Campos, «a dedicação intensa de todos os meus avatares». Ens equivocariem, però, si intentéssim ajustar el text d'Almada Negreiros amb escrits estrictament coetanis de Campos com ara l'«Ode Triunfal» o, encara més, «Ode Marítima», com molt bé apunta Sampol en la «Nota sobre l'autor i l'obra» a la fi del volum. Hi manca el *raciocínio*, l'enginy metafísic (sense metafísica) o el joc de màscares, malgrat el plantejament de *drama*. Hi trobem, però, alguna cosa del to prescriptiu i insolent de l'«Ultimatum»; hi ha més de manifest que de pròpiament lirisme. En definitiva, trobem aquesta moderna «maneira de sentir e de escrever» que Almada Negreiros procurava en la diversitat d'ismes de la primera dècada del segle xx i, especialment, en el del futurisme italià. El més jove de la colla d'*Orpheu* era el que de ben segur millor representava el paper transnacional de l'avantguardista; amatent fins al límit de fer-se captiu de l'expressió del nou.

En el cinquantenari de la publicació d'*Orpheu*, el 1965, Almada Negreiros va escriure: «Há quem persista em que *Orpheu* foi início de um epocal das letras quando afinal era já a consequência do encontro das letras e da pintura.» Aquesta afirmació és, més enllà de la seva oportuna/ista pròpia reivindicació,

la constatació d'un moment únic en la història cultural portuguesa per aquest encontre d'arts plàstiques i literàries que van pretendre (i en bona mesura van aconseguir) canviar el rumb de la cultura a Portugal. No cal especular en la història ficció, en com hauria estat l'art portuguès sense la mort prematura de Souza-Cardoso o Santa Rita, però sembla innegable que la recerca de plasticitat de bona part de les diverses tendències literàries que conflüen a *Orpheu* no té parangó amb la resta de revistes de la modernitat portuguesa del primer mig segle vint. Almada Negreiros ho va tenir clar i constatava que aquesta confluència havia estat malauradament irrepètible. El pintor, poeta, dramaturg o novel·lista va maldar per construir uns *panéis*, uns frisos geometritzants que transcendissin, com ho van fer en el seu moment les cèlebres pintures portugueses del segle xv, la circumstància històrica, la contemporaneïtat. Perquè, com també en Pessoa, en Almada Negreiros la història ha de tenir un sentit. I no cal dir que aquest temps, aquesta història, s'insereix en un territori concret, Portugal.

Comparteixo l'admiració per *A Cena do Ódio*, però encara més, per això que acabo de comentar, per poemes primerencs d'Almada Negreiros que trobo que assoleixen aquesta expressió plàstica i poètica alhora. *Litoral*, per exemple, és una translació i un homenatge al món de Souza-Cardoso, als seus cercles simultanis. *Mima-Fatáxa. Simfonia cosmopolita e apologia do triângulo feminino*, sense tenir la ferocitat d'*A Cena do Ódio*, situa Lisboa en l'òrbita del nou. Fins i tot, el deliciós *Rondel do Alentejo*, on la modernitat i la puresa de l'expressió popular conflueixen, podria ser un *pendant* d'algunes pintures, inspirades en les nines tradicionals portugueses, de Viana o del mateix Delaunay. Va ser precisament Sampol qui va oferir al públic català unes espaterrants versions del cançoner d'António Botto, un poeta que, sense l'estridència avantguardista, va trobar una genuïna modernitat en el dictat popular.

La traducció de *L'escena de l'odi* de Sampol ha estat guardonada amb el 9è Premi Jordi Domènech de Poesia. Qualsevol lector de portuguès és conscient de l'extrema dificultat de traslladar un text d'aquestes característiques a una altra llengua. Els canvis de registre, els anacoluts o les referències més o menys remotes posen obstacles continus a la lectura. Tanmateix, Sampol ha aconseguit una versió catalana no només fidel, també prodigiosament atractiva i plena de troballes; per exemple, aquests enverinats versos d'Almada Negreiros: «Crápula do Egoísmo, cartola d'espanta-pardais! | Mas há-de pagar-Me a febre-ro-dopio | novelo emaranhado da minha dor!», en la versió de Sampol són: «crápula de l'Egoisme, capellot d'espantaocells! | Però Em pagaràs la febre-giravolt | cabdell embullat del meu dolor!»

La traducció va acarada amb el text original. Sampol s'ha servit de l'edició d'Assírio & Alvim (2005), pràcticament sense grans variants respecte a l'establerta el 1971 per l'editorial Estampa o a les edicions i reedicions fetes de les *Obras Completas* per la Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Les dues edicions utilitzades per Sampol havien modernitzat el text original d'Almada Negreiros, adequant-lo a la normativa vigent. No obstant això, s'han fet diverses edicions facsímils d'*A Cena do Ódio*, tal com havia d'aparèixer en el tercer número d'*Orpheu* o com va sortir a *Contemporânea*, amb les seves particularitats arcaïtzants. Aquest retorn paleogràfic, tan evident en els estudis pessoans recents, destaca les arestes, també ortogràfiques, de les propostes del grup *Orpheu*. En qualsevol cas, l'ús d'una edició fidel a l'original d'Almada Negreiros no crec que hagués entorpit (més) la lectura i hauria mostrat un front més del combat dels d'*Orpheu* contra l'habitud.

El traductor remet a vint-i-quatre notes explicatives que resolen personatges, referents o esdeveniments del poema; decisió que els lectors agraïm per la seva diligència. Fins i tot, Sampol, en la «Nota de traductor», dóna instruccions de pronúncia elemental per al lector neòfit de portuguès perquè gosi llegir el text en la llengua original. És, doncs, un traductor que sap fins a quin punt aquest ofici, aquest art, ha de posar-se al servei del text primari. I això, certament, l'honora.

JORDI CERDÀ SUBIRACHS
Universitat Autònoma de Barcelona