

Amb la traducció dels *Cants de Maldoror*, publicats per primera vegada el 1869, i de les *Poesies* (1870) de Lautréamont, per fi disposem en català de l'obra completa d'un dels escriptors cabdals de la modernitat literària europea. Gràcies al seu traductor, Ricard Ripoll, i a qui publica el volum, March Editor, la cultura catalana s'enriqueix amb una aportació fonamental per entendre l'evolució de la literatura francesa i occidental des del segle XIX fins a principis del XXI. Com diu el professor Ripoll a la seva introducció, clara i informativa, Lautréamont forma part «del nucli de la modernitat poètica», juntament amb Arthur Rimbaud, que anuncia «el tall mallarmeà», és a dir, una nova concepció de l'escriptura i de la literatura, que ja no consistirà a retratar el món com si fos un mirall (parafraçant la cèlebre i mal entesa sentència de Stendhal), sinó a deixar fluir la llengua com a font del sentit. Tal com va escriure Julien Gracq en un pròleg a l'edició francesa dels *Cants*, aquests representen un atac a la «raó» —al logos— que va dominar la literatura des del segle XVI fins a principis del XX i que s'assimila, segons la seva anàlisi, als valors burgesos triomfants en aquesta mateixa època.

No és estrany, doncs, que l'obra de Lautréamont, que no va tenir cap mena de ressò en el moment en què es publicà per primer cop (la primera edició, a compte d'autor), fos treta de l'oblit pels surrealistes: André Breton hi veu una «sublimació» de la vida moderna i hi admira la «rapidesa» extrema de l'estil i de les associacions d'imatges, així com l'«humor» —força negre— que traspua. L'heterodox Henri Michaux, que al principi de la seva trajectòria poètica es va situar a prop de les avantguardes dadaïsta i surrealista, sense arribar a adherir-s'hi mai, confessa que va ser el descobriment de Lautréamont el que el va empènyer a escriure, activitat que en principi no l'atreia gens ni mica perquè trobava tota la literatura massa conformista i «realista» (i, diu Michaux, el món és massa gris i lleig com per haver de repetir-lo per escrit com fa la narració realista o la poesia de l'experiència). Podem advertir, d'altra banda, la influència de Lautréamont —potser n'és l'única, de literària— sobre el món tan personal de Michaux, especialment en la seva

Lautréamont o la recepció tardana d'uns cants

comuna «frenesia de la metamorfosi», tal com l'anomenà el filòsof Gaston Bachelard, que va ser un dels primers a dedicar un llibre a l'anàlisi de l'imaginari de Lautréamont.

Una de les constants més visibles del seu univers és, en efecte, el gust per la metamorfosi: els éssers i objectes del seu món no estan mai quietes, sinó que pateixen una mena de pulsio transformadora, guiada per la rapidesa de l'estil que tant admirava Breton. Més enllà de la romàntica figura del doble, que també és rellevant, com ha observat la crítica (Maldoror seria així el Mr. Hyde, el costat fosc, de l'escriptor), la metamorfosi suggereix la fragilitat de la identitat, i fins i tot la seva impossibilitat; pensem en la famosa «metamorfosi» de Kafka. No pot existir una identitat si no hi ha un moment de calma, de fixació; més enllà, doncs, de la tan citada frase de Rimbaud «jo és un altre», el que ens mostra la lectura de Lautréamont és que el «jo no existeix», que el jo «no és res més que una posició d'equilibri entre milers d'altres possibles», tal com afirma Michaux seixanta anys després. D'aquesta manera, Lautréamont prefigura la crisi del subjecte que caracteritza la nostra contemporaneïtat, i que ha estat teoritzada pels filòsofs anomenats postmetafísics, com Jacques Derrida.

Breton evoca també un altre tret modern de Lautréamont, que és el tractament que fa del «problema del mal». El mal, sense la càrrega religiosa o transcendent que se li afegia tradicionalment, s'identifica amb una força inherent i motriu de la naturalesa humana. L'escriptura de Lautréamont té una «energia de l'agressió», segons l'expressió de Bachelard, que la fa punyent i fins i tot xocant per a alguns lectors (sobretot per als seus lectors contemporanis), i que recorda, segons Gracq, les imatges que tots tenim presents del *Chien andalou* de Buñuel. La crisi del subjecte que caracteritza el món contemporani té molt a veure amb el reconeixement de la part irracional —l'inconscient freudià— de l'ésser humà, irracionalitat lligada a la violèn-

cia, real o simbòlica.

Si a algú li pot semblar que la recepció de l'obra de Lautréamont, un segle i mig després d'haver estat escrita, és massa tardana i que tot el que diu ja ha estat superat per la modernitat literària que li és posterior i que tant li deu, va ben errat. D'una banda, la present edició és la primera completa, com ja hem esmentat, però a més, les anteriors traduccions al català eren força insatisfactòries: la d'Isidor Marí, per parcial (només recollia el *Cant primer*), i la de Manuel de Pedrolo (sempre tan encertat en les seves eleccions, però), perquè contenia errors i contrasentits. En canvi, en espanyol sí que comptem amb diverses i bones traduccions, en especial la de Manuel Serrat Crespo i la d'Ángel Pariente. No és fàcil traduir Lautréamont, com passa amb tots els escriptors que comparteixen aquesta concepció de la llengua com a productora de sentit, i de segur que a Ricard Ripoll l'ha ajudat la seva doble condició d'escriptor i d'acadèmic per tal d'emprendre aquesta tasca, que ha portat a terme de manera molt satisfactòria. La seva és una excel·lent traducció, que encerta el registre i el to, que manté la riquesa fònica i lèxica de l'original i que, al mateix temps, és llegidora com una obra escrita originalment en català. Com deia Derrida, «una (bona) traducció és un esdeveniment, tant com ho és el text original». Ricard Ripoll explica a la introducció que ha preferit de vegades privilegiar el ritme (i, sobretot, les al·literacions, molt freqüents en Lautréamont) per damunt del sentit exacte de les paraules, la qual cosa li fa transformar uns ànecs en guatlles, per exemple. És una bona elecció, i jo diria que l'única possible en el cas que ens ocupa.

Ripoll ha afegit també una oportuna cronologia del poc que se sap sobre l'existència d'Isidore Ducasse, veritable nom del fals comte de Lautréamont, així com un glossari d'obres i de noms propis —molt abundosos en el text de Lautréamont, especialment en les *Poesies*— també molt útil. Hem d'esperar que el VIIIè Col·loqui Internacional sobre Lautréamont, que se celebrarà a la Universitat Autònoma de Barcelona el novembre del 2006, sota la direcció de Ricard Ripoll, contribuirà també, lògicament, a ampliar la recepció de l'obra d'Isidore Ducasse al nostre país,

obra molt oportuna, d'altra banda, per iniciar la col·lecció «Palimpsests» de March Editor, que pretén «ser una plataforma per a les veus que es poden reconèixer en l'actitud patafísica, en el pensament situacionista, en l'activitat surrealista, o en qualsevol proposta d'alliberament de les formes» —vast programa que el comte de Lautréamont inaugura brillantment.

No obstant això, d'entre els escriptors i lectors més joves, alguns encara podrien pensar que aquesta arribada de Lautréamont a les lletres catalanes és massa tardana, ja que la modernitat ha estat superada des de fa un parell de dècades, sembla ser, per la postmodernitat. Ara bé, els *Cants de Maldoror* i les *Poesies* de Lautréamont són tan originals i tenen una força tan intensa —així com l'obra d'Henri Michaux, per exemple— que no només s'anticipen i obren el pas a la modernitat literària europea, sinó que es podrien considerar també postmoderns.

Dels trets que caracteritzen aquesta estètica i poètica finisecular, n'hi ha diversos que comparteix també l'escriptura de Lautréamont: en primer lloc, la barreja de gèneres, no tan sols entre prosa i poesia, sinó entre la «narrativa popular» (o «de gènere») i l'«alta literatura» —que és la literatura *tout court* per a molts. No oblidem que Isidore Ducasse va ser un gran lector de literatura clàssica, especialment dels grans dramaturgs com Shakespeare i Racine,

però també de la novel·la popular francesa del segle XIX, començant pel *best-seller* Eugène Sue, del qual s'inspirà fins i tot per a triar el seu pseudònim.

Altres trets postmoderns de l'obra de Lautréamont són la multiplicació de les veus narratives i l'ús extensiu de la citació i del plagi, fins a constituir un veritable *patchwork* intertextual. Menys comentada per la crítica ha estat la seva visió crua de la infantesa i de l'adolescència, certament allunyada de la versió edulcorada habitual, no només al segle XIX; Julien Gracq, tot partint de l'experiència que ell també va fer, formula la hipòtesi de la importància decisiva de l'estada d'Isidore Ducasse a l'internat com a germen de la seva creació poètica, i posa en contacte aquesta perspectiva de la infantesa amb la cèlebre pel·lícula *Zéro de conduite* de Jean Vigo, cineasta del qual es va celebrar l'any passat el centenari del seu naixement i que tant va influir en la modernitat cinematogràfica de la Nouvelle Vague, i en especial en un dels seus films més emblemàtics, *Les quatre cents coups* de François Truffaut.

Tanmateix, Lautréamont destaca molt especialment pel tractament lúdic i lleuger en apariència de la pulsio agressiva, que es tradueix, en certes escenes, en una violència gairebé del tipus *gore*. Amb una referència cinematogràfica més actual, podríem al·ludir a l'impacte que va tenir en el seu moment *Pulp fiction* (1994) de

Tarantino, i fins i tot acostar els *Cants de Maldoror* a pel·lícules com *Audition* (1999) de Takashi Miike, que, segons sembla, té el rècord d'espectadors que abandonen la sala abans d'acabar de veure-la, però que ja s'ha convertit en un film de culte per a cinèfils postmoderns. Un altre tret que aproxima aquestes dues obres aparentment tan allunyades en tots els sentits, des de l'època i el mitjà fins a la seva categoria en el cànon, és la barreja indestriable que fan entre la «realitat» i la «fantasia», o entre les accions dels personatges i la plasmaió visual dels seus fantasmes. Maurice Blanchot, que també va dedicar un estudi a Lautréamont —relacionant-lo ben oportunament amb Sade—, va més enllà del diagnòstic de Gracq, que saludava els *Cants* com una «conquesta de la irracionalitat» sobre la raó predominant en literatura, tot afirmant que Isidore Ducasse combina molt hàbilment l'«escriptura conscient» i tot allò d'«estrany a la consciència» que forma part d'aquest món irracional que també és el nostre. A diferència d'algunes experimentacions avantguardistes, potser és aquesta vetlla que manté l'autor sobre les produccions lingüístiques i imaginàries del seu inconscient el que converteix aquesta aventura textual en una experiència de lectura incomparable i indispensable.

Novetats

www.bromera.com
edicions
bromera



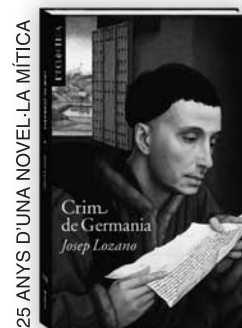
Una edició de regal del nostre clàssic més universal



Un recorregut pels escenaris fluvials més atractius del nostre país



Els records punyents d'un exfangista a punt de morir



L'edició definitiva reescrita i ampliada per l'autor