



Nichita Stănescu

Visat núm. 25

(maig 2018)

per D. Sam Abrams

Quan ens acostem a l'extraordinària obra lírica de Nichita Stănescu, mai hem de perdre de vista que gaudeix d'una quadruple pertinença: poeta romanès, poeta d'Europa de l'est, poeta europeu i poeta internacional o universal.

Massa sovint la recepció de Stănescu ha posat i encara posa l'accent gairebé exclusiu sobre la seva inclusió a la gran tradició de la poesia romanesa del segle XX. A l'epíleg del traductor, Sean Cotter ens permet tastar una mica aquesta visió de Stănescu com a poeta romanès pels quatre costats: «Stănescu va confessar que no sabia "ni una sola llengua estrangera", per després afegir orgullosament que sabia la llengua romanesa "set vegades més del necessari" i la llengua de la poesia "vint vegades més"».

I raó no li falta, però no és tota la veritat. Si bé és cert, per exemple, que les traduccions d'una norantena de poemes de Vasko Popa del serbocroat al romanès, publicades en dos volums en 1965 i 1972, Stănescu les va haver de fer a partir de versions literals preparades pel traductor Aurel Gavrilov i el mateix Popa, això no ens ha d'induir a creure que el nostre poeta s'alimentava només a partir de poesia romanesa. És un greu error perquè és limitar el vol natural de l'obra de Stănescu que és intensament, amorosament romanesa i, al mateix temps, alça el vol i se'n va molt més enllà de la tradició estrictament romanesa. Per això mateix ha estat traduït a tantes llengües, tant llengües majoritàries com el castellà i l'anglès com llengües d'àmbit més restringit com el català, el suec o l'italià. Més d'un poeta completament aliè a Romania i la seva tradició ha adoptat Stănescu com a referent de capçalera.

En definitiva, tal com diu el vell refrany, els arbres no ens han de privar de veure el bosc. En el cas concret de Stănescu, els arbres alts i esponerosos de la poesia romanesa no ens han de privar de veure el frondós i exuberant bosc de la poesia universal. Justament, un dels trets més característics de la producció lírica de Stănescu és el punt de tensió fortíssim entre quedar-se i marxar, entre arrelar-se i fugir d'estampida, entre integrar-se i alienar-se. De fet, històricament, Stănescu va infondre la tradició romanesa poètica del segle XX d'aquesta profunda pulsio contradictòria o contrària, un precedent que seguiran altres poetes de la seva generació com ara [Marin Sorescu](#) (1936-1996) o Ana Blandiana (1942). Voleu un poeta més profundament romanès que Sorescu? I al mateix temps, amb un idèntic sentit de raó, ens podem preguntar si existeix un poeta més universal que el gran Sorescu. Seamus Heaney era un devot lector de Sorescu i la devoció del gran líric, assagista i traductor irlandès és un bon exemple d'allò de cada ovella amb la seva parella. Heaney veia encarnat en Sorescu el seu propi drama de compromís infrangible amb Irlanda i simultàniament ganes irreprimibles d'escampar, unes ganes que es noten sobretot al darrer tram de la seva obra, a partir d'*Electric light* (2001). I Ana Blandiana, equivocadament o no, és una autèntica icona de la poesia de dones de tot el món. Si fos radicalment romanesa, la seva poesia seria més aviat inaccessible per les deixebles que té dispersades per tot el món.

[...]

Per una altra banda, existeixen certs aspectes de la teoria poètica de Stănescu que encarnen de manera immillorable les ganes del nostre poeta de saltar la tanca del clos familiar. Per exemple, les

famoses i conegudes «no paraules» («necuvinte») del recull *Necuvintele* (1969) expressen el pregon desig de transcendir la llengua romanesa i, de rebot, qualsevol altra llengua del planeta. Durant molts anys, Stănescu, enemic acèrrim de la solitud radical, practicava el que ell anomenava «el ritual d'escriure sobre l'aire», és a dir, de compondre un poema de viva veu mentre els amics, admiradors i lectors, frenèticament, intentaven fixar el text al dictat, escrivint sobre les tovalleres de paper de la taula del restaurant o bar de torn. Stănescu havia declarat una vegada en una entrevista que Gutenberg havia aixafat i aplanat les paraules i calia tornar-les a dotar del seu aspecte espacial. Em sembla més que evident que el famós «ritual d'escriure sobre l'aire» i la reespecialització dels mots són dos recursos teòrics i pràctics que Stănescu va inventar i va emprar per poder anar més enllà de la pròpia llengua tal com la coneixem.

[...]

De seguida Stănescu va ocupar la centralitat de la seva generació poètica, la primera generació de plena postguerra que va reprendre la tasca de desplegar el gran projecte de modernitat que van encetar referents com Tudor Arghezi (1880-1967) i Lucian Blaga (1895-1961), que havien estat castigats i marginats pel nou règim per hermètics i petitburgesos. I no cal dir que el precedent de Stănescu es va estendre com un foc descontrolat fins que va amarar la joventut poètica del moment. Un cop d'ull ràpid a poemaris com *La primera persona del plural* (1964) d'Ana Blandiana o *La mort del rellotge* (1966) de Marin Sorescu ens ajudarà a fer-nos la idea d'una certa omnipresència de l'exemple de Stănescu. La mateixa prova es podria dur a terme amb altres poetes de l'època com ara Mircea Ivănescu (1931-2011), Ileana Mălăncioiu (1940) o Mihai Ursachi (1941-2000).

[...]

Un dels misteris que, d'alguna manera, encara envolta l'obra de Stănescu és la capacitat que va tenir de desplegar la seva ingent producció sense desviar-se ni un centímetre del camí traçat i, al mateix temps, sense entrar en conflicte greu amb les autoritats que tenallaven la cultura del seu país, cada cop més a partir del fatídic any 1971. Durant la dècada 1960-1970 es va camuflar entre l'ambient d'obertura política i entre 1971 i 1982 es va valdre de la insòlita claredat expressiva, la profunda càrrega d'intensitat humana i vitalista de total transversalitat social i l'aura d'autenticitat sense duplicitats de cap tendència. A més, sobretot als primers llibres, publicava poemes potser més explícitament realistes que les autoritats interpretaven erròniament com a poemes de gran solidaritat amb el projecte del «miracle soviètic». En alguns casos, era capaç de publicar reculls més obertament polítics, com *Una terra anomenada Romania* (1967) o *Vermell vertical* (1969), però servien un propòsit important, el de camuflatge, perquè els altres poemaris, més arriscats i més intrínsecament poètics i més Stănescu pur, passessin més inadvertits.

L'obra de Stănescu ens ha arribat tal com ell va voler, lliure de pressions externes, completa en les seves intencions, completa en la seva formalització poètica i expressiva. Només queda pendent de resoldre la problemàtica general de la gran quantitat de variants textuais, fruit del convenciment infrangible de Stănescu que cada poema té una vida pròpia que evoluciona amb el pas del temps i no es tanca sinó amb la mort de l'autor. Clama al cel la necessitat d'una edició crítica definitiva de l'obra de Stănescu. Malgrat tot, l'obra de Stănescu ens ha pervingut amb la seva puresa intacta, però això sí, el nostre poeta va haver de construir una sèrie de murs de contenció successius per defensar-se de les possibles agressions de fora: un mur anomenat vodka, que el portà a la tomba; un mur anomenat relacions íntimes i amoroses, d'una gran complexitat i que, a hores d'ara, no acabem d'entendre del tot; i un mur anomenat amistat i relacions socials, que és molt menys del que sembla a primera vista. El vodka no era una addicció sinó una necessitat vital i creativa. L'amor era menys eròtic i més afectiu i intel·lectual del que ens vol fer creure la llegenda donjoanesca. I la complexa i extensa xarxa d'amistats i de relacions socials era més una barrera protectora que una experiència d'alteritat en tota regla. Hi ha qui sosté que Stănescu només va tenir un amic de veritat, el seu

traductor al serbocroat, el poeta i torsimany Adam Puslojić.

[...]

De cap a cap de la seva obra, Stănescu va assajar amb èxit rotund totes les possibilitats del format dintre del camp de la lírica: el poema llarg, el poema seriat, el poema mitjà, el poema breu, el poema epigramàtic, el poema en prosa, la prosa poètica... per dotar els diferents poemes i reculls individuals de riquesa, pluralitat, diversitat, intensitat, vitalitat, inquietud i moviment. Paral·lelament va recórrer a una gran diversitat de formes i subgèneres com ara l'elegia, la cançó, el haiku, la represa, la poesia d'idees, l'ècfrasi, el diàleg, el poema autoreferencial, el paisatgisme... I també va assajar una gran multiplicitat de tècniques a l'hora de formalitzar el discurs: isosil·labisme, anisosil·labisme, polimetria, ritme, rima, vers blanc, vers lliure, vers *libéré*, el versicle... sempre amb la voluntat de generar tensió en la relació entre classicisme i modernitat, de confrontar classicisme i modernitat de manera dialèctica perquè es redefinissin i s'enriquessin a partir del xoc inicial de la diferència.

Ara bé, la llengua de Stănescu funciona, aparentment, en sentit totalment contrari i representa un altre element d'excel·lència poètica originalíssim. Stănescu voluntàriament va restringir i limitar la seva llengua poètica, i va treballar en una franja o registre molt despul·lat, molt fresc i molt directe. Buscava exactament els mateixos efectes i resultats que la seva antecessora Gertrude Stein (1874-1976): sotraguejar la llengua, treure-la de la seva zona d'opacitat, invisibilitat i mudesa per fer-la sentir com si cada paraula fos nova i fos dita per primera vegada. Stănescu va revitalitzar la llengua i la va fer vibrar com les llengües fundacionals que es perden en les boires del temps immemorial. En unes declaracions havia insistit que «la llengua no és morta com els llibres. Les paraules són vives, entre jo i tu, jo i tu, jo i tu. Són vives, són parlades, ocupen l'espai». En aquest sentit, Stănescu era una mena de minimalista *avant la lettre*, i demostrà que, en qüestions de llengua, menys és sempre més. Per Stănescu la llengua comuna era un pou sense fons de la diversitat expressiva més variada, pregona i precisa.

I és una obvietat dir que tot aquest immens treball formal havia de servir de suport o vehicle per un ventall temàtic ambiciós, un ventall temàtic que, de manera insistent i coral, va tocant les grans qüestions de la condició humana com ara l'existència, la mort, la identitat, el pas del temps, l'espai, la natura, la individualitat, l'alteritat, la pertinença, l'amor, la sensualitat, els sentits, els sentiments, les emocions, el plaer, la felicitat, el llenguatge, el dolor, el pensament, la ciència, la transcendència, l'esperit, l'ètica, el poder, la societat, la guerra, la pau, la creativitat, la destructivitat, el somni, la imaginació, l'art, la cultura, la tradició... En definitiva, en el sentit de la riquesa temàtica, l'obra poètica de Stănescu seria el llibre perfecte i ideal per dur a una illa deserta per fer un *reset* total i refundar la humanitat.

Fragments del pròleg de D. Sam Abrams a [Ànima gramatical. Antologia poètica 1960-1984](#), de Nichita Stănescu. Selecció i traducció del romanès de Lilica Voicu-Brey i Xavier Montoliu Pauli. Palma: Lleonard Muntaner Editor, 2017. (La Fosca; 31).