visat.

Tardor 2020

«Amb aquest delit»: Ausiàs March i un viatge italià

Cèlia Nadal

Els traductors no sempre disposen d'espai per justificar les pròpies operacions: alguna nota al peu per a qüestions puntuals, una nota a la traducció per a les generals; sovint breu i si l'editor la preveu. Poca cosa més. Normalment s'entén que una traducció es justifica per ella mateixa, i, de fet, ha de ser així. Això no obsta que de l'experiència concreta de traduir no se'n pugui extreure traductologia, resultats interpretatius o altres raons, i és per això que s'agraeix l'espai concedit per *Visat.*

Malgrat el que acab de dir sobre la possible manca d'espai per al metadiscurs en la traducció, aquest no ha estat el nostre cas. De l'antologia *Un male strano*, publicada per Einaudi en ple confinament italià, els autors n'hem escrit i parlat a raig.[1] Sens dubte, hem sentit que l'operació que proposàvem –un díptic de traducció i de comentari d'uns mil versos triats del cançoner– demanava una justificació (o més d'una): des del moment que una traducció és un potencial gest prescriptiu, calia justificar l'aposta al lector italià per l'obra marquiana, allí encara molt desconeguda,[2] com a clàssic a l'alçada dels clàssics italians i mundials. Per als catalans atents a la recerca de producció nacional i internacional sobre el poeta, el *commento* que tanca el llibre, i que com a línia interpretativa es desenvolupa en paral·lel a la traducció, pot crear algunes perplexitats del moment que no es dirigeix només als especialistes acadèmics i que constitueix un gènere crític ben consolidat, però diferent del *paper* o dels nostres comentaris en diferents aspectes; per exemple, pel que fa al diàleg amb la bibliografia preexistent (la seva formalització i citació) o a la intenció d'englobar la totalitat del text, o sigui, cada un dels versos i no només aquells triats.[3] Per bé que adscrits a aquesta tradició crítica, el *commento* també ha estat declinada a *modo nostro*, prioritzant unes línies hermenèutiques més centrades en la representació del món interior del jo que en la recerca filològica-intertextual que ha predominat en els estudis ausiasmarquians i

que ha produït resultats excel·lents com ara el comentari d'una altra antologia, *Per haver d'amor vida*, de Gómez i Pujol (2008). Tanmateix, quan hem recorregut a l'anàlisi intertextual, hem prioritzat les influències italianes, no perquè les creguem suficients en termes absoluts, sinó perquè la seva importància resulta coherent amb l'operació cultural que ens havíem proposat: presentar Ausiàs March a un públic culte, no necessàriament especialista, i preeminentment italià.

La traducció, al marge que resulti més o menys reeixida, tampoc no es decanta per tries descomptades: hem canviat el *vós* de l'original per un *tu*; hem citat deliberadament Montale, Leopardi o Dant; hem preferit el ritme a la mètrica regular, trencant una gran quantitat d'*endecasillabi* que sortiren tots sols en una primera formulació i adaptant-los, per suma o resta d'alguna síl·laba, a la recerca de sonoritats o a la posició d'una tònica en un lloc determinat del vers. Al cap i a la fi, la component poètica d'una traducció, a diferència de les paràfrasis o de les versions de servei, ofereix possibilitats d'experimentació respecte als valors convencionals. No és pas que creguem d'haver fet res de revolucionari, però sí d'haver seguit un tall i uns arguments que són els que, a la seva manera, també han modelat els objectius del comentari: la ja esmentada valorització d'aspectes específics de la poesia i de la poètica de March en relació amb el món intern (realisme psicològic, formalització de la dimensió psicoemotiva, etc.) i la intenció de mantenir present el públic real perseguint certes maneres de modernitzar el text original, com també la predilecció per les referències a la tradició literària italiana.

Ens ha interessat, en definitiva, posar en contacte la condició històrica dels poemes quan els va escriure March amb la nostra. O sigui, preguntar-nos què ens poden continuar dient els cants avui (i gràcies a la nova llum d'avui), i no només què degueren poder dir llavors. Per això, no hem renunciat a «tornar a dir amb March» a partir d'uns pactes nous.

Com hem apuntat a la introducció de l'antologia, el problema de la modernització de March, que escriu al segle XV i que usa un llenguatge ple de nocions tècniques i filosòfiques ben datades, no ha demanat tant l'aplicació sistemàtica de certes solucions com integrar-ne la varietat dintre el pacte poètic de la nova versió. Dit d'altra manera, la coherència no pot ser mecànica o externa a la

traducció, i justament per això no ha de ser necessàriament uniforme: evitar el continu to mediavalejant, per exemple, no treu no poder fer un ús puntual de trets estilístics medievals o del lèxic antic en certs casos. Aquesta falta d'uniformitat de tons vol contribuir precisament a construir una idiosincràsia de la traducció, una coherència interna. Per aquest motiu, el fet d'evitar artificiositats (podem per cas arcaismes o estilnovismes) com a clau estilística no ha impedit recorre-hi com a citació del codi literari i com una determinada proposta de relació amb la tradició. D'aquesta manera, hem escrit «Senza il desio di cosa disonesta» per «Sens lo desig de cosa desonesta», que és l'inici del cant XXXIII, de to abstracte i estilitzat; tot i que normalment la paraula feta servir per a «desig» en tota la traducció ha estat decididament 'desiderio'; un mot associat a la llengua viva, a diferència de 'desio', de regust petrarquista i passat. I és precisament l'aposta per 'desiderio' que permet utilitzar 'desio' com a préstec, com a recurs, com a intenció, però no com a paraula natural en l'expressió moderna predominant. Aquí la primera octava del cant en qüestió, que en la versió italiana reuneix les dues fórmules per designar el desig:

Sens lo desig de cosa desonesta,
d'on ve dolor a tot enamorat,
visch dolorit, desijant ser amat,
e par ho be que no us vull desonesta.
Ço que yo am de vos es vostre seny
e los estats de vostra vida casta;
molt no deman, car mon desig no basta
sino en ço que honestat ateny.

Senza il desio di cosa disonesta,
che dà dolore a quanti s'innamorano,
vivo dolente, e desidero amore,
ed è ben chiaro, non ti voglio disonesta.
Ciò che io amo in te è il tuo senno
e come è stata la tua vita casta;
molto non chiedo: non va il desiderio
se non a ciò che l'onestà abbraccia.

Faria sospitar un March sense contradiccions, tan adherit als cànons de la lírica d'amor més pura (castedat, honestedat i seny) i contra les temptacions carnals del desig (que apareix anomenat tres cops), si no fos perquè la continuació del cant s'omplirà d'espines, de gestos retòrics que obren la porta a la tensió tràgica que caracteritza el poeta (i que es farà explícita en el poema successiu, lligat a aquest).

Sigui com sigui, el contrast de la llengua moderna amb petites incursions de l'antiga, o el de registres i tons, no hauria de sobtar gaire el lector d'avui. El decòrum que regia la llei dels estils i en dictava la preceptiva ja fa temps que s'ha desintegrat; els poetes que abans parlaven d'ivoris i perles i coses sublims un dia van introduir, sense renunciar al to elevat, les màquines i els tramvies en les seves composicions; i un grup pop famós de panorama musical català com els Manel incorpora aquests tipus de mecanismes sense pensar d'haver fet un ou de dos vermells ni causar cap escàndol al públic oient. No puc evitar, cada vegada que hi pens, recordar una cançó seva («Les coses») que fa: «si poguéssim segrestar aquest riure absurd que ens fa tan lliures / i follar per sempre amb aquest delit». I ho repeteix «amb aquest deliiiiit…». No només diu el mot literari 'delit', sinó que just abans ha dit 'follar'. Perla/tramvia, delit/follar, desio/desiderio: encara hem fet curt. Les claus de lectura que en cada cas posi en joc aquest tipus d'operació (iròniques, indicadores de la distància, el que sigui) convergeixen en una consciència de la gestió de l'artificialitat (i no per força de l'artificiositat), que, com ja deia Leopardi, tota creació artística afronta.

Per tot plegat, l'aparent falta de sistematicitat en la traducció d'un concepte o mot determinat (ara 'desiderio', ara 'desio'; ara 'volontà', ara 'volere', etc.) pot respondre senzillament al sentit específic que adquireix la paraula en qüestió en el seu context, però de vegades també respon a una interpretació o a la confluència de criteris de conservació i modernització que hem volgut articular, esperant que funcionin a l'orella.

Ja que abans he parlat del cant XXXIII i de les seves espines (les trobam, per exemple, en l'abundància de negacions, ja presents en els versos inicials citats més amunt), acab amb l'última cobla abans de la tornada, que en aquest sentit remata el fet:

Mon penssament mostra que m’entristeix
quant entre gents estich mut e pensiu;
ladonchs Amor peix sos fills en lo niu
que dins mon cap es lonch temps que nodreix.
Cest es aquell voler sens negun terme,
per ço Amor de mi no·s partira;
aquell’Amor qu’en nostra carn esta
no met al cor lo no cansable verme.

Il mio pensiero rivela tristezza
quando fra gli altri sto pensoso e muto;
Amore nutre i suoi figli nel nido,
che nella mente mia da tempo nutre.
Questo è un volerti senza limite alcuno,
dunque Amore da me non partirà
e quell’Amore che nella nostra carne sta
il verme infaticabile non mette nel cuore.

És el passatge més complex de la composició: la tristesa que es manifesta en el jo entre els altres, amb una formulació que recorda el «solo e pensoso» de Petrarca, es deu a una condició que s’encadena amb la presència d’un cuc incansable. Aquest animal, a més, es lliga al nodriment dels petits del niu (el menjar que els ocells porten a les seves cries). L’Amor, en definitiva, fica al cor de qui estima per sobre de la carn el verm de la durada. Ara bé, triar un cuc, imatge arquetípica de la corrosió i la corrupció dels cossos, per il·lustrar la durada de l’amor pur és, si més no, sorprenent. Tant és així que des de la fiable redacció de la Nue-Einaudi ens van escriure per assenyalar un possible refús en la traducció, i que si estàvem segurs que l’original deia el mateix i si no sobrava el *non* del darrer vers.

Que el *non* no sobràs no és cap mèrit especial els traductors; però, que bé que reflecteix aquest aspecte característicament marquià sobre el qual hem volgut posar l’atenció! El *male strano* que posa títol al llibre, a part d’una citació del cant XLIX, n’és una formulació. Ausiàs March roman un poeta extraordinari i modern. Traduïm-lo.

Escrit en ocasió de l’antologia comentada i en versió bilingüe català-italià: Ausiàs March. *Un male strano. Poesie*

***d'amore*. [A cura de Cèlia Nadal Pasqual i Pietro Cataldi]. Torí: Einaudi, 2020.**

1 Vegeu per exemple la «Nota alla presente traduzione» de C. Nadal Pasqual al mateix volun d'*Un male strano* (2020: XXXIV-XLI) i «In cerca del significato profondo: tradurre Ausiàs March», dins *Ausiàs March e il canone europeo*, a cura de B. Aldinucci i C. Nadal Pasqual (Bibliotheca Iberica, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2018, pp. 121-142). També Nadal Pasqual & Cataldi a «Las traducciones de Ausiàs March en ámbito ibérico e italiano. Recorrido histórico y reflexiones para una nueva traducción», dins *Trayectorias literarias hispánicas: tradición, innovación y nuevos paradigmes* (Biblioteca AISPI, Centro Virtual Cervantes, 2019, p. 111-124).

2 A Itàlia, a part d'algunes traduccions de Sansone, destaca l'aportació imprescindible de Costanzo Di Girolamo, autor de la traducció, de l'edició i de les útils anotacions de l'antologia *Pàgine del canzoniene*, de 1998 (un treball que desembocà en una versió en espanyol, *Pàginas del canzionero*, amb una nova traducció de J. M. Micó). També cal esmenar el projecte «Traduzione in prosa dell'opera di Ausiàs March», a cura de Oriana Scarpati i dirigit per Di Girolamo mateix. Per acabar, alguns altres cants de March poden llegir-se en llengua italiana en el recent volum de *La poesia oggettiva nella letteratura catalana medievale* (Compagna, Letizia, Puigdevall, 2019).

3 Sobre la tradició del *comento*, vegeu Cataldi, «Per un commento al canzoniere di March: considerazioni preliminari». Monogràfic «Ausiàs March: leggere, editare, tradurre nel tempo», eUmanista. IVITRA, 15, 2019, p. 17-23.