

molts d'altres), però sobretot és en la manera que té de construir el poema on em fa pensar en el gran líric llatí. Bertolucci té un estrany do no gaire freqüent: és un bon acabador de poesies. Moltes de les seves composicions semblen totalment anodines, més enllà de la descripció, de vegades amb més gràcia, de vegades amb menys, que s'envolen gràcies a l'últim vers o als últims versos, que solen donar sentit a la poesia (tot i que de vegades cauen en l'efectisme). Hi ha vegades (potser massa) que fins arriba a cansar l'acumulació i l'enumeració d'elements purament descriptius, però a l'últim moment sempre hi ha aquest final que gira la poesia i fusiona el món interior amb l'exterior. Gairebé diries que el poeta busca agafar-te desprevingut. Primer et fa una descripció que t'estova i et relaxa, fins t'arriba a avorrir, però a últim moment et colpeix amb força. Solen ser, més que un *tràveling* (terme més apropiat per als fills que no al pare), unes espurnes de genialitat, uns esbossos que només s'acaben al final.

Bons exemples d'això que explico podrien ser *Tornant a casa*, o bé *El trineu*, *Al setembre* i el seu últim vers («Tanmateix la remor en la fosca és ja silenci»), *En tren* («per què no s'esperen els morts?») o *Poble d'hivern* («i que els zíngars robin nens»). És quan la tensió generada en l'últim o els últims versos s'estén i es manté a tota la poesia que el poeta em fa l'efecte que vola més alt (*I ve un temps* o a *La cavadora de patates*, aquest últim, com *En tren*, ja del *Viatge d'hivern*). Potser per això, per mirar de mantenir aquesta tensió, l'autor no es prodiga en excés en textos llargs i opta gairebé sempre per la condensació.¹ També hi haurà espai, és cert, per a poemes riu com el de *La cabana índia*, de què se'ns ofereix només alguns passatges d'evident regust wordsworthià. Per cert, internet em confirma la connexió intuïda amb el poeta anglès, de qui diu que va traduir algunes obres.

Aquest poeta amb ganes de comunicar i de ser entès em sembla lluny de l'hermetisme postmontalià en què sovint ha estat classificat i més aviat em fa pensar en la tradició de poetes antinoucentistes (en el sentit italià, no català) com Saba, Caproni o Penna. Amb aquest últim em sembla que dialoga a *Els pescadors* (ja de *Viatge d'hivern*), una poesia que podria firmar el mateix Penna. De fet, al contrari de la major part dels textos en què l'autor opta per versos lliures, l'original és escrit en unes línies que en general volen ser *endecasillabi*, com feia sovint el poeta de Perugia. La recursivitat del tema circumstancial (com ara la contemplació des del tren) i la monotonia d'aquests temes (que en Penna són radicalment diferents dels de Bertolucci, val a dir) també m'hi ha fet pensar vagament. No vull allargar-me més, però, en la temàtica de les poesies de Bertolucci, perquè Pere Calonge ja la va exposar amb detall en la [ressenya](#) que va dedicar al llibre.

Com deia més amunt, amb *Porta'm amb tu* em fa l'efecte que es culmina aquesta manera d'entendre la poesia. És, segurament, la peça més delicada, la més bonica del llibre i amb alguns versos vitals («Porta'm amb tu en el matí vivaç / els ronyons baldats l'ull despert abocat / al teu flanc de dona que camina / com fa l'amor») que quasi que els podria firmar Estellés. Només un apunt: és una llàstima que justament aquesta poesia acabi amb un final poc afortunat per part dels traductors: «allà on llambreja el migdia, llanda / que ara emblaveix / sense residus i per sobre de / calms ocells caminant no volant pas». A banda

d'aquest últim vers clarament poc eufònic i on no s'ha prestat atenció a l'acumulació de la rima (consonant i assonant) interna, em fa l'efecte que l'italià no diu això: «sfavilla il mezzogiorno, lamiera / che è azzurra ormai / senza residui e sopra / calmi uccelli camminano non volano». Si ho entenc bé, «sopra» és usat aquí amb sentit absolut i és la manca de puntuació la que despista: són els ocells que caminen i no volen sobre la llanda que ja és blava («sense residus i a sobre / caminen calms ocells, no volen»).

En canvi, a partir de *Porta'm amb tu* m'ha semblat que el poeta s'endinsa cada cop més, ara sí, en l'hermetisme en què l'ha catalogat la crítica; un hermetisme que només s'insinuava al lector en començar a llegir el llibre. Evidentment, és fer trampa valorar la poesia d'un poeta a partir d'una antologia, però és com si amb aquesta poesia, de nom tan explícit, el poeta advertís el lector de la necessitat d'acompanyar-lo per entendre els nous camins per on passejarà l'autor.

En aquests últimes composicions, es continua partint, en general, d'un element exterior, sovint de la natura, però la descripció i la destilació del fet exterior va deixant pas a un poeta que es va tancant cada cop més en si mateix, que arrisca més en la construcció de la sintaxi, que es va fent més laberíntica. Les poesies (i els versos) s'allargassen i la tensió lírica es deixata. També la puntuació, en un recurs típicament italià, desapareix gairebé del tot, i tot es va fent més fosc, fins al punt que de vegades ja no hi ha vers final que valgui per encendre el llum. Sóc conscient que és la part de la poesia més valorada de Bertolucci, però m'ha deixat, en general, fred i en algun punt fins m'ha avorrit.

És aquell tipus de poesia, tan en voga, per cert, entre nosaltres, que aparentment et fa responsable de desencripar la poesia (i si no l'entens ets tu el ruc que no sap contemplar-ne la bellesa), però que massa sovint cau en un garbuix mental considerable, en què la sintaxi i la puntuació només volen aportar una confusió que pot semblar gratuïta, amb uns talls de versos arbitraris que comuniquen més aviat poc. esclar que no totes les poesies d'aquesta part són verborrea. No voldria ser injust: hi ha moments molt interessants. Per exemple, l'última poesia del llibre és molt bona, amb un final, de nou, contundent («deixeu-me marxar»), però la lectura continuada d'aquesta part del llibre pot generar aquesta sensació tediosa que dic. Millor, doncs, anar molt a poc a poc amb aquesta última part.

La traducció m'ha semblat correcta. Hi he trobat a faltar només dues coses. Primer, una última correcció que llimés algun error escadusser de comprensió i, sobretot, asprors: que parés atenció a elements que s'han descurat, com cacofonies que no són a l'italià («jo els he agafat per les petites potes»), rimes involuntàries («Vigorosament pren el camí del matí / amb vigor i dolor deslligats de mi») o cales innecessaris (els possessius italians, francament molestos en català: «marca les hores al teu rostre»; «on posen les seves cansades ales») o alguna solució aïllada ben poc genuïna («se li ha passat pel cap»).

I després, en alguns pocs casos he trobat a faltar més atreviment per part dels traductors. Per un cantó ens diuen a la nota a la traducció que han intentat «preservar en català la

màxima fidelitat» als recursos tipogràfics de l'autor (la particular puntuació italiana, l'ús dels guions llargs, etc.), però en canvi especifiquen que no han «prioritzat mètrica i rima quan la traducció els obligava a girs immoderats o a l'abús d'una semàntica imprecisa». Respecte a la rima, en la traducció no es para pràcticament atenció a aquest recurs que, en efecte, Bertolucci no fa servir gaire, però, en canvi, quan se'n serveix justament per marcar un distanciament respecte a la manera de fer habitual, crec que calia mantenir-la. És cert que en un poeta com Bertolucci, aquesta renúncia no és tan greu com podria ser en altres poetes (un dia podríem parlar del Montale d'*Ossi di seppia*, per exemple). Però malgrat que hi hagi qui ha dit que Bertolucci és «lluny dels rimaires que tant molestaven, aleshores i ara», el lector atent podrà veure que, almenys en l'original, la rima apareix de tant en tant i més sovint del que ens podria fer pensar la crítica. Sense anar més lluny, a la primera poesia del llibre, *Vent*, però també a *Scherzo, Pàgina de dietari, Hivern, Un vespre de pluja a Parma* o a *Les violes*. Si la rima no coincideix per casualitat en italià i en català (no gaire sovint, doncs), els traductors hi renuncien, cosa que ha despistat el crític en qüestió. Una mostra més de com la traducció (i, per tant, la interpretació de l'autor per part dels traductors) pot marcar profundament la recepció d'un autor en la llengua i la cultura d'arribada.

El mateix val per a la mètrica. Bertolucci escriu en general en versos lliures i quan intenta fer versos regulars (val a dir que amb certa despreocupació i manca de cura) valia la pena reproduir-los i en la traducció no es fa ni s'intenta. Per exemple, a *La cabana índia*, on gairebé tots els versos són *endecasillabi*, desaprofitar la connexió amb el pentàmetre iàmbic de Wordsworth és una llàstima. Perquè la traducció, com l'original, és (ha de ser) això: la comunicació entre textos de diferents llengües i cultures. Fins i tot establint connexions que ni l'autor podia imaginar.

Ja dic que això que comento, en un autor com Bertolucci, és circumstancial i que el resultat final no se'n ressent pas. Tanmateix, no acabo d'entendre aquesta renúncia que, en principi, es fa en pro de la *fidelitat* (de nom suspecte i fantasmagòric, en paraules d'Eduardo Sanguineti) al sentit, quan després comprovo que, en alguna ocasió (aïllada, val a dir), els traductors s'aparten, sense aparent raó (ni mètrica ni de cap tipus formal) de l'italià. Un exemple: que una repetició tan simptomàtica de la preposició com en «sulla polvere sull'antipolvere sull'erba» quedi reduïda en «sobre la pols l'antipols l'herba» em sembla poc justificable.

En realitat, i permeteu-me la digressió que potser escau més a altres traduccions i no pas a aquesta, tot és producte d'aquesta creença (m'atreviria a dir, mania) tan assumida avui per tants lectors (i, per tant, traductors) segons la qual el que realment importa d'un poeta és el contingut de l'obra, com si la manera de descabdellar-lo no influís decisivament en el sentit. Com si la mètrica i la rima no fossin part del discurs poètic (però en canvi les comes i els guions sí!). Res de nou. És una tendència ja establerta, que ve de lluny i que, sota la pretensió de la fidelitat, encobreix la idea que la poesia és constituïda per dos elements diferenciats: per una banda, el sentit, i per l'altra, la forma,

una qüestió merament ornamental subjecta al primer i, per tant, prescindible. Com si no fossin una i la mateixa cosa. Hem après a valorar la poesia en funció del que diu i no tant del com ho diu, de manera que, cada cop més, se l'ha anat avaluant d'acord amb l'efectivitat per expressar significats. Com més s'ha imposat aquest model, més s'ha llegit i valorat (i s'ha escrit i, per tant, traduït) la poesia d'acord amb la seva efectivitat per transmetre un sentit. En definitiva, se l'ha passat a avaluar i a traduir amb uns paràmetres semblants als de la prosa. I aquí, la forma molesta.²

En un llibre i en un autor com aquest, aquestes renúncies són un problema menor. Bertolucci, al capdavant, rebutja, en general, les formes tradicionals, com van fer tants abans que ell. No podem dir el mateix d'altres traduccions de poetes que no van fer aquesta renúncia sistemàtica, però que són anostrats com si l'haguessin feta, en una imposició arbitrària del cànon poètic del traductor o de la cultura del traductor, no de l'autor.

En qualsevol cas, i malgrat aquests petits detalls ens hem de felicitar per l'aparició d'una editorial amb un gust tan exquisit com Salze, i de tenir per fi en català un autor important i rellevant del *Novecento* italià com Attilio Bertolucci, que sens dubte molts lectors assaboriran amb profit.

Amb una mica de retard, doncs, donem la benvinguda a les pàgines de *La Lectora* a aquest projecte que ens hauria de donar moltes alegries. De moment, ja ens n'ha anunciada una altra: el segon volum de l'editorial serà un recull de la poesia de l'escriptora irlandesa Eavan Boland, a qui Miquel Àngel Llauger cedirà la veu per poder expressar-se en la nostra llengua. De Boland, per cert, ja n'hem tingut algun petit tast a [anostrats.cat](#), la pàgina de traduccions poètiques que dirigeix l'esmentat traductor. Llarga vida, doncs, a aquest projecte editorial esperant que el públic aculli els descobriments que ens portarà l'editorial dirigida per Porcar i Vilardaga.

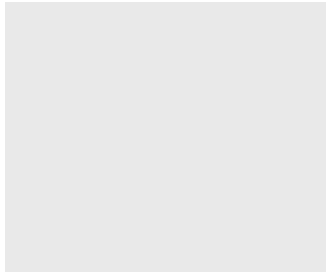
1. D'aquesta primera part (que reitero no és tal, només és una divisió que faig jo) sobresurten, pel meu gust, *Vent*, que obre el llibre, *Record d'infantesa*, *Despertar* o *Els pintors de parets són pintors*, aquest últim també del llibre *Viatge d'hivern*. [↗](#)
2. Vegeu una anàlisi magnífica d'aquest procés a Amittai F. Aviram, *Telling Rhythm. Body and Meaning in Poetry*, Michigan, Ann Arbor, 1994, p. 5 i s. [↗](#)

ETIQUETES: [ATTILIO BERTOLUCCI](#) [NOVECENTO](#) [SALZE EDITORIAL](#) [TRADUCCIÓ](#)

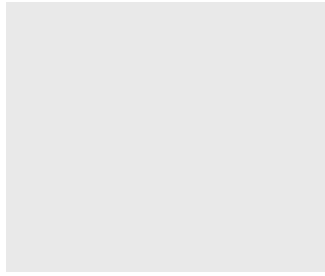
ELOI CREUS | ÚLTIMES PUBLICACIONS

Eloi Creus (Castellar del Vallès, 1992) és filòleg clàssic i investigador predoctoral a la Universitat de Barcelona. Interessat en el vers i en la traducció de poesia, tant a nivell teòric com pràctic, ha guanyat el premi de Traducció Vidal Alcover 2018-2019 (Premis Ciutats de Tarragona) amb *Les comèdies alades d'Aristòfanes: Els núvols, La pau i Els ocells*, que editarà Edicions de 1984.

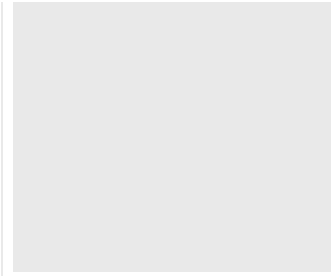
Articles relacionats



Percy Bysshe Shelley: entre la raó i la imaginació



La traducció com a traducció, o alternatives per valorar-la.



Tres passatges de *Nabí*, II

Llibres
Cultura
Nosaltres
Contacte

© LA LECTORA
hola@lalectora.cat

Amb el suport de l'Ajuntament de
Barcelona (ICUB, 2019)

Política de privacitat
Copyleft

© LA LECTORA 2018