

L'ART DE FER-HO QUASI IGUAL: DESCLOT TRADUEIX TOT EL CANÇONER DE PETRARCA

Estic molt content de poder escriure sobre la traducció completa del *Cançoner* de Petrarca realitzada per Miquel Desclot (Petrarca 2016). Feia anys que l'esperava. Al llarg d'aquest temps, d'aquestes dècades, des que ell i jo ens vam embolicar en la primera antologia de sonets de Petrarca (Petrarca 2003), m'he permès, gràcies a l'amistat i l'afecte que ens lliga, d'insistir com un corcò perquè l'acabés. Cada cop que ens trobàvem, indefectiblement la conversa virava cap al tema. «Manquen poques cançons, però molts versos», em responia, apesarat, perquè les múltiples activitats a les quals havia de fer front per guanyar-se el pa, li impedièren afrontar aquest darrer repte, no pas fàcil ni lleu. Per això ja podeu imaginar la meua alegria en el moment que vaig rebre un correu seu en el qual m'anunciava que havia decidit tirar endavant i acabar la feina que havia començat feia tants anys.

Per fi la nostra cultura tindria una versió catalana completa d'aquella obra que alguns poetes catalans, en castellà, italià i català, des de Barcelona estant o des de Nàpols, tant havien ajudat a divulgar, tot introduint l'anomenat «italico modo» a la península, d'ençà que Joan Boscà n'importà alguns elements formals i estilístics i Gareth, un poeta barceloní establert a Nàpols, n'explorà també alguns temes, tot iniciant aquell fenomen anomenat «petrarquisme», que anys a venir també tindria importants representants en les lletres catalanes des de Pere Serafí o el Rector de Vallfogona fins a Foix; un fenomen, el petrarquisme, que, dit sigui de passada, enfarfegaria força l'escriptura poètica de tots els països occidentals, fins al punt d'atribuir-ne les mancances al mateix Petrarca i acabar llegint-lo amb els ulls entelats de segles de sonets i cançons i històries endolcides vagament petrarquianes. S'ha hagut d'esperar gairebé set segles per tenir la versió catalana completa del *Cançoner*, però l'espera no ha estat debades, vista l'extraordinària qualitat de l'elegant versió d'en Miquel.¹

1. Pel que fa a altres versions catalanes del poeta aretí, vegeu principalment: Petrarca (1955); Petrarca (1968); Comadira (1985); Desclot (1999).

Sense voler ara ficar el bisturí de la crítica acadèmica dins la manera desclotiana de traduir, voldria només dir que Desclot, al qual avala una llarguíssima trajectòria com a traductor, aplica una metodologia clara i senzilla, en teoria, perquè, a la pràctica, no ho és pas tant, com sap tot traductor. Ell declara al pròleg del volum que m'ocupa que en tot moment ha seguit el text de Petrarca tan de prop com ha sabut, lingüísticament i formalment. «No he pretès –escriure parlar Petrarca en català, sinó que més aviat he fet per manera de deixar-lo parlar en català» i «he mirat de no imposar-li res, tret de la llengua [...] No he volgut fer-ne un poeta del segle XXI, perquè el més gran poeta del segle XIV ja és un poeta d'avui per ell mateix, però tampoc no he volgut fer-ne un poeta català medieval.»² En tot cas, reivindica per al traductor la mateixa llibertat lingüística, estilística i formal de què fa gala el mateix aretí (reivindica també, permeteu-me la broma, el mateix temps que va trigar Petrarca a escriure el *Cançonier*, és a dir, prop de quaranta anys, però això els lectors no li ho concedim. Em sembla que sobre aquest punt estem d'acord, oi?). Efectivament, Petrarca va gaudir d'una gran llibertat a l'hora de construir la llengua del *Cançonier*, llibertat a la qual, amb tot, va aplicar una reducció impressionant, fins a establir un lèxic, una sintaxi i un estil molt determinats, en els quals les futures generacions de poetes identificarien amb la llengua de la poesia. Combinacions de noms i adjectius, parelles de sinònims, combinació de substantius i verbs, variants fònico-ortogràfiques, llatinismes, el *dolce stilo* combinat amb l'*aspro* i el *vario stilo*, una sintaxi clara i extremadament musical, antítesi, a més de les llicències pròpies de la poesia que l'aretí es permet a pleret. Tot això constitueix el repte d'un traductor que, com Miquel Desclot, vol efectivament deixar parlar Petrarca en català, tot seguint-lo tan a prop com sigui possible, és a dir, tant des del punt de vista formal com del contingut. Desclot, que és poeta i que ha estudiat les edicions italianes modernes més importants del

2. Conceptes que, d'alguna manera, ja havia expressat a Desclot (2004). En aquesta mateixa revista hi ha, a més, Gavagnin (2004), avançament de Gavagnin (2010). Vegeu també Arqués (2005).

Cançoner (sobretot les de Santagata, Bettarini i Vecchi Galli), coneix perfectament la importància de la *lettre*, és a dir, dels aspectes lingüístics i estilístics en la poesia, per això els té en compte tots i cada un i no solament el vers i la rima, que per a qualsevol traductor ja serien un maldecap ben fort.

Per no allargar-me i cansar el lector, voldria només analitzar un dels sonets més bonics i famosos de *Rvf* (*Rerum vulgarium fragmenta*, que és com Petrarca denominava el seu *Cançoner*). Es tracta del poema 35 («Solo e pensoso i più deserti campi»), en el qual es concentren i s'articulen la major part de les característiques lingüístiques, estilístiques i retòriques que acabem d'esmentar; trets, la majoria dels quals, recull la versió de Desclot: al·literacions; estructures binàries: *Solo e pensoso* (sol i pensós), *tardi e lenti* (feixuc i lent), *monti e piagge* (cingles i ribatges), *fiume e selve* (rius i boscos), *aspre... selvagge* (aspres i salvatges), *ragionando con meco, ed io co·llui* (enraonant amb mi, i jo al seu costat); polisíndeton: *monti e piagge / e fiumi e selve* (cingles i ribatges / i rius i boscos); antítesi: *di fuor... dentro* (de fora... endins); *spenti... avampi* (absent... cremo); anàstrofe: *e gli occhi porto per fuggire intenti* (l'esguard a fugir duc amatent); encavalcament: versos 1-2, 5-6, 10-11, 12-13, 14-15.

Solo e pensoso i più deserti campi
vo mesurando a passi tardi e lenti,
e gli occhi porto per fuggire intenti
ove vestigio uman l'arena stampi.

Altro schermo non trovo che mi scampi
dal manifesto accorger de le genti,
perché negli atti d'alegrezza spenti
di fuor si legge com'io dentro avampi:

sì ch'io mi credo omai che monti e piagge
e fiumi e selve sappian di che tempre
sia la mia vita, ch'è celata altrui.

Ma pur sì aspre vie né sì selvagge
cercar non so ch'Amor non venga sempre
ragionando con meco, ed io co·llui.

Sol i pensós, els més deserts **confins**
vaig mesurant amb pas feixuc i lent,
i l'esguard a fugir duc amatent
dels rastres de petjades de **veïns**.

No trobo altre refugi que els **camins**
per burlar l'adonar-se'n de la gent,
perquè en tot acte d'alegria absent
es veu de fora estant com cremo **endins**:

tal que ja crec que cingles i ribatges
i rius i boscos saben de quin tempre
és el meu viure, als altres amagat.

Però senders tan aspres i salvatges
trobar no sé que Amor no vingui sempre
enraonant amb mi, i jo al seu costat.

Tota traducció és una sinècdoke, una part del tot que és l'original, és evident, per tant, que aquí ha calgut canviar quatre rimes, algunes de les quals molt significatives: *campi-stampi*: confins-veïns; *scampi-avampi*: camins-endins, però en molts altres moments la traducció segueix amb tot i pertot el dictat de l'aretí. A mi em sembla que la cèl·lula del *modus operandi* de Desclot és intentar de traduir vers per vers. Resoldre a cada vers tot allò que es pugui i no passar al següent fins que se n'hagin explorat totes les millors solucions per traspasar-lo al català, d'aquí la sensació de proximitat amb l'original, del qual la traducció ens diu gairebé la mateixa cosa. L'exemple més evident de virtuosisme traductològic el trobem sens dubte al sonet 90.

Erano i capei d'oro a l'aura sparsi
che 'n mille dolci nodi gli avolgea,
e 'l vago lume oltra misura ardea
di quei begli occhi, ch'or ne son sì scarsi;

e 'l viso di pietosi color' farsi,
non so se vero o falso, mi pareva:
i' che l'esca amorosa al petto avea,
qual meraviglia se di subito arsi?

Non era l'andar suo cosa mortale,
ma d'angelica forma; e le parole
sonavan altro, che pur voce humana.

Uno spirto celeste, un vivo sole
fu quel ch'i' vidi: e se non fosse or tale,
piagha per allentar d'arco non sana.

El cabell d'or a l'aura era escampat
que en mil dolcíssims rulls l'entorcillava,
i fora mida el llumener cremava
d'aquells bells ulls que ja s'han atenuat

i el rostre acolorit de pietat,
no sé si vera o falsa, ja em semblava:
jo que l'esca amorosa al pit servava,
que al punt cremés, qui pot haver astorat?

No era el caminar cosa mortal,
ans d'angèlica forma; i altrament
sonava el seu parlar que veu humana.

Un esperit del cel, un sol vivent
fou el que veia: i si ja no fos tal,
no per fluïxesa d'arc, la nafra sana.

Gairebé tot hi és respectat (rimes, ritme, accents, al·literacions, etc.), excepte els hipèrbatons o les dislocacions del verb perquè sonen malament a l'oïda del lector modern. Una variant de traductor del primer hemistiqui del segon vers de *Rvf.* 90 ens il·lustra clarament la recerca d'un apropament a la llengua petrarquiana per part del traductor: «que en mil sedosos» passa a «que en mil dolcíssims», tot incrementant les sonoritats i les al·literacions del vers en qüestió.

L'anàlisi podria continuar amb alguns dels altres 317 sonets, de les 29 meravelloses cançons que tant espantaven en Miquel, de les 9 increïbles sextines, de les 7 balades o dels 4 madrigals, però totes amb mínims marges de discrepància ens portarien a afirmar la gran qualitat de la traducció que tenim a les mans. Hem d'agrair a en Miquel que, en el món de l'atordiment i l'alienació, en què hi ha qui es dedica a caçar pokemons pels jardins, perquè, diuen, així es fa moviment i s'aprèn geografia, ell s'hagi tancat a la seva cambreta de l'*hortus conclusus* de Fontclara, la seva particular Valchiusa, per oferir a la llengua catalana una obra tan considerable.

Però per què hem de llegir encara aquest poeta? És Petrarca un poeta del segle XXI, com escriu Desclot? Per què el *Cançoner* és important, encara avui, a gairebé set centúries d'haver estat escrit? Per què, en un ambient més aviat contrari, aparentment si més no, a la poesia petrarquiana, continua vigent l'interès pel *Canzoniere*? La poesia moderna s'hi ha interessat, per desvincular-se, però, de l'anomenat «petrarquisme». Petrarca ja no és des de fa molt de temps el poeta manierista ni el dels cançoners amorosos, sinó el representant d'aquella poesia que cerca intensament d'arribar a la profunditat de les coses. La meditació constant entorn de la memòria i la mort és allò que tal vegada interessa a la modernitat. Una meditació que gira, és cert, al voltant de l'amor per una dona estimada (una dona, tot sigui dit, somiada, construïda i parlada per un home, és important de recordar-ho) en dos moments: la vida i la mort, però és evident que el transcendeix per oferir-nos les diverses cares d'una ànima que es despulla, cerca i explora (recordeu aquell *Mon coeur mis à nu* baudelairià?). La poesia del cançoner és poesia de la paraula i val com a discurs sobre la paraula. Per mitjà de la paraula poètica realitza un viatge extraordinari pels fragments dispersos de l'ànima i les modulacions infinites de l'esperit: sons, ecos, músiques, accents i silencis més diversos. Una història en el temps, en la qual la poesia és memòria del jo líric i de la seva poesia, d'un subjecte universal complex i de la poesia en general.

L'absència de l'objecte amat subratlla el caràcter exclusivament obsessiu, monotemàtic, de la poesia i obre el camí a la poesia lírica

moderna com a poesia de l'absència i de la separació, és a dir, de la solitud, superable fins a un cert punt per mitjà de la paraula. Per a la poesia moderna, Petrarca no és vestigi d'una tradició gairebé perduda, sinó lloc al límit del buit. El cançoner manté viu el principi de contradicció: soc humà i poeta perquè visc en permanent conflicte. Petrarca prepara per a la poesia occidental un altre viatge, el viatge en el text, el viatge del text.

És potser per això que J.V. Foix, Giuseppe Ungaretti, Andrea Zanzotto, René Char o Paul Celan, per esmentar només alguns poetes del segle xx, s'han sentit atrets en certa manera i encara per la poesia de Petrarca?

René Char (1907 – 1988), per exemple, poeta que va néixer i viure molt a prop de Vaucluse, el poble en el qual va estar-se Petrarca força temps, a les *Feuillets d'Hypnos* (1943-1944) continua el camí cap a l'essencialitat, tot resseguint les petges sobre l'abisme, una exploració, l'inici de la qual el poeta francès atribueix a Petrarca: «Dans la pluie chimérique du Vaucluse je vous ai regardé souffrir. / Là, bien qu'abaissé, vous étiez une eau verte, et encore une route. / Vous traversiez la mort en son désordre. / Fleur vallonné d'un secret continu» [En la pluja quimèrica de la Vallciosa us miro sofrir. Allà, si bé rebaixat, ets una aigua verda, i encara un camí. Travesses la mort en el seu desordre. Flor ondulada d'un secret continu].

Andrea Zanzotto (1921 – 2011), poeta també boscà, en el *Galateo in Bosco* (1978), planteja, en sonets, preguntes («Che fai? Che pensi? Ed a chi mai chi parla?» [Què fas? Què penses? I a qui doncs qui parla], XI) i explora territoris provinents de la poesia petrarquiana: «Somma di sommi d'irrealità, paese / cha a zero smotta e pur genera a vista / vermi mutanti in dèi, cosí che acquista / nel suo perdersi» [Summa de summes d'irrealitat, país / que s'enfonsa a zero i genera a ulls vista / cucs mutants en déus, així que hi guanya / en el seu perdre's].

J.V. Foix el considerava «el primer home modern» que va tenir la curiositat «ultramoderna» de si mateix. Foix va publicar al número 12 de la revista *L'amic de les arts* una versió lliure del sonet «Solo e pensoso», en la qual subratlla la soledat de l'individu modern i erràtic

al bell mig de paisatges ignots o bé, com escriurà al sonet «Pistes desertes», avingudes mortes d'un paisatge urbà en què desfilen aparicions de tota mena. Petrarca és encara un model per al poeta que cerca «l'objectivació literària de la dissociació espiritual» que causa «desdoblaments, dispersió total i, àdhuc, destrucció».

Són, però, aquells versos de Paul Celan (1920 – 1970), en què el poeta romanès d'expressió alemanya constata la persistència de Petrarca avui i aquí: «Petrarca / ist wieder / in Sicht» els que segurament ens parlen més del significat de la poesia petrarquiàna en la recerca moderna de les pregoneses enmig de deserts, de terres gastades i detritis de la història que esperen tal vegada el receptacle d'un sentit.

crisàlides de löss: doncs
aquí cap petrificació

només closques de cargols
no cremats
diuen el desert: tu
ets poblat

els cavalls salvatges topen
amb corns
de mamut

Petrarca
és de nou
a la vista

(«Lösspuppen», dins *Schneepart*, 1971)

Heus aquí allò que també ens ha de permetre l'elegant esforç interpretatiu de Miquel Desclot a qui agraeixo de tot cor que hagi portat la vela a port.

REFERÈNCIES

- ARQUÉS, Rossend (2005). «Tenues huellas del *Canzoniere* en catalán». *Cuadernos de Filología italiana*, núm. 141, p. 141-153.
- COMADIRA, Narcís (1985). *Poesia italiana*. Barcelona: Edicions 62, p. 69-80.
- DESCLOT, Miquel (1999). *Saps la terra on floreix el llimoner? Dante, Petrarca, Michelangelo*. Pròleg d'Anton M. Espadaler. Barcelona: Proa, 1999, p.21-132.
- (2004). «Traduir Petrarca avui». *Serra d'Or* (juny), p. 33-37.
- GAVAGNIN, Gabriella (2004). «Cançoner. Petrarca en català». *Serra d'Or* (juny), p. 29-32.
- (2010). *L'art de traduir Petrarca*. Palma de Mallorca: Lleonard Muntaner.
- PETRARCA, Francesco (1955). *Sonets, cançons i madrigals*. Traducció d'Osvald Cardona. Barcelona: Alpha.
- (1968). *Un centenar de sonets a Laura. Versió catalana en vers per Francesc de Riart*. Barcelona [edició del traductor].
- (2003). *Cançoner. Tria de sonets*. Tria i pròleg de Rossend Arqués. Versió de Miquel Desclot. Barcelona: Proa.
- (2016). *Cançoner*. Versió, pròleg i notes de Miquel Desclot. Edició íntegra i bilingüe. Barcelona: Proa.

ROSSEND ARQUÉS