

Entrevista amb Narcís Comadira

Pau Sanchis

Universitat Autònoma de Barcelona
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

Narcís Comadira va publicar l'any 2004 el resultat d'un treball de gairebé vint anys: la traducció dels *Cants* de Leopardi. Aquesta és la segona vegada que es tradueixen els *Cants* de Leopardi al català íntegrament. La versió anterior és la d'Alfons Maseras de l'any 1918. La traducció de Comadira era, doncs, molt necessària i enriqueix una mica més el patrimoni de la cultura catalana, que sovint pateix d'esquifidesa.

En aquesta conversa hem parlat amb el traductor Comadira, tot i que, inseparables, hi compareixen el poeta, el dramaturg, el pintor i el melòman. Hem parlat de les traduccions de teatre, de llibrets d'òpera, de musicals, però sobretot de traducció de poesia.

Comadira ha traduït Robert Lowell, Auden (*Digue'm la veritat sobre l'amor*), poesia llatina (*Himnes cristians llatins antics*) i, sobretot, poesia italiana. Les dues antologies, o l'antologia en dos volums, que va preparar per a Edicions 62 als anys vuitanta són un bon panorama de la poesia italiana de Sant Francesc d'Assís a Pier Paolo Pasolini i Maria Luisa Spaziani. Aquesta antologia i una empena de l'editor Xavier Folch van portar Comadira a traduir Leopardi. Amb aquesta traducció clou un procés llarg, de molts estius, que coincideix amb la creació poètica que va reunir el 2002 en un sol volum. Molts tancaments de processos en poc temps. I ara què?

Seria interessant començar amb un repàs de la teva activitat com a traductor, des que vas començar. Has traduït de diverses llengües (llatí, anglès, francès, italià) i diversos gèneres...

He traduït sobretot poesia i teatre. De jove vaig traduir un parell de novel·les italianes al castellà, *La garza* de Giorgio Bassani i *Hermanos de Italia* d'Alberto Arbasino i algun assaig per sobreviure. Després no m'ha interessat gaire l'ofici del traductor com a tal. Em costa molt traduir un text que no m'agrada.

Per exemple, a les antologies de poesia italiana que vaig preparar per a Edicions 62 hi ha autors que no hi són, perquè em costava traduir aquells poemes. Hi ha qui m'ha preguntat per què no hi havia inclòs la poesia dialectal, o els sonets satírics i eròtics de l'Aretino, la resposta és perquè no em deien res.

En canvi, hi ha autors menors o poemes menors, però que a mi em feien gràcia, com ara Metastasio o Poliziano. O, per exemple, Brunelleschi, que hi és perquè m'interessa molt com a arquitecte, o Giordano Bruno, que és més aviat filòsof. Potser ara en traduiria d'altres, però en aquell moment va anar així.

D'altra banda, també he traduït teatre, que és tot un altre món. La traducció de teatre genera més drets. He traduït *Orgia* de Pasolini, el *Tartuf* de Molière, *Els gegants de la muntanya*, de Pirandello i *La gran il·lusió*, d'Edoardo de Filippo.

Precisament ara fa alguns mesos va estrenar-se al Teatre Nacional *Les tres germanes* de Txèkhov amb «text de Narcís Comadira». Què vols dir amb «text»?

No em vaig atrevir a posar «traducció» perquè jo no sé rus. Per això hi diu «text». De tota manera és una traducció. Jo no sé rus, com dic, però he treballat amb diverses versions, franceses, italianes, angleses, una de castellana i, finalment, he consultat la versió de Joan Oliver, que la va adaptar a partir d'una traducció francesa. Una vegada he tingut la traducció enllestida l'he revisada amb Selma Ancira, traductora del rus, que m'ha fet veure on hi havia problemes de traducció.

De fet, no he canviat gaire coses després d'aquesta revisió. Hi havia problemes de context cultural o cites que potser jo no hauria vist, però, en general, basant-me en les versions existents havia arribat a establir «un text» bastant acceptable.

Tot plegat sense saber rus.

En realitat no és molt diferent el que jo he fet del que va fer David Mamet amb la mateixa obra o del que va fer Feliu Formosa amb *Casa de nines* d'Ibsen o amb *L'oncle Vània*, que enguany s'estrenarà al Lliure.

Què has trobat que es perdia i que podies recuperar en anar al text original?

Les cites que se'm podien escapar, com les referències més o menys velades a l'*Eugène Onegin* de Pushkin, o uns versos que s'han de cantar amb música de Txaikovski. En aquest cas vaig haver d'escoltar l'obra de Txaikovski i vaig traduir els versos de manera que fossin cantables en català amb la música original. Ara li toca al director de l'obra decidir que aquests versos es cantin o no.

Malgrat tot, hom es demana si no hi haurà traductors del rus capaços de traslladar Txèkhov quan el Lliure i el Nacional encarreguen a dos traductors que no saben rus aquesta feina.

És un procediment habitual. Pel que fa al meu cas, des del Nacional m'ho van dir perquè potser algú considera que el meu teatre és txekhovià, i sí que és cert que és un autor que m'interessa molt. Buscaven el meu «to». Tanmateix vaig estar a punt de rebutjar l'oferta, per això mateix, perquè jo no sé rus. Però vaig pensar que si ho feia un autor com David Mamet, per què no ho havia de fer jo?

Txèkhov és complicat perquè és un escriptor molt minuciós i tot està tan ben caracteritzat, fins a l'últim detall, que s'ha d'anar amb molt de compte. Per això és molt important la col·laboració d'una persona que conegui la cultura russa, per no desnaturalitzar Txèkhov. En la versió de Mamet, per exemple, hi ha un moment en què l'original diu «quan ja no mengem oca amb cols...», i Mamet tradueix per «bad food». Amb això no hi estic d'acord, si diu oca amb cols, s'ha de traduir oca amb cols.

Quines diferències trobes entre la traducció de poesia i la de teatre?

Traduir teatre és un món a part. Quan es tradueix un text teatral a més del to i de la forma s'ha de tenir en compte l'oralitat del text. Has de ser molt conscient en tot moment que hi haurà un actor que ho dirà i una platea plena de gent que haurà d'entendre-ho. Les traduccions que jo he fet de teatre no són per ser llegides, tot i que algunes s'han publicat, sinó que són textos per a muntatges teatrals. En tot moment has de tenir en compte que ho ha de veure un públic, que el text s'ha de poder dir. Per exemple, la traducció de *Tartuf* la vaig haver de fer amb alexandrins sense rima, per exigències del director, que deia que si la feia amb rima quedaria ridícul pel tipus de muntatge que tenia pensat. Jo sóc partidari de no renunciar a la rima i per això mateix no he volgut publicar aquesta traducció. Per mi és com si estigués incompleta. En altres traduccions teatrals havia de tenir en compte que hi havia cançons, que s'havien de cantar amb una música determinada.

A banda d'aquelles novel·les primerenques i del teatre i la poesia, has traduït altres tipus d'obres?

Sí, un altre tipus de traduccions que he fet, que em diverteix molt, són els musicals. És un altre món, encara que no deixi de ser teatre, per això que dèiem de la música.

Quins musicals?

Vaig traduir de molt jove el musical *The Rocky Horror Picture Show*, un clàssic d'aquells temps, que va dirigir Ventura Pons i en què participaven Oriol Tramvia, Maria Cinta, Christa Lemm, entre d'altres, també vaig traduir *Càndid* de Lillian Hellman, Stephen Sondheim i Richard Wilbur, però que sobretot tenia la música meravellosa de Leonard Bernstein.

El director de l'espectacle era Xavier Albertí, que va fer els arranjaments de la partitura per adaptar-la a una orquestra petita: som un país pobre. Vaig haver de treballar les cançons fixant-me molt en els accents i en molts detalls, perquè allò es pogués cantar i va quedar molt bé, sobretot perquè l'Albertí és un gran director i un gran músic. Totes aquestes experiències són molt divertides i ajuden després a l'hora de traduir poesia i a la inversa. Moltes vegades amb les cançons d'un musical t'ho prens més com un exercici. També he traduït el llibret de l'òpera *Otello* de Verdi, que va escriure Arrigo Boito.

En aquest cas el fet que es pogués cantar no devia ser tan important.

No, perquè l'òpera es representava en italià i el llibret era perquè el públic pogués seguir el text.

Italo Calvino diu que el «traductor literari és la persona que es dona tota per traduir l'intraduïble» i que ha de saber trobar l'exactitud, la intel·ligència d'estil i la naturalitat en la pròpia llengua.

Hi estic d'acord. De la mateixa manera que en algun lloc he dit que el poeta està al servei de la llengua, el traductor, a més, està al servei de l'obra que tradueix.

Ets un gran defensor del respecte a la forma, o més ben dit, del que tu anomenes el sentit i el to.

Sí, s'ha de respectar la forma. Si la traducció d'un sonet esdevé un poema de trenta versos el poema perd tot el sentit. La forma és el sentit, la implicació de llengua i sentit. Si en la traducció d'un poema es perd la forma es fa una versió reductora, perquè es perd el sentit. I el sentit és l'essencial del poema, el sentit i el to.

Com es capta el to?

En un article en què reflexionava sobre aquestes qüestions ho comparava amb el fet de sintonitzar una emissora al dial. S'ha d'afinar molt, captar a poc a poc cada element de l'altra llengua a la pròpia, de manera que el poema tingui el mateix efecte en els lectors de totes dues llengües.

Has defensat la versió de Sagarra de la *Divina Comèdia* enfront de la darrera versió de Joan Francesc Mira per aquestes qüestions. Mira tradueix l'obra dantesca sense fer rimar els tercets. Què en penses?

Em sembla una decisió equivocada. La *Divina Comèdia* és un poema en tercets encadenats i, si es perd això, es perd moltíssim. El que es pugui recuperar en canvi, no és prou. De fet, em sembla que Joan Francesc Mira diu que vol traduir la *Divina Comèdia* com si fos una narració o alguna cosa semblant, però Dante va escriure un poema i, com a tal ha de ser traduït.

A més, si es perd el tercet dantesc perdem molt del valor simbòlic que hi ha al text. L'obra està estructurada en tres parts, de trenta-tres cants cadascuna (a més del primer cant que fa de pròleg), tot aquest esforç per encabir-ho tot en una estructura trinitària es perd si no es tradueix en tercets.

Ja hem entrat dins la poesia italiana. Durant els anys vuitanta vas publicar dues antologies a Edicions 62, *Poesia italiana* i *Poesia italiana contemporània*. Es tractava d'un encàrrec editorial, però a la introducció del primer volum descrius l'empresa com quelcom molt personal.

És que havia de ser així. Tota antologia ha de ser molt personal. L'editorial em va encarregar l'antologia i em va imposar alguns criteris. Havia de seguir un ordre cronològic i ser representativa. Després vaig portar l'aigua al meu molí i vaig triar els poemes que a mi m'agradaven, com t'he dit abans.

No puc traduir un poema que no em diu res. També vaig decidir de no traduir fragments, cosa que en el cas de Dante, per exemple, no era un problema, però en canvi reduïa la presència de Tasso i feia desaparèixer Ariosto, que són autors que fora dels grans poemes, tenen una obra molt menuda. Malgrat tot, no m'interessa la traducció fragmentària. Després, com he dit, hi havia capricis personals com el poema de Brunelleschi. Va ser en aquella antologia on vaig traduir els primers poemes de Leopardi.

Imagino que la segona antologia, la *Poesia italiana contemporània*, devia donar més problemes. A la introducció d'aquest volum et plantejges la inconveniència de l'adjectiu *contemporània*, tenint en compte que la darrera autora antologada, Maria Luisa Spaziani, va néixer el 1924.

El criteri era el mateix que a la primera, traduir els poetes i els poemes que m'agradaven. No vaig voler traduir el que em pogueren dir que estava bé altres persones. D'altra banda, el fet que fos del segle XX complicava la tria, evidentment. Per això vaig deixar de banda autors més recents, com Sanguinetti, Magrelli, etc. Els vaig deixar per un hipotètic tercer volum que jo no faré mai. A més, aquesta segona antologia no la vaig traduir tot sol, per les presses editorials. Em van ajudar Joan Tarrida i Xavier Riu, que es van encarregar de les versions de Carducci, Pascoli, D'Annunzio, Gozzano, Govoni i Corazzini, i Quasimodo, Pavese i Luzi, respectivament. El que jo havia fet, triar el que m'agradava, ells no ho podien fer perquè qui feia l'antologia era jo, així que van haver de traduir els poetes que els vaig assignar i els poemes que jo mateix havia triat, i ho van fer molt bé.

A banda de la decisió de no traduir autors més joves que Pasolini o Spaziani, el fet que fossin autors relativament recents haurà provocat mancances. Vull dir que durant aquests anys és possible que algun poeta que quan vas fer l'antologia no era molt considerat hagi estat després reivindicat.

Sí, de fet, és possible que l'antologia quedi coixa per algun cantó, però és normal. És una tria personal. Amb tot, em semblen unes antologies plausibles. Estic molt content d'algunes versions, com ara les de Montale.

És clar que avui dia les faria d'una altra manera, jo he llegit més i autors que llavors no coneixia, o que no havia llegit tant. Hi ha poc Fortini, que ara mateix és un autor que m'interessa molt, i no hi són altres que avui hi serien. Però com t'he dit, es tractava d'una antologia molt personal, com penso que ho han de ser totes. Per exemple, la Spaziani hi és perquè la vaig conèixer i vaig estar a casa seva a Roma i em venia de gust que hi fos, perquè m'interessava molt la seva obra. Després, com que l'ordre era cronològic, la vaig haver de posar al final, encara que a mi m'hauria agradat acabar amb Pasolini, que havia nascut el 1922, dos anys abans.

Per què volies acabar amb Pasolini?

Perquè m'hauria agradat començar amb Sant Francesc i acabar amb Pasolini, que també em sembla un «sant», un «sant ateu».

Parlem ara de la traducció de l'obra de Leopardi. Has estat gairebé vint anys per traduir-la. Una traducció tan dilatada en el temps permet fer correccions, conèixer molt bé els textos que es tradueixen, estudiar la vida i l'obra de l'autor. També té l'inconvenient, però, que el traductor del primer poema i de l'últim són persones diferents. Com es compensa això?

He hagut de fer després una bona feina de revisió, perquè sigui coherent. Per corregir errors. Els primers poemes que vaig traduir de Leopardi són els de l'antologia, però aquelles versions les he revisat moltes vegades. Per exemple, *L'infinito*, que és un poema molt difícil, perquè tot està molt condensat en uns pocs versos, l'he treballat durant molt de temps i fins i tot hi vaig fer canvis sobre les galerades. Amb una traducció tan allargada en el temps calia fer aquesta feina, però també hem de pensar que Leopardi va escriure la seva obra durant tota la vida. La tasca, més aviat, era ser fidel a Leopardi.

Què entens per fidelitat?

Crec que hem de procurar ser sempre literals. Literalitat no vol dir traduir paraula per paraula, sinó respectar, com dèiem, la forma que ha triat el poema, que sol ser una decisió molt ben sospesada, i mirar de trobar sempre la paraula exacta en català. Si et ceneixes al català, el resultat és molt millor.

L'exactitud de què parlava Calvino.

Sí. S'ha de ser precís i no deixar-se anar. Traduir poesia no és deixar-se anar, sinó mantenir tota la tensió del poema. I amb Leopardi amb més raó, perquè té una sintaxi molt complexa, és molt precís en el lèxic, i tot plegat fa que sigui una poesia densa. Leopardi era, a més de poeta, un gran filòleg i un filòsof, i això no ho hem de perdre de vista quan traduïm.

Què vols dir, doncs, amb precisió?

Que no s'ha d'acudir amb facilitat al mot marcat per la tradició catalana, sinó buscar el mot que expressi en català el que diu l'original, encara que no sigui «poètic». De vegades em sembla que tant en traducció com en creació es fan servir mots marcats per la tradició i, tot plegat, et sona conegut. Si és necessari posar un mot que no està marcat per la tradició, si t'ho demana el poema, s'hi posa. No hi ha paraules més poètiques que altres, i això val tant per la traducció com per la creació.

És a dir, es tracta, per entendre'ns, que Leopardi sembli Leopardi i no Ausiàs March.

Efectivament. Si Leopardi diu això, diu això. No obstant, també hem de ser conscients de l'existència de la tradició. Jo, de vegades, busco en la llengua o en les expressions de poetes més propers en el temps a Leopardi. Per exemple, quan escriu «alma terra natia» en el cant *All'Italia*, jo vaig traduir «dolça terra nada», pensant en el «dolça Catalunya» verdaguerià. Després vaig comprovar que Leopardi havia passat per «dolce» abans d'escriure «alma», adjectiu pres directament del llatí, que significa «nutrícia». També en el poema *Il sabato del villaggio*, vaig traduir *El dissabte al poblet*, tot pensant en *La primavera al poblet* de Carner. Són picades d'ull al lector culte català, tot i que em sembla que n'hi ha pocs.

Pel que fa a la sintaxi, com s'aconsegueix aquesta literalitat?

En el cas de la sintaxi hem de tenir en compte que Leopardi és filòleg i que fa servir una llengua molt culta i molt llatinitzant. La seva poesia està carregada d'hipèrbats impossibles i de períodes sintàctics molt llargs. He mirat de mantenir-los sempre que he pogut, és a dir, mentre s'entenen. Hi havia vegades que si es mantenia la sintaxi leopardiana en català no s'entenia. Llavors va bé simplificar.

Quan parlo de literalitat vull dir que s'ha de respectar el màxim possible, però també s'ha de tenir en compte a quina llengua es tradueix. I el lector a què va destinat. La millor virtut d'una traducció és que sigui equilibrada. La recerca d'aquest equilibri és l'objectiu. Pensa que el lector català actual és qui ho ha de llegir i ho ha d'entendre. Un lector culte, això no obstant, o sigui que tampoc li hem de facilitar tot. No sóc partidari de fer traduccions explicatives. Com dic, s'han de tenir en compte molts elements i valorar-los tots en cada decisió.

La sintaxi, el lèxic, el sentit i, és clar, la mètrica. El que dèiem abans de la forma.

La forma té un sentit, com t'he dit, per tant, s'ha de mantenir. Quan vaig començar a traduir Leopardi feia servir alexandrins si em calia, per l'*endecasillabo* original, però finalment em vaig decantar pel decasíl·lab, que n'és l'equivalent català. Quan ell fa servir un heptasíl·lab, jo el tradueixo amb un hexasíl·lab.

Amb una traducció que dura tants anys, la presència deu ser contínua. Xavier Benguerel sembla que sabia de memòria Baudelaire.

Jo no he après Leopardi de memòria. Benguerel estava una mica obsedit amb Baudelaire. T'he de dir que no em sembla, malgrat això, una gran traducció. Baudelaire és molt difícil. En canvi, em semblen molt més encertades les traduccions de les faules de La Fontaine, que són esplèndides. D'altra banda, la poesia de Baudelaire és molt més fàcil de memoritzar que la sintaxi recargolada i els poemes llargs de Leopardi, excepte poemes com *L'infinito*, que el visualitzes com un

tot. Jo he anat fent durant aquests anys, sense que es tornés una obsessió. No obstant això, com més tradueixo més respecte tinc pels traductors, com Benguerel o molts d'altres, encara que, de vegades, dissentim.

Al pròleg de l'edició dels *Cants* expliques que Gabriel Ferrater va ser fonamental en el teu descobriment de Leopardi.

Tant en Gabriel com en Joan Ferraté van ser molt importants per mi, per en Salvador Oliva i molta gent de la nostra generació. Sobretot en Gabriel de més jove, em va descobrir autors nous. Ell em va recomanar *Memòries d'Adrià* quan aquí ningú la coneixia. Vaig buscar la novel·la en francès i la vaig llegir. Després ha esdevingut una novel·la imprescindible. Gabriel t'obria el món. Més tard amb en Joan també vaig tenir-hi molta relació, vam mantenir moltes converses sobre traducció. Ell era un gran defensor de la fidelitat, de la literalitat.

Coincidíeu bastant.

Sí, en aquest sentit molt. Va ser Joan Ferraté qui em va fer veure que no s'havia de traduir el decasíl·lab de Leopardi amb alexandrins.

Aquesta traducció dels *Cants* és la segona completa que es fa al català. L'anterior d'Alfons Maseras és dels anys trenta. A banda, Leopardi havia estat traduït parcialment per autors com Carner o Garcés. T'hi has fixat, en aquests precedents?

No per treballar, però els he llegit. Sobretot les versions de Carner i, tot i que jo sóc, com és sabut, un carnerià convençut, t'he de dir que no em semblen grans traduccions les versions que fa de Leopardi. Tinc la sensació que Carner les devia fer ràpidament per publicar-les a *La Veu*, que no hi devia parar gaire atenció. Crec que Carner devia tenir la idea de reunir-les després i fer una revisió. Més endavant, en anar-se'n d'Itàlia el projecte devia quedar oblidat. No ho sé.

Per què no et semblen bones traduccions?

Hi ha algunes decisions equivocades que fan perdre força als poemes. Per exemple, en el cas de *L'infinito*, Carner pren la decisió de respectar els finals en síl·labes planes de l'italià, quan en català no en té cap necessitat. Aquesta decisió li impedeix d'acabar el poema amb «mar» i perd tota la contundència del vers final leopardià.

De tota manera, alguns dels errors de comprensió que, per exemple, hi ha en Maseras, vénen donats per l'època. Ara tenim una quantitat d'estudis i d'edicions de l'obra de Leopardi que ens permeten conèixer l'obra amb una minuciositat que fa setanta anys era impossible. Hi ha errors que poden cometre Maseras o Carner que eren impossibles d'evitar.

Amb l'edició dels *Cants* de Leopardi tanques un procés molt llarg. També com a poeta vas cloure fa dos anys una etapa i vas recollir tota la teva poesia en un sol volum. I ara què?

M'imagino que descansar. Vaig fent petites traduccions, però no tinc res entre mans. Últimament he traduït alguns poemes de Fortini que m'interessa bastant en aquest moment, i també d'Auden. Poemes diferents dels que vaig publicar a *Digue'm la veritat sobre l'amor*. També he traduït Catul i Horaci.

Necessitava citar Catul per una conferència i no vaig trobar cap versió catalana que em fes el pes. I això que n'hi ha moltes, així que vaig traduir el poema que necessitava. Després he seguit i n'he fet uns quants més. Amb Horaci va passar una mica el mateix.

I què en penses fer, de totes aquestes traduccions?

És possible que les aplegui totes en un volum. Més endavant, quan en tingui algunes més potser faré un volum de traduccions de diversos autors.

Traduccions de Narcís Comadira

- ARBASINO, Alberto. *Hermanos de Italia*. Barcelona: Seix Barral, 1973.
 AUDEN, W.H. *Digue'm la veritat sobre l'amor* [text bilingüe] Barcelona: Empúries, 1997.
 BASSANI, Giorgio. *La garza*. Barcelona: Seix Barral, 1970.
 BOITO, Arrigo. Llibret de l'òpera *Otel·lo*, de Giuseppe Verdi. Barcelona: L'Avenç, 1988.
 FILIPPO, Eduardo de. *La gran il·lusió*. Barcelona: Pòrtic, 1988.
Himnes cristians llatins antics. [Text en català, llatí i castellà]. Barcelona: Península, 1988.
 LEOPARDI, Giacomo. *Cants*. Barcelona: Empúries, 2004.
 LOWELL, Robert. «Versió de cinc poemes». *Els Marges*, 13 (maig de 1978), p. 45-52.
 MERLEAU-PONTY, Maurice. *Sentido y sinsentido*. Barcelona: Península, 1977.
 PIRANDELLO, Luigi. *Els gegants de la muntanya*. Barcelona: Proa, 1999.
Poesia italiana: antologia del segle XII al XIX. Barcelona: Edicions 62, 1985.
Poesia italiana contemporània: antologia (amb Xavier Riu i Joan Tarrida). Barcelona: Edicions 62, 1990.
 TXEKHOV, Anton. *Tres germanes*. Barcelona: Proa, 2005.

Inèdites

- Tartuf* de Molière.
The Rocky Horror Picture Show de Richard O'Brien.
Càndid de Lillian Hellman, Richar Wilbur i Stephen Sodheim.
Orgia de Pier Paolo Pasolini.