

Les narracions d'Espriu en versió italiana: a propòsit de *Sotto l'attonita freddezza di questi occhi*

Visat núm. 17

(abril 2014)

by Gabriella Gavagnin

En el marc de les diferents iniciatives que s'han dut a terme per commemorar el centenari de Salvador Espriu, a la tardor del 2013 es va publicar a Itàlia, amb el títol *Sotto l'attonita freddezza di questi occhi*, una antologia de narracions que es proposa donar a conèixer al lector italià una mostra sucosa i prou representativa de la varietat temàtica i estilística de la narrativa breu de l'escriptor.

Espriu no és pas nou en els catàlegs editorials italians, atès que des dels anys seixanta han estat traduïdes diferents obres de la seva producció literària, en sengles volums o en format d'antologia, però l'interès dels traductors s'havia adreçat sobretot als llibres de poesia i de teatre. En aquest sentit, *Sotto l'attonita freddezza di questi occhi* desvela per primer cop al lector italià el microcosmos narratiu d'Espriu amb tota la seva complexitat i riquesa, tal com s'ha anat nodrint, al llarg d'algunes dècades, de mites propis —els personatges atitellats de Sinera, Lavínia, Konilòsia i Alfaranja—, mites clàssics i bíblics —d'Orestes a la història de Judit i Holofernes— i de llegendes i mites populars o literaris —de les històries de bandolers a la del Comte Arnau.

És amb aquesta voluntat de posar en evidència l'abast temàtic i la natura experimental de la prosa d'Espriu que Amaranta Sbardella, traductora i promotora de la iniciativa, ha dut a terme la seva selecció, ponderada i exemplar, però sovint *soferta*, com ella mateixa declara, sobretot per les inevitables renúncies que ha calgut fer a l'hora d'encabir el material en l'elegant volum de la col·lecció «Passigli Narrativa» de la prestigiosa editorial florentina Passigli Editori. N'ha resultat un conjunt de setze peces que deriven de tres moments creatius diferents. Per bé que la majoria de narracions que s'inclouen va madurar, com bona part dels llibres de prosa d'Espriu, als anys trenta, dins el recull *Aspettes* («Storia tragica e morte del Plem», «Cactus», «Quello del letto settantacinque» i «Oreste») i dins el recull *Ariadna al laberint grotesc* («Teresuccia-che-scendeva-le-scale», «Nabucodonosor», «Quasi-racconto tedesco di Ulrika Thöus», «Nervi», «Gloria e caduta di Speranza Trinquis», «Magnolie nel chiostro», «Le statuine del presepe», «Luogo comune», «Conversione e morte di Quim Federale» i «Il paese moribondo»), també s'hi inclou «Panets porta a spasso la testa», procedent d'aquest darrer recull, però escrit ja després de la guerra i aparegut el 1950, i, finalment, tanca l'antologia la narració que dona títol al volum i que va ser escrita per al llibre inacabat de *Les ombres* el 1959.

Traduir la prosa narrativa d'Espriu és sens dubte un repte. I ho és en primer lloc perquè el

llenguatge literari d'Espriu té una personalitat estilística molt marcada i en segon lloc perquè recorre a estratègies expressionistes que aprofiten el contrast entre múltiples registres lingüístics i fins i tot entre llengües diferents. Ens trobem amb una llengua, ja sigui decantada cap a la ironia i el sarcasme, ja sigui orientada cap a la descripció sensual o elegíaca, sempre plena d'efectes, dotada d'una gran densitat i originalitat, atenta als jocs de paraules i a les potencialitats expressives del català. Amb l'agreujant, en relació amb les dificultats que implica l'operació de trasllat a un altre sistema lingüísticoliterari, que aquests recursos, lluny de ser virtuosismes decoratius, formen part de les entranyes del discurs narratiu, de la semàntica mateixa dels contes, i per tant no se'n pot prescindir sense perjudicar seriosament la qualitat del text traduït.

Amaranta Sbardella ha abordat la tasca amb tota la consciència necessària per no subestimar els múltiples caires i paranys que el llenguatge d'aquestes narracions amaga i ha realitzat la seva traducció amb competència, perícia, escrupolositat i, sobretot, amb una gran sensibilitat lingüística. La pruija de l'exactitud semàntica, per una banda, i, per l'altra, la recerca del registre més fidel a l'original i alhora més escaient en l'horitzó estilístic de l'italià, han estat les dues actituds bàsiques que han guiat la traductora. I la primera suposa, en primer lloc, que cal prèviament esbrinar el sentit últim de cada mot, de cada metàfora, de cada expressió al·lusiva, operació no sempre fàcil i unívoca en l'obra d'Espriu. I pot suposar, en segon lloc, sacrificar la literalitat de la traducció a favor d'aquest sentit últim. Així, per exemple, una de les falques metaliteràries intercalades en la narració del Plem adverteix el lector que «la cançó s'edulcorava, en encetar un episodi de poncem», amb un ús metafòric insòlit i del tot personal d'un fruit de la família dels cítrics, el poncem. Mantenir la metàfora posant el terme equivalent en italià (que sonaria com «un episodio da cedro») resultaria del tot incomprendible en la traducció, per la qual cosa la traductora n'ha hagut de delimitar l'abast seleccionant una de les possibles qualitats al·ludibles per poder-la traduir: «la canzone si mitigava, mentre iniziava un episodio agrodolce». En definitiva, la complexitat i l'espessor de la llengua d'Espriu, posada al servei de la construcció d'un món simbòlic i mític i basada en la recerca d'associacions metafòriques sovint inèdites, fa que de vegades hi hagi casos en què el sentit últim ha de ser forçosament una interpretació concreta d'una expressió entre diverses de possibles, no pas perquè l'autor vulgui imprimir intencionadament més sentits a un mateix mot, sinó perquè no resulta sempre explícit el sentit amb què l'autor l'ha volgut incorporar: el títol de la narració «Sota la fredor parada d'aquests ulls», en efecte, obre almenys dues interpretacions diferents i plausibles del significat de l'adjectiu: *parada* en el sentit d'immòbil, segons una relació més immediata entre el sentiment de fredor i l'actitud d'immobilitat amb què aquest sentiment se sol expressar, i *parada* en el sentit d'expectant o apostada, amb una combinació més imprevisible però igualment congruent. Sent lingüísticament impossible traslladar aquesta indeterminació a l'italià, la traductora s'ha decantat en aquest cas per la primera interpretació.

La segona actitud a la qual ens hem referit, és a dir, la de respectar l'alta variabilitat de registres que caracteritza tant el discurs narratiu com les veus dels personatges, és la que ha comportat sens dubte les dificultats més altes i ha exigint no tan sols una capacitat lectora més refinada, sinó també una gran habilitat en reformular aquells registres en la llengua d'arribada. És el cas, per exemple, de les marques de literarietat que cal posar en relleu a «Magnoliers al claustre» per imperatius més substancials que formals, com imposa la clara anotació metalingüística que obre la narració: «"Ets al claustre", vaig dir al meu esquelet, "i no saludes la presència i el miracle dels magnoliers?". "Lirismes ara? Estic cansat, asseu-te", manava l'esquelet». D'aquí que la traductora, perquè pugui funcionar el contrast en italià, llengua en la qual es necessita marcar adequadament el registre més literari perquè sigui perceptible com a tal, tradueix de la següent manera: «"Sei nel chiostro", dissi al mio scheletro, "e non porgi i tuoi saluti al sembiante e al prodigio delle magnolie?". "Ora ti metti pure a fare il poeta? Sono stanco, siediti", mi ordinò lo scheletro». Per la seva banda, la narració d'inspiració autobiogràfica «Sota la fredor parada d'aquests ulls» llueix un clar virtuosisme verbal en carregar les descripcions sarcàstiques dels personatges amb figures d'enumeració i frases fetes

de tota mena: «Enèrgica, garneua, embolicaire, grollera i analfabeta, usufructuà mentre va viure una xipé d'infern», se'ns diu de la senyora Tecleta, i es descriu la seva fal·lera pels diners amb el següent enfilall de verbs: «Els sumà i els multiplicà, els suà, els covà, els empapussà, els llepà, els adobà, els afanà, s'hi aferrallà i els ensagnà». L'eficàcia de la traducció depèn, doncs, de l'habilitat a l'hora de mobilitzar i triar recursos equivalents, demostrada amb satisfacció en aquests casos: «Energica, furba, pasticciona, rozza e analfabeta, mentre visse usufruttuò una ghirba d'inferno», «Li addizionava e multiplicava, se li sudava, covava, ingozzava, leccava, concimava, sgraffignava, se li stringeva forte e li insanguinava».

De manera anàloga, el conte del Plem, caracteritzat per un llenguatge vibrant capaç d'expressar el contrast entre l'ambició èpica de l'esdeveniment i la nota còmica o grotesca que determina la mirada desmitificadora del narrador, demana una traducció atenta a aquests dobles efectes que susciten les escenes, com en la tensió que precedeix l'acció culminant de la missió alliberadora duta a terme per la nova Judit: «Ormai dileguatasi ogni fermezza del proposito e della preghiera, Maria del Rosario cedeva all'amplesso del Plem. Maria del Rosario si abbandonava all'amore proibito —non era certo di pietra, avvertiva onesta la canzone— e cercava le carezze. Eppure il Plem si sentiva fragile e vecchio, indegno di possedere quella pura giovinezza. Il Plem rimpiangeva il vigore dei tempi andati e cercava di rianimare con il vino la decadente lascivia. Ovviamente si sbagliava. In fin dei conti, va detto, era solo uno zotico e, nel fondo, anche un pochino timido. Pian piano si addormentò. I suoi sbuffi rimbombavano per tutta la grotta e incoraggiavano Maria del Rosario, che ricordava il gufo, il monito del suo piano. La ragazza si liberò dalle ferree grinfie e uscì sulla soglia della caverna. Il canto di un gallo tormentava fugacemente il riposo del bosco e dirigeva il suo segnale svegliarino al rantolo della notte».

Però potser el veritable banc de proves per a una traducció a l'italià és representat per la varietat de recursos expressius utilitzats per Espriu en els registres col·loquials, des de la frescor expressiva i polifònica de les veus directes però anònimes a què resulta delegada la veu del narrador de la història de Tereseta, a la creativitat i al vigor dels diàlegs tenyits de caló de narracions com la de la Trinquis i la de Quim Federal. L'èxit de la versió s'aprecia en aquests textos pel fet que la traductora ha sabut trobar mecanismes equivalents en el sistema lingüístic italià al marge de qualsevol marca geogràfica, que era del tot desaconsellable en aquest cas, i s'ha esforçat per recrear, fins i tot amb la inserció d'algun neologisme, els efectes d'un llenguatge viu i acolorit, o bé estrofolari i metafòricament baix segons les necessitats dels diàlegs.