

DE *LIBRO SEXTO*, OPUS A SOPHIA DE MELLO
CONCEPTO ET EDITO IN LUSITANA LINGUA ATQUE
IN CATHALAUNICA DE EO TRANSLATIONE¹

JOAN REQUESENS I PIQUER

I. EL LLIBRE

La materialitat de llibre. Coberta i sobrecoberta plegada. Les dues d'un verd intens anuncien vida i vivesa. Seriositat d'un verd que la ressalta una guarda volant negra. El paper és d'un blanc trencat per una coloració de groc de cera verge altament esblaimat o potser de pell de poma groga molt destenyida. Un to que no cansa la vista. Paper que a la penúltima pàgina ens diuen que és Coral Book, però em sona a nom massa tècnic, allunyat dels 77 que recull l'enciclopèdia (paper bíblia, p. de barba, p. setinat, p. mussolina i etc.), el meus ulls no el veuen amb aquest nom. Títol i autora, únics i amb lletra grossa a la pàgina que és portada i portadella ensems. Dues pàgines per als requisits bibliogràfics els quals són impresos en la dimensió apaïxada de les pàgines i amb tipus de lletra diferent a la del text. Una disposició que reapareix després de la taula dels poemes i proses amb sis pàgines de comentari de Rui Lage (Oporto, 1975, doctor en Literatura i Cultura romàniques, escriptor...), «Sophia o el reencantament del món». I apaïsadament també, les dues últimes pàgines: com i on s'ha imprès el llibre, i per què no porta codi de barres i sis versos de Damià Huguet afegits, diria, per, dissimuladament, indicar-nos la deu dels colors del volum: «[...] de verd [...] pols d'aram [...] terra negra [...] groga llum [...]»; i del primer vers «balquena de miralls als bucs [...]»; l'editorial és: Edicions del Buc. La bellesa formal del llibre és un buc ple de miralls, cada poema un. O potser la significació geomorfològica de buc: «el jaç (fons i voreres) d'un riu». Sí, ens porta una riuada de versos.

Versos dobles, això és, en versió original portuguesa i traducció catalana. Mai no ens cansarem de felicitar a qui ho faci i de demanar a altres que segueixin el camí: traduir en acció d'anada i tornada llengua portuguesa i catalana, catalana i portuguesa; poesia,

¹ El títol manifesta el contingut d'aquestes pàgines i, de passada, recorda que el llatí és la llengua mare de les romàniques —si algú hi veu un poc o un molt de petulància, l'autor no té res a dir-hi. Article enviat el 29 de març de 2021; publicat el 23 de maig de 2021 a *Vademècum* <<https://mariatoldra.com/>>.

novel·la, teatre, estudis humanístics i culturals, científics i tècnics també, en el sentit més ample. Tinc la sensació que entremig de les dues cultures, aquella atlàntica, però també mediterrània per la llengua i la història de segles, i la nostra, hi ha com un vel de foscor que ens amaga massa el que ja tenim traduït d'allà cap ací i al revés. Desconec el gruix o quantitat de les traduccions en la doble direcció (soc un dels qui poc malda per conèixer al detall la situació), i em sembla que poca en obres no literàries. Ara penso i no em trec del davant un vell assaig del 1961. Potser que em permeti una marrada.

Un cèlebre cineasta, per a molts el gran de Portugal. Va ser, moria l'octubre del 2017, pensador entès en la història de la filosofia i estudis de les religions, escriptor i director de cinema amb una dotzena de llargmetratges i més d'una quarantena de curts i treballs de televisió, i tres obres de teatre, poques però de gruix, músic, arquitecte. António de Macedo. Sí, una personalitat que el 1961 editava aquest llibre: *Da essência da libertação. Ensaio antropológico a partir da poesia de Félix Cucurull* (Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural). «Foi a través do conjunto da poesia (em prosa e em verso) de Félix Cucurull que o tema da libertação se me manifestou, pela primeira vez, como un todo dinâmico estruturado, —desde os princípios e as proposições que envolve no mundano, até à cadeia de respostas que suscita num plano superior. Cucurull é um poeta da libertação».² Aquest és l'inici de la presentació del seu estudi filosòfic. Dels versos catalans a la reflexió metafísica. En la direcció de llevant a ponent podem recordar un antic bell llibre, *Atlântiques. Antologia de poetas portugueses*, llibret que lliurà al carrer l'editorial L'Avenç el 1913, una selecció de poemes traduïts per Ignasi Ribera i Rovira.³ «As traduções de Ribera i Rovira serão, con efeito, a primeira notícia coerente da obra dos literatos portugueses na Catalunha»: ho sentència el professor Oscar Díaz Fouces⁴ amb una paraula clau històricament parlant: «coherent». Va oferir una imatge àmplia de la cultura portuguesa. *Atlântiques* és la traducció de 50 poemes de 28 poemes del segle XIX fins entrat el segle XX, l'inici de les moltes traduccions posteriors com les de, per exemple, Josep M. Llompart.⁵ Ribera i

² Aquí una curiositat. Tinc *in edibus* aquest volum dedicat per l'autor, el 20 de febrer de 1962, «Ao lusófilo català Anton Pelegrí...», home preclar, advocat compromès amb la cultura del país durant la postguerra del 36-39, presidí del 1976 al 1980 la Comissió de Defensa dels Drets Humans del Col·legi d'Advocats de Barcelona. Als llibreters de vell hi trobes petites grans pedres, de vegades, precioses.

³ Ara reeditat per l'editorial Barcino, any 2017, amb un estudi introductori del professor Víctor Martínez-Gil: «Atlântiques: una antologia de la modernitat lusocatalana», treball valuós, i amb una àmplia bibliografia que, entre altres virtuts, instrueix la meua vasta desconeixença de relacions lusocatalanes, ho admito, puix «El respecte a la veracitat dels fets i la simple obligació moral de no ofendre la credulitat d'aquell qui es pugui mostrar disposat a acceptar», etc., etc. —manllevant tres ratlles a *Todos os nomes* de José SARAMAGO traduïdes per Xavier Pàmies i Giménez el 1999 (Barcelona: Edicions 62, p. 95)— «reclamen que s'aclareixi», etc., etc.

⁴ Oscar DÍAZ FOUCE, «Traduzir e comunicar: Ignasi Ribera i Rovira, uma ponte entre Portugal e a Catalunha», *Traducción & Comunicación*, 1 (Vigo, 2000), p. 7-33 (16).

⁵ Per exemple les dues antologies *Poesia galaico-portuguesa* el 1984 i *Poesia gallega, portuguesa i brasileira moderna* de 1988, ambdues a Barcelona per Edicions 62. I no oblidó la prosa assenyalant, de pas, no la pròpiament

Rovira va escriure molt més i va fer, tant, que avui podem estampar que fou el constructor del pont entre Portugal i Catalunya en el tombant dels segles XIX i XX, «a metáfora da ponte que habilita a passagem de uma língua para outra, e então de uma cultura para outra».⁶

Ja està. Retorno al llibre que miro i admiro:

Sophia DE MELLO BREYNER ANDRESEN, *Llibre sisè*, traducció de Jordi Sebastià, La Pobla de Farnals (València): Edicions del Buc, 2020.

II. EL CONTINGUT DEL LLIBRE

Livro Sexto aparegué el 1962 a Lisboa i merequé el Grande Prémio de Poesia que li concedí la Sociedade Portuguesa de Escritores. En ocasió del lliurament del premi, Sophia de Mello feu un breu discurs d'agraïment. Va començar amb aquestes paraules: «A coisa mais antiga de que me lembro é [...]». Bé, deixo pas a la traducció:

La cosa més antiga que recordo és una cambra davant del mar dins de la qual hi havia, posada damunt d'una taula, una poma enorme i vermella. De la brillantor del mar i del vermell de la poma es dreçava una felicitat irrecusable, nua i sencera. No era res de fantàstic, no era res d'imaginari: era la mateixa presència de la realitat que jo descobria.⁷

Amb les segones paraules confessa que altres artistes li han confirmat aquesta felicitat en la descoberta del que és real. I les terceres, «en Homer vaig reconèixer aquella felicitat nua i sencera, aquella resplendor de la presència de les coses». Lloats siguin el déus! Ha parlat Atenea, «la deessa d'ulls clars», i el pare Zeus, «que els núvols aplega», li diu admirat: «—Filla, quina paraula et fugí dels clos de les dents!» (*Odissea*, I, 64). Sophia, d'entre les teves dents que podien mossegar la poma, n'has tret la vocació d'escriptora: fer una poesia «habitada per un desig de reencantament» com t'ho ha descobert Rui Lage. Des de les coses petites a la lluita per la llibertat.

El juny de 1970 Sophia de Mello signa un llarg poema a l'illa grega d'Hidra. Un que em sembla doblement promiscu entre el títol, la veu que hi parla, Sophia indubtablement,

dita, sinó els textos teòrics de creació literària que va escriure Pessoa i ara els tenim en català: Fernando PESSOA, *Ultimatum i altres textos sobre literatura i estètica*, introducció, edició i traducció de Joaquim Sala-Sanahuja, Manresa: Faig Cultura; Parcir Edicions Selectes, 1990.

⁶ DÍAZ FOUQUES, «Traduzir e comunicar», p. 29.

⁷ El text també es troba en aquest llibre, en les dues llengües, p. 138-143.

i un parell de versos. «Em Hydra, evocando Fernando Pessoa»,⁸ el títol; els dos versos, en arribar la poetessa al port gran de l'illa, diuen: «Murmurei o teu nome / O teu ambiguo nome» (v. 7-8); i de més a més, la veu poètica també ens diu la menudesa de les coses que es tornen poesia. Potser ambigüitat falsa, simplement cares de la realitat que es sobreposen com el volum en la planura del llenç cubista. El poema comença amb l'acció d'eixir de la cabina en ancorar el vaixell «[...] e debrucei-me ávida / Sobre o rosto do real —mais preciso e mais novo do que o imaginado» / «i vaig abocar-me àvida / Sobre el rostre d'allò real —més precís i més nou que el d'allò imaginat». Ja té escrit més de mig poema:

Odysseus
Mesmo que me prometas a imortalidade voltarei para casa
Onde estão as coisas que plantei e fiz crescer
Onde estão as paredes que pintei de branco

Odisseu
Encara que em prometis la immortalitat tornaré cap a casa
On són les coses que vaig pintar i feu créixer
On són les parets que vaig pintar de blanc (v. 33-36)

Arriba al final:

O teu destino deveria ter passado neste porto
Onde tudo se torna impessoal e livre
Onde tudo é divino como convém ao real

El teu destí hauria d'haver passat en aquest port
On tot es torna impersonal i lliure
On tot és diví com convé a allò real (v. 45-47)

Un poema, aquest, que és posterior a *Livro Sexto*, però que em va bé per entendre el que ja de vers en vers ens deia Sophia de Mello el 1962.

Les coses. A la prosa poètica «As Grutas», és ben explícita: «Sirvo para que as coisas se vejam» / «Serveixo perquè les coses es vegin» (p. 42-43).

Transferir o quadro o muro o brisa
A flor o copo o brilho da madeira
E a fria e virgem liquidez da água
Para o mundo do poema limpo e rigoroso

⁸ Versió original, per exemple, aquí: Sophia DE MELLO, *Antologia griega*, selección y traducción de Carlos Clementson, Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 1999, p. 22-26.

Transferir el quadre el mur la brisa
La flor el got la brillantor de la fusta
I la freda i verge liquiditat de l'aigua
Cap al món del poema net i rigorós (p. 56-57)

Perquè ben mirat, també les coses drecen la pàtria en l'espai, en el temps i en cada un de nosaltres:

Pela nudez das palavras deslumbradas
—Pedra rio vento casa
Pranto dia canto alento
Espaço raiz e água
Ó minha pátria e meu centro

Per la nuesa de les paraules enlluernades
—Pedra riu vent casa
Plany dia cant alè
Espai arrel i aigua
Oh pàtria meva i centre meu (p. 106-107)

Les coses, així tal com sonen i amb aquest títol, «As coisas», es construeix tota la primera part del poemari, catorze poemes i dues proses poètiques, com «As cigarras» / «Les cigales» o «Barcos» / «Vaixells», aquells; aquestes, «Caminho da Manhã» / «Camí del matí» i «As Grutas» / «Les grutes». Sophia de Mello va confessar en el discurs esmentat: «Sempre la poesia va ser per a mi una persecució de la realitat».

Nunca choraremos bastante quando vemos
O gesto criador ser impedido

Mai no plorarem prou quan veiem
Que el gest creador és impedit (p. 110-111)

Confessió d'una actitud que és part de la seva ànima. Tota la natura. Ens ho fa saber amb uns versos on hi resta implicat Déu, això és, la dimensió religiosa cristiana que també és present, lleument, en el poemari:

Não perguntei por ti à pedra meu Senhor
Nem me lembrei de ti bebendo o vento
O vento era vento e a pedra pedra
E isso inteiramente me bastava

No vaig preguntar per tu a la pedra Senyor meu
Ni em vaig recordar de tu bevent el vent
El vent era vent i la pedra pedra
I això completament em bastava (p. 102-103)

Més. Ens mostra profunditat, penso, en aquestes ratlles de la prosa «Caminho da Manhã»: la veu narradora es va dient allò que fa de bon matí, ha eixit de casa, camina, va al mercat, retorna, entra a una església, s'agenolla, «Aí escutarás o silêncio. Aí se levantará como um canto o teu amor pelas coisas visíveis que é a tua aração em frente do grande Deus invisível» / «Hi escoltaràs el silenci. S'hi alçarà com un cant el teu amor per les coses visibles que és la teva oració enfront del gran Déu invisible» (p. 38-39).

La temàtica religiosa —bell el poema «As Pessoas Sensíveis» / «Les persones sensibles»—, com de pas. La social, no per la quantitat de poemes, sinó per la seva intensitat. És la tercera part del poemari, «As Grades» / «Les Reixes».

Temes, tòpics poètics com el del temps. En el discurs que de nou esmento, va manifestar: «I el temps en què vivim [...]» Aquestes sis paraules són la meitat del pensament. No deixo de banda l'altra meitat. La recuperaré.

Ara parlem del temps:

O poema me levará no tempo
Quando eu não for a habitação do tempo
E passarei sozinha
Entre as mãos de quem lê

El poema em portará en el temps
Quan jo ja no seré l'habitació del temps
I passaré tota sola
Entre les mans de qui llegeix (p. 64-65)

I en el temps:

Como um fruto que mostra
Aberto pelo meio
A frescura do centro

Assim é a manhã
Dentro da qual eu entro

Com un fruit que mostra
Obert pel mig
La frescor del centre

Així és el matí
Dins del qual jo entro (p. 30-31)

Fins que:

E entre quatre paredes densas
De funda e devorada solidão
Alguém seu próprio ser confundirà
Com o poema no tempo

I entre quatre parets denses
De fonda i devorada solitud
Algú el seu propi ésser confondrà
Amb el poema en el temps (p. 66-67)

Perquè el temps ho és tot:

Tempo
Tempo sem amor e sem demora
Que de mim me despe pelos caminhos fora

Temps
Temps sense amor i sense demora
Que de mi em despulla pels camins enfora (p. 74-75)

Deu ser cert:

Serà que o dia me pede que eu o diga?

Potser el dia em demana que jo el digui? (p. 94-95)

Tant cert del tot, el temps, que hi ha un poema mirall o eco que reflecteix o retorna la bella i vellíssima lliçó bíblica del Cohèlet (Coh 3,1-8) rellegida i refeta amb l'embruix d'un poeta medieval. Sophia de Mello, sota el títol, «Data», fa constar «(a maneira d'Eustache Deschamps)». Una nota del traductor aclareix que es tracta d'un poeta francès de la segona meitat del segle XIV, autor satíric contra els corruptes, els clergues i els poderosos que oprimeixen els pobres. Són dotze versos de meditació, com els bíblics, demanen lentitud i us la facilita, m'ho penso, la nuesa del text només en portuguès:

Tempo de solidão e de incerteza
Tempo de medo e tempo de traição

Tempo de injustiça e de vileza
Tempo de negação

Tempo de covardia e tempo de ira
Tempo de mascarada e de mentira
Tempo que mata quem o denuncia
Tempo de escravidão

Tempo dos coniventes sem cadastro
Tempo de silêncio e de mordança
Tempo onde a sangue não tem rastro
Tempo de ameaça (p. 114)

Recordem, en aquest punt, la data d'edició, 1962, quan a Portugal —i al costat mateix també— eren temps de dictadura, no solament la militar, sinó la dels anomenats poders fàctics o elits de trampa i moneda —encara vivents i actius, si més no al costat on som ficats encara.

Resta anotar i comentar un mig pensament anunciat. Tot sencer diu així: «I el temps en què vivim és el temps d'una profunda presa de consciència» / «E o tempo em que vivemos é o tempo duma profunda tomada de consciência» (p. 140-141). Parla el seu compromís polític. «Després de tants segles de pecat burgès, la nostra època rebutja l'herència del pecat organitzat. No acceptem la fatalitat del mal» (ibídem). Aquí saltaríem de la simplicitat i transparència dels seus versos als seus compromisos amb la Revolució del Clavells, aquell esclat del poble portuguès el 25 d'abril del 1974.

Ara una nota d'escriptura. El lector ho ha vist i s'ho deu haver preguntat. No hi ha signes de puntuació declamativa, és a dir, comes, punts i comes, punts o dos punts en aquests poemes. Així és. Desconec si alguna volta Sophia de Mello en donà la raó. La senzillesa poètica no la demana.

III. LA TRADUCCIÓ

L'ha feta Jordi Sebastià i Talavera, de Burjassot. Treball de brodat. Ho he insinuat de bon començament amb el llatí al títol i amb allò de traduir d'una banda a l'altra i al revés. Traducció entre llengües veïnes, ho són, més o menys, totes les romàniques. L'estudi detallat remarca que entre elles hi ha certes afinitats més marcades que manifesten a les clares els subgrups de parentiu. Així, per exemple, es mostra com són més properes les variants de la llengua castellana amb les de la galaicoportuguesa, mentre que les de la llengua catalana tenen més inclinació a l'occitana i a la francesa. Evidentment amb tota la relativitat que els estudiosos periòdicament remarquen i, també, lamenten quan totes, pel mal

fat dels sistemes de comunicació hodierns es contaminen per les de més enllà de la matriu llatina. Deixem la qüestió per anunciar el comentari a la traducció que ens ocupa: és per descobrir en les semblances i en les diferències lèxiques, en primer lloc, i en girs de tradició poètica en segon lloc, el dring de les dues llengües, la seva música perquè poesia és sonoritat, sempre, i èmfasi regalat pel rapsode —i cada lector— que la interpreta en el to, el ritme i les cadències constructores de sentit.

Som davant d'unes estructures poètiques senzilles —que no vull pas dir simples en el sentit de poca cosa. Senzillesa que sol ésser la quinta essència d'un pensament, d'un sentiment, d'una imatge reduïts a la mínima expressió i claredat per generar l'emoció d'allò que és viu en l'espai mínim del mot, ample i divers en la significació. Aquesta, diria, és la primera característica que t'arriba als ulls amb unes paraules portugueses precises i que la traducció reproduïx com un mirall amb el dring, repeteixo, d'un nou so lingüístic. Així d'exacta és la primera estrofa (dos versos) i la traducció:

A luz mais que pura
Sobre a terra seca

La llum més que pura
Sobre la terra seca

I els dos darrers versos del llibre, igualment:

Naquela cidade
Tão poucos os homens

En aquella ciutat
Tan pocs els homes

Aquest darrer vers, la darrera paraula: dues maneres de pronunciar-les que, però, podrien ésser idèntiques. Hem tingut en la nostra llengua la variant «hòmens» (i no és pas morta del tot), que fonèticament coincideix amb la portuguesa. El traductor bé podia dir-se que recuperar-la i mantenir tanta semblança amb l'original no hauria estat cap disbarat. Cert. Però som on som i avui majoritàriament i més en l'estrat culte de la llengua, diem «homes». El traductor ha fet bona tria.

La tria del traductor. D'això es tracta al capdavant a l'hora de fer la bona feina. El vers original fa «Que nem podem sequer ser bem descritas» (p. 110), en què l'última paraula podria espontàniament traduir-se per «descrites». Segons el diccionari normatiu, el sentit és representar alguna cosa, com qui la posa al davant per a ésser vista. El vers precedent, que és el seu context, es refereix a maneres de fer «Tão sábias tão subtis e tão peritas». Això és, «Tan sàvies tan subtils i tan —*expertes*, podríem traduir, com qui afegeix un matís mecànic al conceptual de saviesa, però que bellament Jordi Sebastià ho ha fet per—

refinades». D'acord, doncs, amb aquest context, «descritas» ha passat a ser «detallades», molt més que una sola descripció. Encaix ben trobat amb el significat per damunt de la semblança lèxica o fònica. A més a més, en el vers primer d'aquest paràgraf hi ha un segon aspecte de bon traductor. De seguir la literalitat lineal diríem «que no poden ni tan sols ser [...]». No. Llegirem a la p. 111: «Que ni tan sols poden ser [...]». Diguem: simplicitat lèxica i encert rítmic. I si ens aturem en el primer del poema «Primavera» (p. 92-93), l'encert és un límpid espill del vers portuguès, decasíl·lab sàfic perfecte:

As heras de outras eras água pedra

Les heures d'altres eres aigua pedra

L'ofici de traduir. Ben cert que ho és i fer-lo i refer-lo, polir-lo una volta i adés. Ho ha fet Jordi Sebastià. L'any 2017 editava una primera versió de sis poemes d'aquest llibre,⁹ a més d'altres set dels llibres *Mar nova* i *O Cristo Cigano*. Heus-ne les comparacions i no em caldrà judicar-les, oi?

No Poema

Transferir o quadro o muro a brisa
A flor o copo o brilho da madeira

Al Poema

Transferir el quadre el mur la brisa
La flor el got el brill de la fusta

En el poema

Transferir el quadre el mur la brisa
La flor el got la brillantor de la fusta (p. 57)

En aquest poema podem assenyalar la variació en el títol amb el canvi de preposició «a» significativament indicadora d'un lloc en sentit estàtic, podríem dir, per la preposició «en» amb el clar significat d'un espai on s'hi esdevé algun fet, com passa en aquest cas: en el poema hi són transferides realitats —evidentment per la virtut del nom que els és donat— i s'hi vol «preservar», cloure un espai conceptual més que no pas de paper, perquè hi pervisquin i s'hi guardi un gest fugaç. Una segona variació la veiem en els versos, dos decasíl·labs (el primer, diria que ho és, amb un hiatus entre el nom «muro» i l'article que segueix) que en la traducció inicial passaven a dos octosíl·labs, però la segona varia «brill» —paraula inexistent als diccionaris— per «brillantor» i es musica el decasíl·lab.

⁹ Vegeu *Sophia de Mello Breyner Andresen*, Sabadell, 2017 (Quaderns de Versàlia, VII), p. 115-121 <http://www.papersdeversalia.com/publicacions/quaderns/quaderns-de-versalia_cat.html>.

Eis-me

Eis-me

Tendo-me despido de todos os meus mantos

Tendo-me separado de adivinhos mágicos e deuses

Para ficar sozinha ante o silêncio

Ante o silêncio e o esplendor da tua face

Heus-me

Heus-me

Havent-me acomiadat de tots els meus mants

Havent-me separat d'endevins màgics i déus

Per quedar tota sola davant el silenci

Davant el silenci i l'esplendor de la teua cara

Heus-me aquí

Heus-me aquí

Havent-me despullat de tots els meus mantells

Havent-me separat d'endevins màgics i déus

Per restar tota sola davant el silenci

Davant el silenci i l'esplendor del teu semblant (p. 59)

En aquest segon poema també hem de començar pel títol que ha guanyat en claredat. «Eis» és l'adverbi portuguès que correspon al català «heus aquí» o «heus ací» per contracció de la forma «heu» del verb «tenir» i el pronom «vos» més l'adverbi, això és: «aquí vós teniu» o «tu tens aquí», una manera de captar l'atenció d'algú. En el títol del poema, a més a més, hi ha el pronom de primera persona «me» i per tant es senyala a algú que es fixi amb qui emet l'expressió: tu, aquí em tens, o vós, aquí em teniu. La versió final ara sí que s'ajusta del tot i apunta a qui és el destinatari implícit dels versos. No sembla que pugui ésser altri que Déu, oposat als endevins i als déus.

Una segona variació en el segon vers. Puc imaginar-me que l'aire viciat, per no dir el llenguatge, en què respirem tot i no voler, va fer-li una mala passada amb el mot «despido» inconscientment aparellat al castellà amb el significat d'«acomiadament», però que en portuguès vol dir el que ara indica la substitució, «despullat». De manera semblant deu haver passat amb la paraula «mants» eliminada per «mantells». I una tercera més interessant des de la meua observació. Al final del cinquè vers, «la teua cara». És, no caldria dir-ho, una versió correcta, com ho seria «la teva faç» amb l'afegit, en la paraula «faç», la semblança fònica amb l'original «face». Però Jordi Sebastià ha triat «semblant», el significat de la qual, com a substantiu, és ni més ni menys que un sinònim de «cara» però amb el matis significatiu de revelar l'estat de salut o l'estat d'ànim de la persona, no és solament la forma visible de les altres dues o d'una tercera com «rostre». I la significació de «semblant» no tinc cap dubte que és la que demana el poema. Preguntem-nos, sinó, què evoca «l'esplendor del teu semblant»? No ens equivocarem si amb amplitud referencial pensem

en la Divinitat. Sophia de Mello escriu «face», sí, però pel que conec, la literalitat de «semblant» és «semelhante», que com a nom és sinònim de «proïisme», un altre ésser humà. Certament que a tota persona se li pot aplicar el sentit de transparència de l'ànim mirant el seu «semblant», però de més a més també, per analogia, diguem, pot aplicar-se a la Divinitat, a Déu, oimés si no oblidem que ella era creient cristiana. Finalment, doncs: encert en el poliment que ha fet el traductor. La substitució de «cara» per «semblant» es repeteix entre la versió inicial i la publicada aquí en el poema «Comiat» (p. 61).

En el poema «Felicitat» igualment hi ha un vers canviat entre les dues versions. Fa la primera: «Reconeguí la teua presència incerta», en què el verb és ben pròxim a la forma portuguesa, «Reconheci», el perfet simple que ha passat a la forma perifràstica catalana. «Vaig reconèixer la teva presència incerta». I de més a més un altre menut canvi: la forma valenciana «teua» (com en algun altre cas) es muda per «teva». Em pregunto per què un traductor de Burjassot, i amb ell potser també els editors, s'han avingut a la variació. M'ho pregunto.

I també m'ho pregunto amb la variació d'un mot en la versió inicial:

I per la limpidesa de les tan estimades
Paraules sempre dites amb passió

Per què ara llegeixo «amades» on hi havia «estimades»? Només per anar d'un alexandri amb cesura a un altre que no li cal? Penso que no, sinó en una doble raó, la força emocional d'amar i amades perquè tot ix de l'amor, la deu més clara que no pas la d'«estimar», i per la semblança amb l'original «amadas» i no pas, també possible, «estimadas»; ella sabia escollir les paraules i el traductor l'ha ben imitada. Aquesta observació és feta en el poema «Patria» (p. 107) i n'hi ha una altra que igualment em sembla rellevant en els dos últims versos. La primera versió:

Em dol la lluna em plora el mar
I l'exili s'inscriu en temps complet

La segona:

Em dol la lluna em sanglota el mar
I l'exili s'inscriu al ple del temps

L'original:

Me dói a lua me soluça o mar
E o exílio se inscreve em pleno tempo

«Soluçar» significa en primer lloc «sanglotar», puix traduir-ho per «plorar» seria directe al significat de «chorar». I dels mots darrers diguem que «pleno» és un adjectiu que pot ben traduir-se per «complet», «perfecte», «ple». Ara bé, la preposició «em» / «en» ens senyala un lloc real o metafòric com ho és el temps que, compte, no porta la companyia de l'article. Traduïm, doncs..., «s'inscriu en *ple* o *perfecte* o *complet* temps». Què significa? En català no ho sé entendre. Però si em diuen que un exili s'inscriu en una realitat que té la seva màxima puixança o plenitud, comprendré que la negativitat de l'exili ha entrat per ser-hi, on? Allà d'on no eixirà: en el temps que ha fet el ple, el que ho abraça tot, tot de mi i de la meva vida. «I l'exili s'inscriu al ple del temps». El traductor ha copsat què hi ha darrere els mots del vers portuguès, el pensament i la vivència de l'autora.

Un traductor que fa i refà la seva obra i la perfà com ho evidencien aquests exemples de dobles versions, ho és al cent per cent i mereix d'ésser felicitat i imitat. Sí, desdir-se d'una feina ja feta per aconseguir-ne una de millor és reconèixer que tot pot avançar en la perfecció.

IV. EL TRES

El tres: la poetessa Sophia de Mello, el traductor Jordi Sebastià i qui ara escriu. Tres que de manera diversa són en o davant del poema «Carta aos Amigos Mortos».

Ella hi és perquè tot el que en conec em fa pensar que no és una normal veu poètica la que canta en els versos, sinó que és la seva, la veu de l'autora, la que diu a «Arte poética IV»:¹⁰

Deixar que el poema es digui ell mateix, sense que jo hi intervingui (o sense que jo hi vegi la intervenció), com qui segueix un dictat (que ara és més nítid, ara més confús), és la meva manera d'escriure

Aquesta afirmació, em direu que és la veu que crea l'escriptora al marge d'ella mateixa? Jo diré no. És ella, la filla de Porto i de tota una història que fou de 85 anys (1919-2004). La que pot tenir, ben mirat podem dir que tenia per lema els dos primers versos de «Cantata de paz»:

Vemos, ouvimos e lemos
Não podemos ignorar

¹⁰ Editat i traduït a *Sophia de Mello Breyner Andresen*, p. 209.

Veiem, escoltem i llegim
Res no podem ignorar¹¹

O potser aquests versos, o tots sumats:

E com um sabor de coisa morta
A cidade dos outros
Bate à nossa porta

I com un sabor de cosa morta
La ciutat dels altres
Truca a la nostra porta.¹²

Els amics. Són morts. Sophia els escriu una carta. Trenta versos en dues parts de quinze i quinze. Al primer una cesura: quatre síl·labes més sis, imatge del pas de la mort? El traductor l'ha mantinguda amb un alexandrí igualment cesurat. El tercer vers, per no perdre les deu síl·labes com l'original, potser el traduiria així: «Dava ritme i esperança al meu viure». Menys planer que la versió impresa? Potser sí. No és cap retret. No sempre, ni cal, és possible mantenir l'identíc ritme, ni tan sols la mateixa mètrica. Ben mirat, l'encert de Jordi Sebastià rau en la combinació polimètrica i el transvasament net del sentit del vers.

Carta aos Amigos Mortos

Eis que morrestes — agora já não bate
O vosso coração cujo bater
Dava ritmo e esperança ao meu viver
Agora estais perdidos para mim
— O olhar não atravessa esta distância — 5
Nem irei procurar-vos pois não sou
Orpheu tendo escolhido para mim
Estar presente aqui onde estou viva
Eu vos desejo a paz nesse caminho
Fora do mundo que respiro e vejo 10
Porém aquí eu escolhi viver
Nada me resta senão olhar de frente
Neste país de dor e incerteza

¹¹ «Cantata de paz», *Escritas.org* <<https://www.escritas.org/pt/t/10453/cantata-de-paz>> [consulta: 14/2/2021].

¹² Versos finals del poema «Cidade dos Outros» de *Geografia* (1967).

Aqui eu escolhi permanecer Onde a visão é dura e mais difícil	15
Aqui me resta apenas fazer frente Ao rosto sujo de ódio e de injustiça A lucidez me serve para ver A cidade a cair muro por muro E as faces a morrerem uma a uma E a morte que me corta ela me ensina Que o sinal do homem não é uma coluna E eu vos peço por este amor cortado Que vos lembreis de mim lá onde o amor Já não pode morrer nem ser quebrado Que os vosso coração que já não bate O tempo denso de sangue e de saudade Mas vive a perfeição da claridade Se compadeça de mim e de meu pranto Se compadeça de mim e de meu canto	20 25 30

Una constatació nua, el fet de la mort: «Heus aquí que moríreu». Una altra, però, de vida que fou i resta com a senyal de la dura realitat. El cor de Sophia batejava amb el dels amics (v. 1-3), la cruor present: «Ara esteu perduts per a mi» (v. 4), més que morts perquè poden fer-se, tal volta, presents si vas al fossar, afirmar que «esteu perduts» és molt més, molt més. L'esguard pot travessar la terra, la làpida mortuòria i reviure la mirada que allà dins és calavera, però hi ha una distància major: haver estat vius en el passat irrecuperable, l'incís entre guions del vers cinquè, l'assoliment de la radicalitat absoluta de la mort (v. 5). Acceptada la irrecuperabilitat del passat, confessa que no anirà pas a cercar-los i ho fa assumint la funció d'un personatge mític negant-lo i capgirant la seva acció. Ella no és Orfeu, però, com ell, té el cant dels propis versos que no entonarà per recuperar els morts ni tan sols plorar-los, sinó per comprometre's amb la vida. Morta Eurídice, Orfeu baixà als Inferns, a l'Hades, a cercar-la, però no ho aconseguí. Aquí, la poetessa Sophia substitueix Orfeu, però no l'imitarà, no descendirà a la recerca dels amics... per què? Cal suposar, si coneixem el mite, que és millor cosa evitar la tragèdia final: Eurídice no fou alliberada i Orfeu acabà de mala mort, esquarterat a mans de les Mènades. La realitat té més pes que el mite i s'ha de ser present aquí on hi ha la vida (v. 8). Que descansin en pau enllà del camí que han fet, «fora d'aquest món que respiro i veig» (v. 10). Els qui han mort són certament fora d'aquest en què respiro... No! El vers diu molt més que la sola constatació biològica. Aquesta, per a nosaltres, funciona per l'acte d'inspirar i expirar l'aire, però per a la poetessa no és això. Ella no respira l'aire, respira el món. El món entra en ella i d'ell viu, i el veu, es dedueix, com a font d'acció.

Quin és el camí per on han marxat? El traductor s'ho deu haver preguntat. En el vers portuguès se'ns indica que va ser «nesse caminho» i ens fa pensar perquè certament no

podia ser un de llunyà, «aquell», però tampoc el proper, «aquest». El portuguès remarca tres distàncies i si una s'aproxima al pas de la mort és la mitjana. El camí del mig, «aqueix», com si diguéssim: comença ací i acaba allí, a l'altra banda, en aquell que no és el món dels vius. Ja he insinuat la preterició del «teua» pel «teva» i ara és el torn de comprovar l'oblit d'un «aqueix» per un «aquell». Em demano si no empobrim la llengua culta mirant de reüll les variants dialectals. Potser no. Potser sí. Digueu-m'ho si l'encerto o no amb interpretar aquest demostratiu en el camí de la vida a la mort.

Viure en aquest món per decisió, per voler-ho i amb ganes de mirar-lo de front (v. 12) perquè, fet i fet, només tenim aquest, «país de dolor i d'incertesa» (v. 13) i, per segona vegada decideix, «aquí vaig escollir romandre» (v. 14) —un decasíl·lab amb lentitud declamatòria mot a mot, amb hiatus, i clar de pensament traduït amb igual virtut en un octosíl·lab. La força de les paraules, la fermesa de la poetessa en el vers. Més. Sol dir-se que l'anàfora referma el sentit dels versos. Aquí n'hi ha tres que em semblen significatives. El vers 14 —ara copiat— comença amb un «Aquí» i es repeteix en el vers 16, el que inicia la segona part del poema: «Aquí em resta a penes fer front» que justament acaba amb la mateixa paraula del vers 12: «res no em resta sinó mirar de front». I la tercera és el mateix verb personal i pronom del 12 i el 16: «em resta». Sophia respira i veu el món (v. 10) per enfrontar-se «Al rostre brut d'odi i d'injustícia» (v. 17). Com s'ho farà? Gràcies a la lucidesa (v. 18), a la capacitat de comprendre amb la màxima precisió la realitat envoltant, la «ciutat que cau mur a mur» (v. 19). L'espai social per antonomàsia i simbòlic on creixen i arrelen els odis i les injustícies. Amb aquests vuit versos hem passat dels quinze de la primera part als de la segona, del món del passat al del present. Però no ha estat cap salt forçat, ans al contrari, de la descoberta que restar «on la visió és dura i més difícil» (v. 15), es fa el pas a mantenir-s'hi malgrat només sigui un aquí on a penes es pugui fer front al mal.

Fa així el vers 19: «A cidade a cair muro por muro», i en el següent trobem una construcció sintàctica semblant: «[...] a morrerem uma a uma» i em fixo en la preposició diferent. I miro la traducció. Són dos versos dissemblants en mètrica, octosíl·lab i enneasíl·lab, però semblants en la preposició, «mur a mur» i «un a un». Potser, penso, la preposició «por» podria traduir-se per «sobre», sense forçar-ne el sentit, puix aquest també el té el mot portuguès. El resultat seria doble, es mantindria la diferència que hi ha en l'original i es remarcaria, penso, aquesta imatge molt més dura: caure «mur sobre mur», la ciutat on nia l'odi i la injustícia s'esfondra sobre ella mateixa. I els ciutadans moren un darrere l'altre, això és, un a un sense que en resti cap d'estalvi. Doble imatge de duresa a què enfrontar-se. De passada, els dos versos catalans serien de nou síl·labes, enneasíl·labs.

La mort com a senyora i majora amb dalla, però també com a mestra per a qui es compromet en la lluita civil. Per una banda «em talla»; per l'altra, «[...] m'ensenya / Que el senyal de l'home no és una columna» (v. 20-21). Com interpretaré aquesta imatge final? No, l'home no és la immobilitat d'una columna, és, i penso en l'escriptora d'aquest vers, és una vida compromesa en la mobilitat del clam dolorós de cada dia.

Als darrers versos, la veu que havia desitjat la pau als morts per ser només en la lluita d'entre els vius, retorna a ells amb allò més íntim que li fou dallat per la mort, l'amor: «I jo us demano per aquest amor tallat» (v. 23). La justesa semàntica del mot, «cortado», per segona volta —la primera al vers 21. La justesa en la traducció: «tallat». La mort mata en sec, amb un tall net; no trenca per on pot, no parteix sense fixar-s'hi, no resten mai dues parts irregulars després de la fractura, no. La mort és el tall exacte i nítid a la totalitat: ells en el no, jo en l'encara sí... amb la meua part de vida ja per sempre igualment tocada de mort. Què fer? «Que us recordeu de mi allà on l'amor / ja no pot morir ni ser trencat» (v. 24-25), «quebrado». La realitat no ha canviat perquè el cor dels morts no fa pas batre «el temps dens de sang i d'enyor» (v. 27), «saudade». Quina imatge més inesperada!

En portuguès el verb que ens diu com batega el cor és un verb transitiu que aplega la distinció que nosaltres fem entre el «bategar» intransitiu i el «batre» transitiu. A part hi ha el verb «palpitar», aquest sí intransitiu, però no és en el poema. Aquesta dissemblança fa possible que en els versos 1 i 2, «bate» i «bater» diguin del cor que «bat» i «bategar», però en els versos 26-27 el verb, en la seva funció transitiva, colpeja el temps, això és: el vostre cor, que ja no bat —de «batre» en català— el temps dens de sang i d'enyor; de batement en batement, de colp a colp podríem dir, empeny el temps en la densitat del qual hi ha, evidentment, la sang que a glops ix del cor camí de les artèries, i en sentit figurat l'enyorament. Jo traduiria el vers així: «que el vostre cor que ja no bat / el temps [...]», un «bat», aquí, doncs, de «batre» i no de «bategar».

Però. El però que regira els fets i, contra tota evidència, si no bat el temps, «[...] viu la perfecció de la claredat» (v. 28). La claredat d'una pervivència en el més enllà, manifestació de la fe cristiana de Sophia de Mello? La claredat del record, la claredat de la seva voluntat de continuar en la vida i en la lluita? La inesborrable, del plany? Que el cor de cada amic, des de la llum explicable o incomprensible —fins potser si fos només la d'un somni fatu—, «Que es compadeixi de mi [...] / que es compadeixi de mi i del meu cant» (v. 29-30). Una anàfora final, extensa fins a la penúltima paraula. Compassió per a qui fa versos, i plora. Compassió per a ella i el seu cant.

Què més podem trobar en aquest poema? Cada lector hi collirà un fruit. Ara, em detinc en els vuit versos finals i potser hi descobriré per sota, per sobre o en l'entremig de la seva musicalitat algun aspecte més de vivor poètica. Els declamo com a decasíl·labs de ritme heroic o Martelo;¹³ fins i tot en els versos 27, 29 i 30 introduint una cesura després de la quarta síl·laba tònica i comptant així quatre més sis. Sigui o no sigui acadèmic fer-ho,¹⁴ cerco la musicalitat d'aquests versos perquè en la música, sempre, el poema assoleix la màxima eficàcia comunicativa. És el ritme dels accents màxims

¹³ A partir de Geir CAMPOS, *Pequeno dicionário de arte poética*, Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1960; «Verso decassílabo», *Wikipédia* en portuguès <https://pt.wikipedia.org/wiki/Verso_decass%C3%ADlabo> [consulta: 14/2/2021].

¹⁴ No amago el desconeixement d'aquest recurs a la cesura per arribar a un decasíl·lab, ja sigui en general o en la mètrica de l'autora. Tanmateix, la musicalitat dels versos, no per aquesta llicència resta alterada.

que ratifiquen el significat dels mots, com també els accents de segon ordre com es comprova en la tonicitat de les terceres síl·labes, per exemple, dels versos 23 i 25, i en les quartes en els 24, 27, 29 i 30. És la veu poètica que ens convida al to de «peço» / «demano», de «pode» / «pot», de «lembreis» / «recordeu», de «denso» / «dens» i el repetit de «compadeça» / «compadeixi». Si s'ha negat la veu cantora a Orfeu, hi ha la de Sophia de Mello que amb la seva no demana el retorn dels morts, sinó que els morts des de la llum tinguin compassió.

Ara llegiu aquestes ratlles:

I jo us demano, per aquest amor tallat, que us recordeu de mi allà on l'amor ja no pot morir ni ser trencat. Que el vostre cor, que ja no bat el temps dens de sang i d'enyor, però que viu la perfecció de la claredat, es compadeixi de mi i del meu plany, es compadeixi de mi i del meu cant.

Em sembla una bellíssima prosa i no és altra que la traducció fidel dels versos feta per Jordi Sebastià a la qual m'he permès d'afegir la puntuació i variar «batega» per «bat». Dubto que em pugueu dir que, desconegut l'origen d'aquestes ratlles, podríeu assegurar sense vacil·lació que són versos. Sospito que, això sí, acceptareu que és una prosa poètica. Ho és perquè pensareu que la llicència d'estalviar-se els articles davant de «sang» i d'«enyor» més la repetició en l'última ratlla, fan que sigui alguna cosa més que una sola prosa; malgrat l'inesperat adjectiu «tallat» per a l'amor; la raresa d'un article davant de temps amb absència de preposició (sia «en el», sia «al»)... Ara recordem l'aclariment fet pàgines enrere sobre el verb «bater» que aquí se'ns desdobra en «bategar» i «batre»; llegiu, doncs: «el vostre cor, que ja no bat el temps dens»... Bé, doncs, prosa poètica i em demano, només per això? Penso que la meravella que el traductor ha aconseguit rau en una fidelitat a l'original que extreu a la superfície de la pàgina i encomana a la sonoritat de la veu lectora, la senzillesa. La senzillesa, sí, de les paraules, de l'expressió, de les idees que l'autora escrivia en una carta als seus amics morts i que ha arribat a nosaltres, vius, per al gaudi estètic i el compromís. Bellesa i compromís que es desprèn de tota la seva obra, amb paraules de Rui Lage, «on es torna palpable l'*ethos* republicà de Sophia de Mello: en la consciència de la dignitat intrínseca de l'ésser humà, una dignitat que es basa en la reciprocitat i la llibertat; en la demanda *per un país de llum perfecta i clara* («Pàtria», del *Llibre Sisè*, [p. 107])».