

Carles Riba, traductor de Rilke

(Notes a Esbossos de versions de Rilke)

Coneixem de Carles Riba dues traduccions de Rilke. La primera és *La cançó d'amor i de mort del corneta Christoph Rilke* —publicada l'any 1965 en edició de bibliòfil i reeditada l'any 1981 a «Clàssics Curial»—; la segona, *Esbossos de versions de Rilke*, publicats l'abril de 1984 a Edicions 62. Com sabem, aquesta darrera publicació es deu a un fel·liç descobriment de la professora Birgit Frieze; es tracta d'uns esborranys, gairebé tots mecanografiats, dels quals no se sap que Riba n'hagués parlat, així com també s'ignora el destí que els volia donar (si és que els en volia donar cap).

La meua comunicació tractarà d'aquest segon text. De *La cançó del corneta*, atesa la seva perfecció, podríem dir el que es diu dels matrimonis feliços, que no tenen història... Els *Esbossos*, en canvi, pel seu mateix estat germinal, inacabat, ofereixen una pila d'incitacions per a l'investigador. Aquests esborranys ens permeten, com qui diu, d'entrar en la intimitat del treball diari del poeta, en el seu obrador; aquests vint-i-set assaigs dibuixen tot un perfil de vacil·lacions, cauteles, dubtes, i també d'afeccions del poeta que ens reuneix aquí aquests tres dies. És ben de felicitar aquesta descoberta i és ben d'agrair aquesta publicació: els editors d'aquests *Esbossos* i qui ha tingut cura de la seva presentació, per una banda no enganyen el lector ni fan cap tort al traductor, perquè expliquen perfectament —en el títol i en les notes introductòries— l'estat en què es van trobar aquestes versions; per altra banda ens permeten saber una mica més de Riba com a traductor i com a poeta. Doncs bé, una mica d'aquesta mica és el que jo pretenc d'aportar a aquest simposi.

En primer lloc em proposo dibuixar amb una certa precisió el perfil de l'estat en què es troben aquests assaigs, assenyalant criteris, tendències, modes, estils i fins i tot vacil·lacions i dubtes; intentaré també, al marge d'aquestes reflexions, aventurar algunes hipòtesis sobre el possible futur

d'aquests *Esbossos*, els motius que puguin explicar per què Riba no hi tornà per tal de poder donar-los a la impremta —com va fer amb les seves *Versions de Hölderlin*—; vull dir també alguna cosa sobre les possibles influències que aquestes traduccions hagin pogut tenir sobre l'obra poètica de Riba.

Comencem per una anàlisi en el nivell lèxic. La primera impressió que es té en llegir aquests assaigs és la de la seva extrema literalitat, la qual cosa, sens dubte, afeixuga els resultats i fa que no tinguem uns poemes de Rilke en català sinó, com a màxim, uns projectes d'uns poemes de Rilke traduïts a aquesta llengua (i encara això es podria posar en dubte; en parlarem més endavant). Aquesta primera impressió, que no és errònia, convé no obstant —en el nivell lèxic— matisar-la amb algunes observacions.

En efecte, d'aquests *Esbossos* en podem treure una llista, no pas massa curta, del que en podríem dir llibertats. Les dividirem en tres grups: en primer lloc el que, traduint el bell terme francès «surtraductions», en podríem dir «sobretraduccions»: en aquests casos el poeta força la mà al lingüista; són desviacions per excés com la que trobem, per exemple, en una de les versions de Hölderlin —i que ja he assenyalat en un altre treball—,¹ quan Riba tradueix *auf weichem Boden* per “sobre un sòl que no cansa”, expressió bellíssima però que sens dubte va més enllà del que va dir el gran poeta alemany (la traducció justa seria “sobre un sòl tou”, “sobre un sòl moll”). En transcriu algunes: *weit* “immens” (pàg. 22), *unterbringen* “arrecerar” (pàg. 27), *ins Ungewisse* “cap a la mort” (pàg. 28), *Gesicht* “ulls” (pàg. 29), *sich niederlassen* “deixar-se caure” (pàg. 33), etc.² Cal dir que no sempre aquestes «sobretraduccions» obeeixen a una intenció —o a un instint— d'ordre estètic; algunes vegades —*dasselbe Mädchen* “la noia d'altre temps” (pàg. 49) o *Gesicht* “vista”, “ulls” (pàgs. 29, 32)— són degudes a un desig de precisar el sentit o fins i tot de ressaltar l'etimologia d'una paraula, com és el cas de l'últim exemple que acabo de transcriure.

Un segon grup el formarien el que en podríem dir «sots-traduccions» —«soustraductions»—, és a dir, versions insuficients; no en sabia donar

1. Comunicació al simposi «La traducción y el traductor» organitzat per APETI, novembre de 1980: *Riba, traductor de Hölderlin* (publicat a les actes del Simposi, Madrid, APETI, s. a.).

2. També: *geht hinein* “irromp” (pàg. 31), *weich* “dolces” (pàg. 32), *Angst* “angoixa” (pàg. 36).

l'explicació... Vet-ne aquí algunes: *rinnt* "corre" (pàg. 19), *matt* "cansat" (pàg. 22), *Geiger* "músic" (pàg. 27), *steigen* "caminar" (pàg. 39).

En un tercer grup hi hauria el que podem considerar veritables imprecisions —o, si volen, llibertats excessives—: *Gestirne* "constel·lacions" (pàg. 19), *in viele wirre Wege hingestellt* "de qui arrenquen molts camins" (pàg. 19), *in den alten Bornen* "dins el vell pou" (pàg. 28), *hob* "porta" (pàg. 34), *vertauschen* "transformar" (pàg. 55), *erklärbar* «discernible» (pàg. 35), *schlankestes* "més gràcil" (pàg. 56).

Aquesta llista del que hem anomenat «llibertats» —per excés, per defecte o senzillament per desviació del sentit fonamental del mot alemany—³ podria fer la impressió que estem davant d'uns esbossos poc literals. Doncs bé, una altra llista desmenteix immediatament aquesta impressió. En els *Ebossos de versions de Rilke* hi trobem força ultraliteralitats, en el mateix text o en notes manuscrites al marge. Aquests exemples fan pensar en un estudiós que vol traduir molt de prop el poema original.

Una primera observació: les paraules repetides —«dona», «vas», «cosa» (pàg. 34), «un somriure» (pàg. 37)...—, gairebé sempre per necessitats elementals de comprensió, estan entre claudàtors; també estan entre claudàtors alguns petits afegitons que el traductor sent com infidelitats al text original —«seques», «dels suc» (pàg. 20), «ferida», «arrencar» (pàg. 28)...—. Altres vegades aquestes ultraliteralitats traeixen una veritable llamineria de lingüista que veu més la paraula per dintre que el mateix lector alemany: *Grund* "causa" —al marge: «motiu, lit. fonament» (pàgs. 21, 57)—, *Zusammenhang* "acord" —al marge: "lit. conexió" (pàgs. 36, 59). (Aquest mateix refinament de filòleg és el que en alguns casos —un ja l'hem vist a la llista anterior— porta el traductor per camins equivocats: *Gesicht* "ulls", pàg. 29, *Angst* "angoixa", pàg. 36...)

Moltes vegades la nota al marge, ultraliteral, sembla voler compensar una versió que Riba no ha trobat prou fidel a l'original —el que el mateix traductor no ha fet en les llibertats que he assenyalat abans—: *südlicher* "més serens" —al marge: «lit. més meridionals» (pàgs. 20, 57)—, *reiften* "florien" —al marge: «lit. maduraven» (pàgs. 45, 60)—, *ins Stumme* "al silenci" —al marge: «lit. a lo mudo» (pàgs. 47 60).

Aquest últim exemple d'escrúpol de literalitat em porta a assenyalat un fenomen ben curiós d'aquests *Ebossos* —E. Sullà en parla encertadament en el Pròleg—, i que podem situar també en la línia d'aquesta prui-

Und darum meinen wir, du bist es nicht
«I per això creiem que tu no ets» (pàg. 29)

seitdem die Welt und dieses von-ih-Wissen
«d'ençà que l'univers i aquest saber-ne» (pàg. 30)

Und seine Sinne waren wie entzweit
«I els seus sentits estaven com partits» (pàg. 38)

da wurden ihm die Toten so bekannt
«llavors els morts li foren coneguts» (pàg. 47)

Podríem seguir fins a onze hendecasíl·labs...⁶

L'investigador d'aquests *Esbossos*, avorrit potser d'aquest treball de recompte i estadística, s'ha lliurat en alguns passatges al joc faceciós de modificar —corregir?— alguns versos d'aquestes versions per tal que esdevinguessin hendecasíl·labs iàmbics. Doncs bé, s'ha trobat també amb una sorpresa: en alguns casos una mínima modificació —que hauria significat una infidelitat molt petita, sobretot si la comparem amb algunes de les llibertats que el traductor s'ha permès en traslladar al català alguns mots alemanys— hauria convertit el vers en un perfecte hendecasíl·lab iàmbic. Vegin-ho:

geht durch der Glieder angespannte Stille
«travessa el tens silenci dels membres» (C. R., pàg. 31)
«travessa el tens silenci dels seus membres»

und war nicht kostbar und war niemals selten
«i no ha estat mai preciosa ni ha estat mai rara» (C. R., pàg. 34)
«i no ha estat mai preciosa ni mai rara»

und dennoch klein und weiss und nichts als dies
«i amb tot, petit i blanc i res més que això» (C. R., pàg. 35)
«i amb tot, petit i blanc, res més que això»

En els poemes *La partida del fill pròdig* i *Autoretrat de l'any 1906*, una modificació —potser ara ja no tan insignificant però sí, crec, perfec-

6. Són els següents:

- «i he esdevingut estranyament immens» (pàg. 22)
- «però tot allò que ens toca a tu i ami» (pàg. 27)
- «que encara ve a ell i el sollicita» (pàg. 30)
- «d'aquell que deixa de llegir, i els tanca» (pàg. 32)
- «la tan amada, tant, que d'una lira» (pàg. 39)
- «fins aquell centre que portava el sexe» (pàg. 45)
- «llavors menjà com un criat al vespre» (pàg. 48)

tament legítima— hauria convertit dos versos —el primer, un hendecasiHabs mal accentuat i el segon, un alexandrí asimètric— en hendecasiHabs iàmbs:

das unser ist und doch uns nicht gehört

«que és nostre i que tanmateix no ens pertany» (C. R., pàg. 28)

«que és ben bé nostre i tanmateix no ho és»

Der Mund als Mund gemacht, gross und genau

«La boca feta com a boca, gran i precisa» (C. R., pàg. 36)

«La boca com a boca, gran, precisa»⁷

En l'últim vers de *Cançó d'amor*, traient la interjecció «oh» —d'algun manera traduïda ja amb el signe d'admiració—, el traductor hauria obtingut un pensasiHabs, com el vers alemany original, per bé que amb una accentuació diferent:

o süßes Lied!

«Oh dolça cançó!» (C. R., pàg. 27)

«Dolça cançó!»

Aquí s'acabaria la part estadística —gairebé de pura recollida de dades— d'aquest treball. Deixo, doncs, aquesta tasca àrida, aquest paper ingrat de mestretites impertinent que esmena la plana a Carles Riba —li esmena una plana, cal no oblidar ho, que ell no va presentar...— i m'aventuro a algunes preguntes i algunes hipòtesis. En primer lloc la següent qüestió: ¿per què Riba no continuà aquestes versions fins a donar-los una forma definitiva? Si ho hagués volgut fer, el poeta-traductor tenia dues opcions:

- a) — refer els versos que acabo de refer —i d'altres— per tal que esdevinguessin hendecasiHabs
i
- convertir en hendecasiHabs un gran nombre de versos que no ho són, versos de 10, 12, 14 i fins 17 i 18 síHabs.⁸

7. Només he trobat un vers que desmenteixi la meua observació: en el poema *Orfeu, Euridice, Hermes*, en el vers antepenúltim (pàg. 39) el mot «tant» —entre claudàtors— és afegit pel traductor; gràcies a aquest mot Riba aconsegueix un hendecasiHabs iàmbic perfecte.

8. Parlo només d'hendecasiHabs perquè és el tipus de vers que més es troba en el recull de poemes traduïts per Riba —més de tres cinquenes parts del total de versos tenen onze síHabs—; en una sisena part el traductor hi

Això darrer hauria obligat a:

- renunciar a la correspondència vers per vers, que presideix
- rigorosament aquestes versions
- o
- renunciar a la gran —o almenys notable— literalitat que domina en aquests *Esbossos*.

Una segona opció podia ser aquesta:

b) Renunciar a la fidelitat mètrica a l'original —perquè comporta un sacrifici massa gros de la literalitat del text alemany i de la seva distribució en versos— i assajar una versió mètricament més lliure. Però això últim implicava desfer aquests preciosos hendecasíl·labs que acabo de citar, perquè un ritme tan exacte dins d'un ritme més lax té un valor estètic negatiu: un vers d'aquest tipus fa un efecte semblant al que fa la rima dins d'un text en prosa...

Hi havia, doncs, un llarg camí fins a la versió definitiva. Aquests *Esbossos* no sembla pas que s'hi encarrilessin... ¿Són, doncs, una obra interrompuda, o potser el poeta no va pensar mai en una versió publicable i que tingués una forma acabada? Això darrer és el que jo sospito. Aquests treballs no em semblen una versió penúltima —ni tan sols antepenúltima— d'una possible traducció definitiva; semblen més aviat versos —apunts— d'estudi. El poeta potser només ha volgut «fer passar la seva pròpia veu» per uns poemes de Rilke «per un instint d'exercitar-la... d'assajar-la», com diu en la Introducció de les seves *Versions de Hölderlin*.

I, sens dubte, en l'obra poètica de Riba trobem ressons de la poesia de Rilke, i concretament d'aquests *Esbossos*.

No és gens infreqüent de trobar en el nostre poeta imatges i fins i tot frases d'altres poetes. Mercè Boixareu ha fet un estudi exhaustiu d'aquest tema pel que fa a la poesia francesa. Un treball corresponent quant a la poesia alemanya està per fer, que jo sàpiga. La poesia de Rilke en seria un capítol; voldria ara fer uns passos en aquest sentit. Però no és només Rilke, hi hauria d'altres poetes alemanys també. S'han

ha conservat el nombre de síl·labs dels versos. Pel que fa a d'altres tipus de versos —eneasíl·labs, pentasíl·labs...— es podrien fer observacions semblants a les que he fet parlant dels hendecasíl·labs.

dit ja coses interessants en aquest terreny —la professora Friese, per exemple—. En els primers versos, de bellesa gairebé sobrehumana, de l'Estança 6-II —presents ben segur en la memòria i en l'admiració de tots vostès—:

«Feliç qui ha viscut dessota un cel estrany
i la seva pau no es mudava»

hi ressonen uns versos de Novalis —del 4t. capítol del *Heinrich von Ofterdingen*—:

*Bricht das matte Herz noch immer
unter fremdem Himmel nicht?*

I en aquell passatge de l'Estança 2-II:

i el ple de l'amor que no dura
—talment la fressa del mercat—»

s'hi senten aquells versos de l'*Abendphantasie* de Hölderlin:

*In fernen Städten, fröhlich verrauscht des Markts
Geschäftiger Lärm*

Però he vingut a parlar de Rilke i no de Novalis o de Hölderlin. Doncs bé, no he estudiat el tema a fons —l'objecte de la meva comunicació no era pròpiament aquest—, però una lectura atenta dels *Esbossos* i un repàs de la poesia de Riba m'han portat a algunes constatacions que penso que no estan mancades d'interès. Assenyalaré, doncs, alguns passatges del nostre poeta en els quals, més de prop o més de lluny, m'ha semblat sentir ressonàncies dels poemes dels *Esbossos*.

En l'Elegia VIII (versos 31-32) llegim:

«(...) la teva, la meva
veu, la doble veu sobre el mateix instrument.»

I en la *Cançó d'amor (Liebeslied)* dels *Esbossos*:

«Però tot allò que ens toca, a tu i a mi,
ens reuneix, com un cop d'arquet
que de dues cordes treu una veu.

Sobre quin instrument estem tesos?
I quin músic ens té a la mà?
Oh dolça cançó!»

Aquesta em sembla una influència clara; pel que fa a les tres següents, reconec que corro el risc d'assenyalar solament associacions subjectives meves; malgrat tot, em permeto de citar-les per si poden ser compartides per vostès. En el vers 6 del sonet XXIV de *Salvatge cor* hi trobo quelcom dels versos 1, 2 i 7 de la *Cançó del mar* (*Lied des Meeres*) dels *Esbossos*:

Rilke:

«Buf de sempre del mar,
vent del mar en la nit;
(...)
buf de sempre del mar.»

Riba:

«El vent de sempre i els seus plors
(...)
m'han dut al cor del teu repòs.»

En la tannka XLVI de *Del joc i del foc* hi sento un ressò d'uns versos del poema *La mort de l'amada* (*Der Tod der Geliebten*) dels *Esbossos*. (No oblidem que aquesta tannka fou escrita en ocasió de la mort de Màrius Torres i dedicada a una amiga d'aquest poeta):

Rilke:

«Però quan ella, no arrabassada a ell,
no, deslligada quietament dels seus ulls,
lliscà cap enllà, a les ombres inconegudes (...).»

Riba:

«Partí, a penes
més dolçament —no ploris—
que no haurien
mai gosat retenir-lo
les teves mans lleugeres.»

Acabo aquest capítol de possibles influències de Rilke sobre Riba amb un exemple del qual estic més segur: en uns versos del poema *Cant de les dones al poeta* (*Gesang der Frauen an den Dichter*) hi veig una possible inspiració del disseny general de *Salvatge cor* —o una coincidència amb aquest disseny...—. Diu Rilke —diuen les dones al poeta— en aquest poema:

«El que en un animal eren la sang i la fosca,
en nosaltres ha crescut fins a ésser humà,
i segueix cridant

com a ànima. I crida a tu.

(...)

Però *sigues* tu, boca, perquè et sentim;
però tu, tu que ens dius, *sigues*.»

Recordem aquell passatge del Pròleg d'aquest recull de sonets:

«Lector de bona fe, vet aquí uns versos humans, fins i tot massa humans. Vull dir uns versos que més aviat s'han fet ells mateixos de l'home elemental que hi ha en mi (...).»

La dona, en el poema esmentat de Rilke, seria aquesta dimensió humana —fins i tot massa humana...— que de la terra, de l'animal es fa ànima per obrir-se pas en el poeta. Tot aquest sonetari vindria a ser la realització —poètica...— d'aquell desideràtum bellament formulat vint anys abans en una Estança insigne:

«l'ull no es cansa d'abocar
imatges clares dintre del cor.
Tot en mi torna somni: nuvolet d'ombra i d'or
que flota i fina lluny de la mà.

Quin moviment humà pot encara desfer
l'encant, llençar-me sang i sentits
a la presa, que és nostra (...).»

(Estança 8-II)

Fins i tot m'atreveixo a documentar aquesta influència amb el passatge del poema *Cant de les dones al poeta* que acabem de citar que, d'alguna manera, em sembla present en uns versos del sonet XIV, 2 de *Salvatge cor*:

«com si m'omplís, sense el saber que esguerra,
l'honor del Fruit (...)
(...)
jo coronés tot animal»

Ja que hem fet una incursió en la poesia de Riba assenyalant possibles influències de Rilke sobre el nostre poeta, podríem acabar afegint una altra causa que podria explicar per què l'autor de les *Elegies de*

Bierville no tornà sobre aquestes versions ni n'assajà unes altres. Ultra les raons esmentades —manca de criteri unitari, contrast entre literalitats a ultrança i llibertats inexplicables...—, que ens fan pensar que aquests *Ebossos* són mers exercicis i no estan destinats a una publicació, cal no oblidar que la cosmovisió ribiana —sobretot la que es congria-va en el temps de la gestió de les *Elegies*— està molt lluny de la visió de l'home i del món del gran poeta de Praga. Fins i tot em sembla vere en Riba una mena de rebuig instintiu de la *Weltanschauung* riliana. En les Notes a l'Elegia X llegim:

«res de l'orfisme panteístic de Rilke malgrat algunes reminiscències en les imatges figuratives o en les fórmules d'expressió. Tota l'Elegia és en rigor una afirmació cristiana de la immortalitat personal de l'ànima».⁹

El paràgraf comença amb una frase tanmateix nerviosa i displicent... En la *Carta a Antoni Pous i Argila*, dins d'un altre context, el nostre poeta es confessa no rilkià:

«si faig l'examen del que ha estat el meu treball com a escriptor —com a poeta si volen— sóc feliç de constatar almenys una cosa: que mai la poesia com a art no ha desviat la meua vida del seu curs (...) No em trobo que hagi estat rilkià. Per això no els aconsellaria, com Rilke al seu jove poeta, que basteixin la vida de vostès segons la necessitat de la poesia que han de fer».¹⁰

Per entendre el paper que en l'obra poètica de Riba tingueren aquests *Ebossos* jo retindria el que aquest poeta ens diu en el primer dels dos passatges citats: entre l'un i l'altre hi ha afinitats de forma, d'imatges i una divergència radical pel que fa a la concepció del món i de la vida humana. Això explicaria també, potser, l'estat d'aquestes versions i el fet que el nostre poeta no hi tornés.

EUSTAQUI BARJAU

9. Cf. CARLES RIBA, *Obres Completes, I* (Barcelona 1965), pàg. 242.

10. Cf. CARLES RIBA, *Obres Completes, II* (Barcelona 1967), pàg. 572.