

Cantar, traïr, triar (notes d'editor sobre el mercat de la traducció)

Isidor Cònsul
Director literari d'Edicions Proa

Dies enrere, posem que faci dues setmanes, vaig llegir a *La Vanguardia* un text d'Oriol Izquierdo que es deia «Traïdores», si no ho recordo malament. Es tractava d'un paper acumulatiu que, entre una selva de temes diversos, aprofitava de dir la seva sobre el Premio Nacional de Traducción atorgat a J. F. Mira per la *Divina Comèdia*. Hi apuntava, de manera succinta, que la versió del novel·lista valencià tenia de bo que il·luminava passatges que la distància havia enfosquit, però també deia, no sé si en sentit contrari, que l'opció estilística de Mira podia moure a debat perquè deixava al marge opcions formals del poema, per exemple, la rima. Per a l'articulista, la tria i la manera de traduir de Mira —el verb triar s'ha d'entendre aquí com una opció d'estil— donaven uns tercets que no cantaven, sobretot si se'ls posava de costat amb la versió del mateix poema dantesc de Josep M. de Sagarra que, tot i els anys passats, sembla que no ha perdut qualitats musicals. Llavors, seixanta anys enrere, el traductor ja avisava que el seu objectiu era donar la *Divina Comèdia* en una «versió tan fidel com em sigui possible, però al mateix temps tan viva, tan clara i tan poètica com ho permetin les meves limitades facultats d'escriptor...».¹

Parteixo de l'anècdota menor d'aquesta comparació perquè em sembla prou vàlida per entrar sense embuts en el laberint de la traductologia. El cas, a més, ens posa davant per davant dos escriptors de nivell i ofici que, salvant les distàncies que calgui, s'han encarat amb més de mig segle de diferència a la *Divina Comèdia*, una de les quatre o cinc obres fonamentals en la tradició literària de la humanitat. Sagarra va començar-ne la traducció a França, quan hi vivia exiliat en el temps precari d'un país en guerra, i la va rematar a l'ombra de la clandestinitat en la Catalunya dels anys quaranta. La seva versió donava prioritat a la llengua d'arribada, cedia el protagonisme a la música de la paraula traduïda, s'esmerçava a demostrar la flexibilitat de la sintaxi i accentuava la plasticitat d'una llengua, llavors tan perseguida que encara es veia més abocada que no pas ara al forat negre de la desaparició. Es considerava prioritari, doncs, que el

1. Dante ALIGHIERI, *La divina comèdia*. Traducció i comentaris de Josep M. de Sagarra, Barcelona, Joan Sallent, 1947-1951. Manllevo la citació de Montserrat BACARDÍ, Joan FONCUBERTA I GEL i Francesc PARCERISAS (ed.), *Cent anys de traducció en català (1891-1990)*. Antologia, Vic, Eumo, 1998, p. 131.

català hi dringués amb mèrits propis: eren temps de crisi, i poques alternatives li quedaven a la llengua de Lull i de Verdaguer que no fos convertir-se en noble gresol de recepció i en el fil conductor d'una obra cabdal en la història de la literatura universal.

Molt més recent, l'opció de J. F. Mira ha estat una altra: el novel·lista valencià ha tirat de dret a l'essència del text, ha anat a buscar la bellesa conceptual del poema i ha donat ales a la força narrativa de la *Comèdia*. Més humanista que no pas poeta i home de pensament més que no pas un diletant del vers, les paraules, per a J. F. Mira, «diuen» més que no pas «canten». Com a novel·lista ha treballat l'eficàcia narrativa dels versos de Dant i, com a home de pensament, ha mirat d'arribar als eixos i centres més ocults del poema. L'origen de la seva traducció, d'altra banda, té la una anècdota prou curiosa: és la història d'aquell novel·lista que un bon dia s'adona, mentre es baralla amb un projecte narratiu que li transita per la cosmologia de l'obra de Dant, que ni en català ni en espanyol moderns no hi ha una versió de la *Divina Comèdia* que el deixi satisfet. Acostumat a heure-se-les amb l'original de la llengua de Dant, descobreix tot d'una que les dues traduccions més lloades i conegudes per aquests verals —l'espanyola d'Àngel Crespo i la catalana de Sagarra— no acaben d'arribar al fons del poema. A Crespo, a més, li retreu l'opció postissa d'una llengua culterana i d'imitació gongorina, i a Sagarra, una opció tan poètica que a cops és excessiva, altres massa críptica, sovint esplèndida, sens dubte, però amb una musicalitat que a voltes sagarreja. I a tots dos, per postres, els enxampa manta vegades traint l'esperit de l'autor, estrafant la lletra de la *Comèdia* i inventant-se text que Dant mai no va escriure. Però ho fan perquè creuen que els és útil a l'hora d'estacar més bé una rima o acabar d'encadenar un tercet maixant.

Cantar, triar, trair... Aquesta és la qüestió! Discernir bé què s'ha de fer en cada cas. A més d'acceptar que en totes les comunicacions, i una traducció ho és, hi ha una dosi inevitable de malentès entre emissor i receptor. Un malentès, com apunta Steiner en el seu memorable assaig *After Babel*,² que tendeix a engrandir-se en la mesura que augmenta la distància entre els contextos culturals de l'emissor i el receptor. Quan es vol ser del tot fidel a l'essència del text d'origen pot resultar que l'ànec sigui mut i que desafini a l'hora de cantar. Per contra, si l'opció és el dring i la musicalitat en la llengua de recepció, pot passar que canti en excés o que ens perdi el sentit poètic d'una estètica malentesa. Quina és l'opció bona, suposant que només n'hi hagi una? Quin és el paper que hi ha de jugar un editor? —perquè suposo que és això el que se'm demana. No ho podria dir amb certesa, però una opció correcta acostuma a ser la del sentit comú que, dit sigui de passada, sovint és el menys comú de tots els sentits. A mi, el sentit comú em diu que s'ha de buscar l'equilibri entre un text que llisqui bé en la llengua de recepció i, al mateix temps, que traeixi com menys millor el sentit de l'original. Amb el benentès que, per molt que s'hi treballi, alguna mena o altra de traïció hi haurà.

Aquests darrers mesos he llegit una bella reflexió sobre la feina de traduir en un paper d'aquest mallorquí universal que fou Joan Mascaró. És una conferència de 1944, *Hindu Classics for*

2. George STEINER, *After Babel: Aspects of language and translation*, Oxford, Oxford University Press, 1975.

English Readers,³ que acabem de recollir, a Proa, en el volum *Diàlegs amb l'Índia*. L'autor parteix d'una premissa impossible, per bé que necessària quan ens movem en el camp de l'especulació teòrica. Diu Mascaró: «Hi ha una sola manera perfecta de llegir gran literatura i és llegir l'original. Hem de llegir Shakespeare en anglès, Virgili en llatí, Homer en grec i Kalidasa en sànscrit. Però com que un bon coneixement de les llengües clàssiques o modernes no sempre és possible, si tenim bones traduccions i fem servir la nostra imaginació, la major part de l'esperit de l'original se'ns revelarà. Quan la traducció és també una suprema obra de creació, com la Versió Autoritzada de la Bíblia anglesa, la seva influència sobre la llengua i la vida pot estar més enllà de les paraules. La Bíblia fou la gran creació artística del Renaixement a Anglaterra. No fou una creació en pedra, però podem afirmar amb seguretat que sobreviurà a tots els monuments de marbre i or.»⁴

Ara bé, amb quina fórmula màgica s'aconsegueix una traducció com la que pondera Joan Mascaró? La recepta que dona sembla senzilla, en aparença, i la fa saltar d'una combinació entre la feina d'erudició i la creació artística. En primer lloc, diu, ve aquella feina de l'erudit que consisteix a estudiar l'original a fons, a considerar totes les interpretacions possibles i a tenir en compte tots els treballs previs. «No s'ha de plànyer una feina quan es treballa amb l'original. El traductor ha de posar tota la dedicació de l'erudit i llargues hores de treball a l'estudi del seu original, i no ha d'estalviar esforços al treball efectiu de la traducció [...]; però hi ha un moment que l'erudit acaba i comença l'artista. Llavors l'original s'ha de veure a la llum de la imaginació creativa i comença el treball de la creació. El mateix amor apassionat que es posa en una creació artística s'ha de posar en una traducció artística [...]. No hi ha d'haver la més mínima confusió entre el treball científic de l'erudit i el treball artístic del traductor de literatura. Un llibre de ciències hauria de ser traduït per un científic, un llibre d'erudició per un erudit, però un llibre amb valor literari, poètic o espiritual hauria de ser traduït per un amant apassionat del que és bell i espiritual.»⁵

Entre els exemples que el mateix Mascaró posa per il·lustrar el text hi ha el de la traducció del *Nou Testament* a l'alemany feta per Luter i remarca, per emfasitzar l'exigència i el rigor, que Luter corregia sense parar, i que els manuscrits demostren que hi ha passatges que foren revisats fins a quinze vegades. Ell mateix, d'altra banda, a la *Nota a la traducció anglesa del Bhagavad-Gita*, explica el procés de reflexió que el va dur a evitar la traducció d'una paraula ja acceptada per la tradició: el mot *dharma*, el primer del poema *Bhagavad-Gita*, que va acabar traduït per *veritat*: «vaig arribar a aquesta conclusió després d'anys de pensar-hi; i em va plaure molt quan després vaig llegir que Rabindranath Tagore al seu *Sadhana*, capítol 4, diu que *dhar-*

3. Conferència llegida el 17 de març de 1944 i publicada a *Essay by divers hands*, Oxford, 1945, vol. XXII, p. 86-97. Traduïda al català per Elisabet Abeyà, ha estat publicada al volum d'homenatge *Joan Mascaró i Fornés (1897-1987)*, coordinat per Gonçal López i Antoni Mas, Universitat de les Illes Balears, 1997. Ha estat recollida també a Joan MASCARÓ, *Diàlegs amb l'Índia*, edició de Gregori Mir, Barcelona, Proa, 2001.

4. Vegeu Joan MASCARÓ, *Diàlegs...*, 2001, p. 39.

5. Joan MASCARÓ, *Diàlegs...*, 2001, p. 41.

ma és “La veritat en nosaltres”. Les paraules tenen moltes ones suggestives: en aquest cas vaig prendre la paraula *dharma* com a la veritat de l’univers.»⁶

Ara hauríem d’aterrar en la realitat de la vida quotidiana, que és força més prosaica que no pas la que neix de les especulacions de l’esperit. L’atterratge ens ha de servir, si més no, per constatar que les profundes consideracions de Mascaró poden semblar fora d’osques o en situació d’*out side* entre les regles que, avui per avui, marquen el terreny de joc del negoci editorial. Dit d’una altra manera, enmig de la selva de presses i pressions, de competitivitat i neguits del món cultural on ens toca viure. Hi ha una mena d’acudit que circula recurrent entre els professionals de l’edició on s’explica que, abans, els directors editorials es passejaven sempre amb un llibre a les mans, mentre que ara els trobareu amb una calculadora. També s’apunta que anys enrere prevalia la il·lusió de construir un catàleg de dignitat mentre que ara el que compta són els comptes i, el més important de tots, el balanç del compte d’explotació. L’any passat es va publicar un llibret (*L’edició sense editors*, d’André Schiffrin), que em va semblar molt clar i oportú per entendre el tomb comercial que ha fet arreu del món el món editorial. Una anàlisi que poden complementar, si a algú li interessa el tema, les provocatives memòries de Mario Muchnik (*Lo peor no son los autores. Autobiografía editorial 1966-1997* i *Banco de pruebas. Memorias de trabajo, 1949-1999*), o els papers sempre irònics, assenyats i precisos de Jordi Herralde aplegats a *Opiniones mohicanas*.⁷

Només es pot parlar des de l’experiència i qui ara ho fa s’ha posat l’armilla d’editor tot i que només fa tres anys que n’exerceix. Voldria matisar, a més, que hi vaig arribar una mica de rebot el mateix any que em repicaven els cinquanta. Passeu-me el detall biogràfic, però em va bé per lligar el discurs: em considero un home de lletres en sentit ampli, potser un lector abans que qualsevol altra cosa, i algú sortós pel fet que la fortuna l’hagi aconduït pel sender dels que viuen de la literatura i per la literatura: sobretot com a professor i crític literari, i molt menys com a autor discret d’una mitja dotzena de llibres. En aquests darrers temps, i en certa manera pels capricis de l’atzar, m’he trobat dalt d’aquell autobús on la màgia dels llibres s’analtza des de la cara fosca de la Lluna. La realitat vista des de dins i una mena de descobriment, vull precisar-ho, no exempt de tocs de desencís pel fet que els llibres, al costat d’aquella essència quasi sagrada que han tingut sempre per a mi, ara s’entesten a mostrar-me aspectes més cantelluts i baladrers: la seva reconversió en estrictes unitats de comerç, un material que no només s’ha de llegir, també s’ha de vendre.

Aquesta és la realitat d’un trajecte que té, com a darrera parada, l’objectiu de fer rodar un negoci editorial que combini el decòrum d’un projecte personal amb l’eficàcia administrativa. A

6. Joan MASCARÓ, pròleg a *Bhagavad-Gita*, Londres, Penguin, 1962. Inclòs a *Diàlegs...*, 2001, p. 93.

7. André SCHIFFRIN, *L’edició sense editors*, Barcelona, Destino, 2000; Mario MUCHNIK, *Lo peor no son los autores. Autobiografía editorial 1966-1997*, Madrid, Del Taller de Mario Muchnik, 1999; Mario MUCHNIK, *Banco de pruebas. Memorias de trabajo 1949-1999*, Madrid, Del Taller de Mario Muchnik, 2000; Jorge HERRALDE, *Opiniones mohicanas*, Mèxic, Aldus, 2000.

hores d'ara, després de cavalcar-hi aquests tres anys i escaig, la intuïció m'avisava que editar, en el marc complex d'aquest segle XXI que acabem d'encetar, vol dir fer els equilibris d'un funambula que mira de trobar una harmonia sempre fràgil entre la qualitat i el sentit comercial. Saber, per exemple, que es juguen diverses lligues alhora i que hi ha llibres que són per ennobrir el catàleg i uns altres per equilibrar el calaix. Per aquesta raó i tornant als lleures i oficis de la traducció, sospito que, en les actuals condicions de mercat, la feina exemplar d'un Joan Mascaró, una traducció d'alt nivell —d'alt «estànding» si parléssim de xalets— només és possible amb els reptes de la gran literatura clàssica, amb llibres fonamentals de la tradició literària, com la *Divina Comèdia*, que em servia d'exemple per obrir la reflexió d'aquest paper; o *Les mil i una nits*, l'Alcorà i el *Cançoner* de Petrarca, per posar unes mostres que són fora de dubte del catàleg recent i del futur —diguem-ne que immediat— d'Edicions Proa.

És cert, d'altra banda, que els clàssics ens proporcionen un bagatge comú de cultura i de comprensió, i que és a Grècia i a Roma on la cultura europea troba els seus orígens. Però també és cert, ens agradi o no, que vivim moments difícils per a la pràctica de la cultura en sentit clàssic i que ara toca ballar-la més aviat magra en un marc de globalització, mundialització i pensament únic. Encara que, de tant en tant surtin fórmules que recomanin *Més Plató i menys Prozac*, o que més ciència i més informàtica no hauria de significar menys grec i menys llatí, les darreres dècades de la història d'occident, posem que d'ençà els anys cinquanta del segle passat, el centre de l'univers s'ha anat desplaçant d'Europa a Amèrica i el vell òmfal de Delfos, aquell melic que indicava el centre de la terra a l'entrada del temple d'Apol·lo, ara es deu trobar sobre l'eix de Hollywood.

A l'espera de com s'anirà resolent i dibuixant el futur, la política de traduccions en el món de l'edició ha de combinar els llibres de primera divisió amb altres que només són de segona i fins han de conviure, si cal, amb els de tercera regional. Sempre a la recerca d'aquell punt d'equilibri que esmentava entre l'ennobliment del catàleg i la tirania del mercat. En aquestes condicions, traduir a la manera de Mascaró —o de Sagarra, o de J. F. Mira— és quasi un luxe fora de l'abast. Només és possible des d'arrelades conviccions personals i la voluntat de fer-ho més enllà dels paràmetres econòmics diguem-ne professionals. Actualment hi ha excel·lents professionals de la traducció i l'ofici s'ensenyava, cada cop amb més encert i eficàcia, en diferents facultats universitàries. Ara bé, qui aspiri a viure de les feines de torsimany no pot fer-ho bressolat pels nobles paràmetres del mestre Mascaró. Si s'hi ha de guanyar les garrofes vol dir que les hores que hi esmerci li han de sortir a un preu raonable. Traduir títols de tan pit i empenta com el que suposen obres del tipus *Les mil i una nits*, l'Alcorà, la *Divina Comèdia* o el *Cançoner* de Petrarca demana un peatge de temps que sembla fora de l'abast i de les possibilitats d'un professional de la traducció. Per això mateix, no és cap casualitat que J. F. Mira faci bullir l'olla amb les classes de grec a la Universitat Jaume I de Castelló o que Mikel de Epalza, recent traductor de l'Alcorà, sigui el catedràtic d'estudis àrabs i islàmics de la Universitat d'Alacant.

Per tancar aquestes notes amb un sentit positiu, voldria referir-me a una bella idea sobre la traducció que fa un grapat d'anys vaig llegir en unes reflexions de Josep Carner (el text «De l'art

de traduir», recollit a *El reialme de la poesia*),⁸ i que he trobat també en un article de Gabriel García Márquez, «Los pobres traductores buenos».⁹ El poeta català i el narrador colombià coincideixen a escriure que «traduir una obra és la millor manera de llegir-la». Carner afegeix que «és amar-hi i penar-hi, servir-la i dominar-la». I enllà dels paranys i dificultats d'una feina que arreu sembla que és difícil, ingrata i mal pagada, García Márquez emfasitza la feina de la traducció en el sentit de considerar-la el millor camí per arribar a l'essència d'un text literari. Posa l'exemple de dos traductors seus, el francès Maurice-Edgar Coindreau, que va educar tota una generació de lectors amb les seves versions dels novel·listes americans de la Generació Perduda, i de l'italià Enrico Cicogna, traductor també de Lezama Lima. Ponderant la feina de l'un i de l'altre, però sobretot de Coindreau, García Márquez s'apunta a capgirar el tòpic del *traduttore, traditore* per a convertir el traductor en un còmplice de l'autor: «de modo que Coindreau» —escriu «Gabo»— «no fue un traidor, sino todo lo contrario: un cómplice genial. Como lo han sido los grandes traductores de todos los tiempos, cuyos aportes personales a la obra traducida suelen pasar inadvertidos, mientras se suelen magnificar sus defectos».

Tornem al començament: cantar, triar, trair... Aquesta és la qüestió! Saber discernir què s'ha de fer en cada cas i quina és l'opció bona, suposant que només n'hi hagi una: les solucions genèriques són complexes, però compto que una bona alternativa ha de buscar l'equilibri entre la fidelitat a la llengua d'origen i el repte d'aconseguir que el discurs llisqui bé, coherent i madur, en la llengua de recepció. Aquell sentit creatiu que demana Mascaró. De traïció, poca o molta, n'hi haurà sempre, és impossible que no n'hi hagi. I la llengua cantarà més o menys segons quina sigui la tria —l'opció concreta davant de cada obra—, la disponibilitat del traductor i el seu grau de complicitat creadora. Una bona alternativa és mirar de convertir-se en aquest còmplice que ponderava García Márquez i esperar, com assenyalava Carner, després d'amar i penar el text, i de servir i dominar la llengua, que de la feina de traducció en surti la més gran experiència de lectura.

8. Josep CARNER, *El reialme de la poesia*, Barcelona, Edicions 62, 1986, p. 193-196.

9. Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, «Los pobres traductores buenos», *El País* (21 juliol 1982).