

Les traduccions de Marià Villangómez¹

Francesc Parcerisas

Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

Resum

Marià Villangómez (Eivissa 1913) és un dels poetes catalans moderns més notables. La seva obra de traductor posa de manifest els seus interessos com a escriptor i també la seva habilitat per incorporar a la pròpia obra les influències dels noms més representatius dels corrents moderns de la poesia francesa, italiana, anglesa i espanyola. L'article fa un repàs de la producció del Villangómez traductor i els processos de revisió a què ha sotmès algunes de les seves traduccions. L'autor també subratlla els canvis en la consideració de Villangómez com a figura destacada dins el sistema literari català: mentre que els primers llibres de traduccions publicats eren antologies miscel·lànies, més endavant sempre ha editat poemaris traduïts d'un sol autor (Laforgue, Apollinaire, Yeats, Hardy). Es comenten també les seves traduccions d'obres teatrals en la forma dialectal eivissenca i s'analitza el paper que dialecte i estàndard tenen segons s'apliquin a diferents gèneres (poesia *versus* teatre).

Paraules clau: traducció, poesia, literatura catalana.

Abstract

Marià Villangómez (Iviza 1913) is one of the greatest modern Catalan poets. His work as a translator exemplifies his own interests as a writer and also his ability to absorb in his own work the modern influences of the most representative names of French, Italian, English and Spanish poetry. The article examines Villangómez's production as a translator and how his versions were submitted to thorough revisions; it also emphasizes his own status as a recognized and respected figure of Catalan literature. Whereas his first books of translated poetry were miscellaneous collections, the later anthologies concentrated on single authors such as Laforgue, Apollinaire, Yeats or Hardy. His translations of plays, into the dialectal form of Catalan spoken in Iviza, are also analyzed in the article and the role of dialect/standard is justified on the grounds of the public performance of different genres (theatre versus poetry).

Key words: Translation, Poetry, Catalan.

1. Conferència pronunciada a la Universitat de les Illes Balears, Departament de Filologia Catalana, a Palma de Mallorca, el 27 d'abril de 1995, amb motiu dels actes de nomenament de M. Villangómez doctor *honoris causa*.

L'últim llibre de poesia original publicat per Marià Villangómez és *Declarat amb el vent*, aparegut a l'editorial Barcino, a Barcelona, el 1963. Era un llibre que a la seva tercera part, titulada «Dins el meu temps», feia, segurament sense saber-ho, una premonició del que havia de ser l'evolució de l'obra futura de Marià Villangómez: una obra més decantada a parlar a través de «la veu dels altres» que no pas a expressar la veu pròpia. Una obra més interessada a cercar la plenitud, i a repetir-la, traslladada, en una altra llengua —interessada a aprofitar aquells moments d'inspiració que ja són una realitat certa—, que no pas encaminada a provar, explorar i engrandir les capacitats pròpies. Dic això perquè aquesta tercera part de *Declarat amb el vent* està integrada per una sèrie de poemes que constitueixen un homenatge explícit a alguns dels mestres admirats per l'escriptor d'Eivissa: Antonio Machado, Carles Riba, Jorge Guillén, García Lorca, Rafael Alberti i Salvador Espriu. És la veu d'aquests poetes, llur inspiració, la que ja, en un instant d'aquest llibre de 1963, dóna ales a la veu personal de Villangómez i anuncia, com deia, allò que serà el seu pas de la creació original a la creació interposada, a la traducció poètica.

Després de *Declarat amb el vent*, Villangómez no publicarà ja pràcticament més poesia original —i certament no ho farà en forma de volums nous—. Amb posterioritat a 1963 només apareix, a la Biblioteca Selecta fundada per Josep M^a Cruzet, la seva *Antologia poètica*. El volum duu peu d'impremta de l'any 1969 i un bell pròleg del poeta i amic Tomàs Garcés. L'*Antologia* serveix, doncs, per tancar una etapa i fer un compendi d'allò més notable entre els diversos llibres de poesia que Villangómez havia publicat fins aleshores. Aquesta recapitulació pública de l'obra anterior és amplificada i culmina set anys més tard, el 1986, quan la poesia de Marià Villangómez torna a veure la llum pública, ara no per donar-nos un tast del més representatiu dels seus llibres de poemes, sinó per aplegar tota la seva producció lírica en una bella edició en tres volums. Em refereixo a l'edició de les seves *Obres completes*, una iniciativa estrenada sota el segell editorial d'Els Llibres del Mall i el patrocini de l'entitat d'estalvis Sa Nostra, iniciativa que, tot i que va quedar frustrada a causa de la fallida de l'editorial, aconseguí com a mínim de publicar els tres esplèndids volums de la seva *Poesia* (Llibres del Mall, 1986). En aquest sentit, podem considerar que l'*Antologia* de 1969 i la *Poesia* completa de 1986 són el comiat públic i definitiu de l'autor en tant que escriptor de poesia.

La justificació del pas que significa manifestar-se no a través de la veu pròpia sinó a través de la veu aliena, la podem trobar en un fragment molt il·lustratiu de Villangómez inclòs al seu pròleg al volum *Altres ales sobre una veu* (1985). Diu Villangómez:

El poeta, si no de la paraula del seu poble, es podria fatigar una mica, pel que fa a l'obra que produeix, del seu propi clos interior i dels àmbits més pròxims i quotidians. L'aleteig que arriba, el pot distreure amb colors insospitats, amb horitzons més amples. En les versions, sense abandonar la poesia, l'home aconsegueix sortir d'ell mateix, deixar de mirar els seus encontorns, acostar-se a pensaments i emocions diferents, a paisatges estranys. Al mateix temps, i en un sentit contrari, pot fer seva en certa manera tota aqueixa poesia cospada en el seu vol. Un dels mit-

jans de la ben relativa apropiació és l'ús de l'idioma propi i del vers a què tenim l'oïda avesada (p. 8).

Això, doncs, és el que explica que el final d'etapa en el conreu de la lírica pròpia, que hem situat al llarg dels anys seixanta, coincideixi amb l'inici d'una molt fructífera etapa d'aplec, publicació i difusió de la seva obra com a traductor al català de poesia escrita en diverses llengües —bàsicament anglesa, francesa i castellana—. Tan bon punt Villangómez deixa de publicar els seus versos, comença a publicar versos d'altri —la qual cosa no vol dir que no hagués tingut enllestides les traduccions molt abans— i, en pocs anys, dona a la impremta una colla de llibres impressionant: *Versions de poesia moderna*, editat per La Polígrafa (Barcelona, 1971), *Recull de versions poètiques* (Institut d'Estudis Eivissencs, 1974), *Noves versions de poesia anglesa i francesa* (Moll, Palma de Mallorca, 1977), un llibre de poemes de Jules Laforgue: *Darrers versos de Jules Laforgue* (Edicions 62, Barcelona, 1979), els *Trenta-quatre poemes* de W.B. Yeats (Quaderns Crema, Barcelona, 1983), les versions d'Apollinaire: *Poemes* (Quaderns Crema, Barcelona, 1983), els dos esplèndids poemes llargs de John Keats: *Isabel o el test d'alfàbrega* i *La vigília de Santa Agnès* (Edicions del Mall, 1984), *Altres ales sobre una veu* (Institut d'Estudis Eivissencs 1985) i, finalment —com havia fet amb la seva obra original—, els tres volums que apleguen el conjunt de la seva poesia traduïda, en aquest cas publicats per Columna el 1991.

En total són, doncs, vuit volums independents de poesia traduïda en, si fa no fa, una quinzena d'anys, entre 1971 i 1985. A més, a aquestes traduccions caldrà afegir-ne algunes altres d'obres teatrals, de les quals parlarem al final, i la d'un llibret ocasional —*La crida dels arbres* (Elfos, Barcelona, 1988)— del poeta lleonès afincat a Eivissa d'ençà de gairebé una vintena d'anys —i traductor de Villangómez al castellà— Antonio Colinas.

La tasca traductora de Villangómez és, com podem veure, ingent. I és significatiu que la publicació en volum coincideixi en el temps tant amb l'etapa en què deixa de publicar obra original, com també amb l'etapa en què s'inicia la difusió de la seva obra poètica més enllà dels cercles restringits en què fins als anys setanta s'havia mogut. En aquest sentit, Villangómez realment és un exemple extraordinari de prudència i d'integritat perquè ha elaborat en solitud la seva obra, al marge de les modes i els corrents, però plenament inserit en les preocupacions del seu —del nostre— temps, i el fet de veure reconeguda la seva tasca a aigua passada no ha minvat en res el seu rigor, ni l'ha esperonat a repetir-se per pura pruija de vanitat. La seva modestia personal i el seu interès constant per tota mena d'activitats culturals i literàries han permès que la seva veu continués sempre present en el panorama de la poesia catalana: com a autor, com a traductor, com a dinamitzador cultural, com a professor de llengua i com a prosista. Els homenatges i les distincions de què ha estat objecte —l'homenatge de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC) el 1981, la medalla d'or de les Illes Balears el 1983, la traducció de la seva obra al castellà a l'editorial Visor, la concessió del Premi d'Honor de les Lletres

Catalanes (1989), la reedició de *L'any en estampes* (Columna, 1989), el gran homenatge que, promogut per l'AELC, Eivissa li va retre el 1993 i el vídeo que s'ha editat sobre la seva figura (1994)— en són bona mostra.

D'entre aquestes traduccions que he mencionat crec que, per la seva estructura i contingut, cal diferenciar-ne dos grups: les de tipus miscel·lani o antològic, amb un notable ventall d'autors que hi són representats, i les monogràfiques—destinades a fer conèixer un llibre o l'obra d'un sol autor—. *Versions de poesia moderna* (1971), *Recull de versions poètiques* (1974), *Noves versions de poesia anglesa i francesa* (1977) i *Altres ales sobre una veu* (1985) corresponen sens dubte al primer grup miscel·lani. Vegem ara una mica quina és la composició d'aquests reculls. Es tracta, sovint, d'aplecs de material dispers o publicat en petites edicions avui absolutament introbables. La primera notícia d'aquesta àmplia i notable activitat traductora prèvia, la trobem a la nota editorial que acompanya el volum de 1971 de La Polígrafa—i que, per la manera com és redactada, crec atribuïble al propi autor—. Allà se'ns indica que:

No és aquesta la primera temptativa de Villangómez en l'art de la versió poètica, car té publicats a Eivissa, en efecte, en revista o en edició privada, entre els anys 1958 i 1966, cinc reculls, *De Baudelaire a Supervielle*, *Alguns poemes francesos*, *Deu versions del francès*, *Vint-i-sis poemes anglesos* i *Nou aplec de versions poètiques*, i a més, a *Serra d'Or*, la versió de tres poemes de Saint-John Perse. En conjunt els poemes traduïts per Villangómez (francesos i anglesos principalment, amb algun de castellà, portuguès i italià) foren en total cent divuit. D'aquests en tornen a aparèixer dinou al llibre present, amb correccions a vegades importants.

L'autor considera que aquestes versions esmenades anul·len les anteriors. A les ja publicades s'afegeixen setze versions noves en aquest llibre que sols comprèn poesia moderna, començant per Yeats i Apollinaire. El recull es clou amb l'adaptació d'uns versos de Rafael Alberti, inspirats en records eivissencs.

Dono per suposat que aquests mots provenen del mateix Villangómez, perquè els textos que s'hi citen fan per força referència a edicions privades de tirada molt petita, probablement distribuïts entre els amics, o a traduccions publicades en revistes de difusió local com *Ibiza* (l'antecessora d'*Eivissa*) o al suplement del *Diario de Ibiza*, que ni tan sols no figuren inclosos en la bibliografia habitual del poeta; en qualsevol cas, es tractava de la història antiga de les traduccions de Villangómez que hem hagut d'esperar que ell mateix ens l'expliqués amb més detall al primer volum de les seves traduccions poètiques (1991), quan concreta:

Em vaig estrenar seriosament en el camp de les versions de poesia amb la publicació d'un sonet de Ronsard, «Com es veu a la branca, el mes de maig, la rosa», en el número de juliol de «Isla», suplement literari del *Diario de Ibiza*, que va sortir durant l'any 1953. La versió va anar seguida, en el número d'agost, per la de *Lofoten*, d'O. V. Milosz, i després per altres, fins arribar a la de *La Mare de Déu*, de W.B. Yeats. Aleshores ja havia publicat quatre llibres de poesia i en tenia enllestint un altre, *Els béns incompartibles*, que va aparèixer l'any següent.

A la revista *Ibiza* (1958) vaig publicar la versió de quinze poemes francesos, sèrie titulada *De Baudelaire a Supervielle*. El 1960 va aparèixer un altre recull de divuit versions a la mateixa revista, conjunt que vaig titular *Alguns poemes francesos*. Més endavant vaig publicar, ja en quaderns solts, sempre a Eivissa, *Deu versions del francès*, *Vint-i-sis poemes anglesos* i *Nou aplec de versions poètiques*, un recull, aquest darrer, de poemes traduïts de diferents llengües i bastant més extens.

Són paraules de l'autor que posen de manifest la seva notable, llarga i constant dedicació a la traducció poètica i un procés de maduració i reelaboració lent i continuat fins que les arriba a donar a la llum pública. La tasca de veure quines han estat les versions recuperades i quines les modificacions és, si de cas, una de les més apassionants que queden per estudiar dins de la dilatada obra de Villangómez.

El volum *Versions de poesia moderna*, que duu un pròleg molt subtil i intel·ligent de Marià Manent, és interessant també per un altre aspecte. Ens mostra fins a quin punt la diversitat d'una antologia personal d'aquest tipus pot tenir un fil que la guii i li proporcioni unitat. En aquest cas concret el fil és la «modernitat». Els poemes que s'hi recullen són tots d'autors de la història literària del segle xx, autors que considerem representants de ple dels corrents literaris més destacats, des dels inicis del surrealisme (Apollinaire, Cocteau, Éluard) i del postsimbolisme francès (Saint-John Perse) fins a la poesia experiencial, narrativa i compromesa dels escriptors anglesos dels anys quaranta (Auden, Spender) o la generació del 27 castellana (Cernuda, Alberti).

Hi tenim poemes de:

- Guillaume Apollinaire (5)
- Jules Supervielle (1)
- Saint-John Perse (5)
- Jean Cocteau (1)
- Paul Éluard (1)
- Francis Ponge (4)
- Henri Michaux (1)
- William Butler Yeats (3)
- Edwin Arlington Robinson (1)
- Walter de la Mare (2)
- Rupert Brooke (1)
- Robinson Jeffers (1)
- Isaac Rosenberg (1)
- W. H. Auden (2)
- Stephen Spender (1)
- Dylan Thomas (2)
- Sidney Keyes (1)
- i un poema de Luis Cernuda i un altre de Rafael Alberti.

El conjunt, doncs, amb una majoria d'autors representats per un sol poema, fa la impressió de deliberat tast antològic, i, fins i tot, fa la impressió que

Villangómez hagi arribat a la traducció gràcies a la lectura d'algunes antologies de grup o d'època. Queda molt clar, però, que el seu interès són els poemes individuals —aquells exemples que l'han complagut i que li han suposat un repte—, i no un projecte editorial d'encàrrec o una necessitat docent. I també queda clar que el seu interès es decanta per un ventall ampli i variat de veus poètiques, un ventall que mostri la diversitat de la poesia que hom ha escrit en les literatures francesa i anglesa contemporànies. No és debades que, en un altre lloc, Villangómez s'ha confessat un home plenament immers en el nostre segle:

Ni els astres ni els seus dibuixos en fantasioses constel·lacions —o l'impuls del seu moviment— van tenir cap preocupació respecte a la meua manera de ser i el meu futur destí. L'any (del meu naixement), però, pren una singular importància. 1913: això significa que els meus vuitanta-un anys han transcorregut en ple segle xx i en gran part de la seva durada, un seguit de terribles convulsions humanes i de veloços canvis, a un ritme més i més ràpid. Si veiem la transformació des de la meua terra, la trobarem també en el pas d'una Eivissa antiga i lenta, com en els meus anys d'infantesa i de primera joventut, a un creixent panorama turístic.

Amb unes altres paraules prou semblants, Villangómez ho repeteix al pròleg que encapçala el seu segon recull de versions poètiques:

Aquests poemes no formen cap conjunt sistemàtic; responen sovint a un interès momentani, al caprici o a les possibilitats del traductor. Manquen molts dels noms importants, dins les èpoques i països als quals el recull es limita; i si un poeta és representat per una o més de les seves produccions, no pretenc d'haver triat les millors o les més significatives. En alguna ocasió les he traduïdes perquè no ho havien fet els altres.

En efecte, la varietat d'aquest segon recull és encara més evident. D'entrada perquè hi aplega poetes de llengües més diverses —l'italià i el portuguès al costat del francès, de l'anglès i del castellà—, i també perquè ho fa amb autors d'èpoques força més endarrerides —hi figuren Dante, Villon, Ronsard i Shakespeare però també Shelley, Keats, Hugo, Nerval i Baudelaire— i, sobretot, perquè els poemes aïllats de molts dels autors seleccionats corresponen, com ell ha confessat, al gust del traductor i no a cap estatus literari concret. Alguns dels noms inclosos en aquest segon volum, per exemple, no deuen dir gran cosa als que no siguin especialistes en literatura —Maeterlinck, Henri de Régnier, Francis Jammes, Walter de la Mare, Edmund Blunden, Vernon Watkins, Marcel Béalu, Henry Treece, Alun Lewis, John Heath-Stubbs—, però serveixen per informar-nos del gust i de les dilatades lectures de Villangómez.

Al tercer aplec, *Noves versions de poesia anglesa i francesa* (1977), podem fer-nos una idea dels coneixements i de l'aprofundiment de Villangómez en les lectures empreses abans de traduir un autor a través de la part del pròleg en què descriu els dos primers *Cantos* d'Ezra Pound que tradueix al llibre: cinc

pàgines de comentaris, citacions i referències que evidencien el seu bagatge cultural i de documentació.

Finalment a *Altres ales sobre una veu* (1985) cal destacar la presència de més autors castellans —Góngora, Luis Cernuda, Claudio Rodríguez i Antonio Colinas—, la d'Al Sabini, el poeta àrab eivissenc, els cinc poemes de Leopardi i els set de Thomas Hardy.

Aquests quatre reculls ens permeten, ultra la feina de lectura, selecció i versió de Villangómez, aproximar-nos una mica a la seva visió del que la tasca de la traducció poètica representa. En referir-se al títol del darrer recull esmentat, l'autor confessa:

Em sembla que resta clar que la «veu» del títol és no sols la meua, sinó la de tot un poble, la que és formulada en llengua catalana. Tota llengua inclou un món propi: a més d'uns sons i unes construccions diferents, suposa un pensament i uns matisos, un costum que de vegades s'intensifica en emoció, una propietat que sovint ens exigeix amor. Les «ales» són els versos concebuts en altres llengües davant els quals el poeta que adapta —sense deixar de ser un poeta, amb les seves preferències i el seu sentit de l'expressivitat i amb el ritme de la llengua pròpia— exercita en alt grau allò que té de tècnic. Les «ales» vénen de lluny: reflecteixen altres espais, s'agitaven en regions llunyanes, potser desconegudes. En una versió intentarem d'aconseguir, fins on sigui possible, que les «ales» alienes no batin del tot estranyes i malaptes en l'aire, la «veu», que els oferim per a la nova vida (p. 7-8).

Aquesta actitud del Villangómez traductor també justifica la importància atorgada al llarg de tota aquesta tasca a la llengua terminal i a l'equivalent dinàmic de la traducció. Sempre ens parla de «versions», perquè el lector sàpiga veure que, sota aquesta paraula, allò que es pretén és una aproximació d'intensitat però no una aspiració a una inútil «fidelitat» a un original forà; sempre hi consta l'autoria del traductor com a posicionament clar que allò que tenim entre mans és obra de Marià Villangómez, encara que els continguts ens facin pervenir les obres de poetes molt diversos; i, finalment, sempre es publiquen els poemes sense l'acompanyament del text en la llengua original.

Des d'un punt de vista teòric, diríem que l'original ha deixat d'existir en tant que «poemes francesos o anglesos de Baudelaire, o de Supervielle, o de Yeats» per passar a ser poemes catalans de Marià Villangómez. I aquí voldria destacar l'ambivalència ideològica dels sistemes literaris —una ambivalència que, no cal dir-ho, no és pas exclusiva del català—: aquest fet que descriu, i que ens sembla normal, està operant, de fet, en funció del gènere i de l'estatus del traductor. No ens costarà gens d'acceptar que no hauria estat habitual, posem per cas, que Villangómez hagués publicat sota el seu nom una traducció catalana de *Madame Bovary*, perquè la novel·la, en tant que gènere, i dins la nostra tradició literària moderna, no permet en la mateixa mesura aquestes lectures trasllàtiques amb autoria interposada; ni tampoc no hauria estat possible aquesta suplantació de l'autor —i faig servir el mot «suplantació» en el sentit tècnic, no pas moral— en la mesura que els aplecs de poesia traduïda haguessin estat publicats per un traductor eivissenc desconegut, no investit

d'un prestigi literari previ com el que ja havia assolit Villangómez gràcies als seus llibres de poesia original.

En favor de l'absoluta coherència intel·lectual de Marià Villangómez cal advertir com els seus volums duen explícita, al títol, la paraula *VERSIONS de poesia moderna*, *Recull de VERSIONS poètiques*, *Noves VERSIONS de poesia anglesa i francesa*, i *Altres ales sobre una veu* té també per subtítol «*VERSIONS de poesia*».

Faig aquest apunt teòric, perquè els llibres de traduccions que corresponen a autors individuals presenten, de fet, les característiques contràries. Ara són llibres que combinen, dins el sistema de la cultura catalana, el prestigi del poeta original amb el prestigi del traductor i, per aquesta raó, publiquen quasi sempre el text original acarat amb el text traduït i el volum és presentat sota el nom de l'autor estranger, però amb menció explícita a la portada del nom del traductor il·lustre. D'entre tots, n'és excepció, precisament, el més antic, el llibre de Jules Laforgue a la col·lecció «L'Escorpi/Poesia», d'Edicions 62 (1979), que no inclou el text francès i on l'autoria queda dispersa sota el títol següent: M. Villangómez Llobet, *Darrers versos de Jules Laforgue*. És cert que aquesta és una tendència molt marcada en aquesta sèrie editorial, que ja havia presentat de la mateixa manera volums de traduccions de Marià Manent i de Carles Riba, però, amb tot, la nova actitud no deixa de ser il·lustrativa del canvi de consideració envers el que representa la traducció com a activitat literària. Una activitat, recordem-ho, immersa en l'ambigüïtat i la necessària duplicitat transcultural de servir dos amos: el de la llengua de partida i el de la llengua d'arribada.

Tots els volums individuals següents contenen el text en la llengua de partida acarat a la traducció catalana i l'autoria de la portada ens remet a l'escriptor del text original, encara que a continuació s'hi mencioni explícitament el traductor. Així a W. B. Yeats, *Trenta-quatre poemes*, «Traducció i nota preliminar de M. Villangómez Llobet (1983)»; a Guillaume Apollinaire, *Poemes*, «Selecció i versió de M. Villangómez Llobet»; a John Keats, *Isabel o el test d'alfàbrega/La vigília de Santa Agnès*, «Versió de Marià Villangómez, Edició bilingüe (1984)» i a Thomas Hardy, *Vint-i-un poemes*, «Traducció de M. Villangómez Llobet (1988)».

En aquests casos veiem com els escriptors originals ho han estat dels *POEMES* que els títols respectius mencionen i com el traductor ho és de la —en aquest cas ja— *versió* o *traducció*, tot segons la més pura convenció del gènere literari que és, *per se*, la traducció.

Si aquesta és la descripció externa de les traduccions poètiques de Marià Villangómez, què en podríem dir del seu «sistema» traductor? Com sovint és el cas en la traducció de poesia, Villangómez no sols treballa aquells interessos i afinitats que troba en poemes o poetes concrets, sinó que, com és comprensible, dóna a conèixer públicament aquells resultats que considera més reeixits. Amb això vull dir que, sovint, deuen haver existit una sèrie de tempejos abocats al fracàs, dels quals el lector no en té avui cap coneixement, i que només arribarem a descobrir el dia que puguem regirar els papers i esborranys

del poeta. Ell mateix ha confessat la dificultat de trobar una «fórmula» que li permetés de sortir-se'n sempre amb la mateixa dignitat i brillantor.

Vull advertir —diu al *Recull de versions poètiques* (p. 8)— que una part d'aquestes versions, realitzades en formes més lliures, serveixen una major fidelitat a l'expressió original, mentre que d'altres versions, amb versos mesurats, de vegades també amb rima —els sonets, per exemple— s'han apartat més, per força, de les paraules del poeta. En els poemes escrits en prosa en les dues llengües les discrepàncies són, naturalment, mínimes.

Vegem-ne un parell d'exemples prou eloqüents i ben reeixits: En una octava de caire paisagístic del poema narratiu *Isabel o el test d'alfàbrega* de John Keats (la XXXII), l'anglès té una estructura decasil·làbica amb rima trenada i un aparellat final ABABABCC:

In the mid days of Autumn, on their eves
The breath of Winter comes from far away,
And the sick west continually bereaves
Of some gold tinge, and plays a roundelay
Of death among the bushes and the leaves,
To make all bare before he dares to stray
From his north cavern. So sweet Isabel
By gradual decay from beauty fell.

La traducció ha deixat de banda la rima per tal de conservar una forma mètrica de gran musicalitat —el clàssic alexandri (6 + 6)— que s'adiu perfectament per introduir aquesta imatge de la tardor i de l'hivern que serveixen de terme de comparança a l'emmustiment espiritual i al marciment físic d'Isabel:

Els dies a mitjan autumne, cap al tard,
els hàlits de l'hivern arriben de molt lluny,
i el ponent malaltís arrabassa insistent
algun matís daurat, i una cançó de rotlle
canta mortal enmig de mates i de fulles
per despullar-ho tot, abans que l'hivern gosi
deixar el seu cau del nord. Així Isabel, tan dolça,
decau a poc a poc, perd la seva bellesa.

La literalitat hi és molt gran i no crec que se n'hagi perdut cap matís. L'ús d'un mot culte com *autumne* no em sembla un despropòsit en una traducció d'un poema d'aquesta mena i en un autor del segle XIX. *Els hàlits de l'hivern* han fet plural un element que era singular però potser guanya força expressiva perquè els podem associar als «vents que bufen». L'estructura del *plays a roundelay of death* ha estat reconstruïda de forma diferent, però l'hipèrbaton del català no ens ha de fer oblidar que el subjecte continua sent *el ponent malaltís*. *Cau* potser és més amable i domèstic que *cavern*, com ho és *el decau a poc a poc* referit a la bellesa d'Isabel, que fa servir el present i no el passat, però em

sembla que, tot plegat, és d'una «fidelitat envejable». Fins i tot les pauses sintàctiques de l'estructura s'assemblen i s'assembla la fluïdesa aconseguida amb encaïllaments com *before he dares to stray / From his north cavern* convertida en *abans que l'hivern gosi / deixar el seu cau del nord*. I, a més, Villangómez ha reeixit a trobar alguna bella sonoritat interna, com la rima del primer hemistiqui als versos 6, 7 i 8 (*tot, nord, poc*).

En un altre exemple de W. B. Yeats (1865-1939), *After Long Silence*, allò que podem resseguir són dues versions diferents de la traducció, dues versions que, fet i fet, no afecten l'estructura mètrica o la rima, sinó l'estil i el sentit:

After Long Silence

Speech after long silence; it is right,
All other lovers being estranged or dead,
Unfriendly lamplight hid under its shade,
The curtains drawn upon unfriendly night,
That we descant and yet again descant
Upon de supreme theme of Art and Song;
Bodily decrepitude is wisdom; young
We loved each other and were ignorant.

Rera un llarg silenci

Paraules rera un llarg silenci. És indubtable;
tots els altres amants essent morts o estranyats,
els poc amables llums pel pàmpol amagats,
les cortines tirades dalt la nit poc amable,
discorreguem i encara tornem-hi, sens descans,
sobre el tema suprem: l'Art i la poesia.
La vellesa del cos en saber es convertia.
De joves, ens amàrem, més érem ignorants.

(versió de 1971)

6 + 6, ABBACDDC

Després d'un llarg silenci

Parlem després d'un llarg silenci. És raonable
—tots els altres amants ja morts o enemistats,
els poc amable llums pels pàmpols amagats,
les cortines tirades dalt la nit poc amable—
que dissertem i encara dissertem sens descans
sobre el tema suprem: l'art i la poesia.
La vellesa del cos és saviesa. Un dia,
de joves, ens amàrem, i érem uns ignorants.

(versió de 1983)

6 + 6, mateixa rima

Si mirem el primer vers veurem que la versió de 1983 ha buscat la claredat positiva i ha destriat el contingut de la situació de forma més competent: els

guions que aïllen el segon, tercer i quart versos faciliten la lectura d'una frase complexa amb el complement al vers cinquè del verb que hi ha al final del primer vers. Les *paraules* han estat substituïdes per les persones que les diuen, pel *parlem*, de manera que així s'ha introduït a la traducció el clima de connivència i d'afecte que permea l'anglès, l'afectivitat de la relació entre les dues persones que antigament van estimar-se. També l'afirmació molt més rotunda del vers setè a la segona versió: *La vellesa del cos és saviesa* sembla més contundent i universal, amb l'ús directe del present, que no pas la frase una mica forçada de la primera versió: *La vellesa del cos en saber es convertia*. No cal aturar-nos ara a analitzar tot el procés, només volia esmentar-ne els resultats.

No cal detenir-se massa en aquests detalls però sí que cal afegir la varietat de formes i estructures a què el poeta se sap amotllar per vehicular amb més eficàcia la veu del poeta traduït. Parlant de Jules Laforgue, per exemple, Villangómez escriu:

(Jules) Laforgue escrigué en versos lliures, per bé que rimats, els *Derniers vers*. En la meua versió completa d'aquesta obra pòstuma, part principal del llibre present, he suprimit les rimes i, per ventura en compensació, no he deixat que el vers sigui del tot lliure. És més probable que hagi cregut que la música del vers lliure de Laforgue era impossible de traslladar a un vers lliure català, i per això hagi sotmès aquest vers a una certa mesura que li donés una musicalitat més fàcil d'aconseguir. Generalment he traduït els poemes —els de *Derniers vers* i els altres— amb el mateix nombre de versos de l'original. Els versos de les obres anteriors a *Derniers vers* tenen moltes vegades el mateix nombre de síl·labes en francès i en català. Gairebé sempre, en la versió, he abandonat la rima, en benefici d'una major fidelitat (p. 15).

A partir d'aquests elements, hom podria per ventura intentar una mena de classificació que distingís entre prosa poètica, vers lliure, vers ritmat, estrofa convencional, etc. Veuríem, però, que a més llibertat de l'original, no correspon de necessari més llibertat de la versió traduïda ni, a l'inrevés, una forma estricta de l'original no «demana» una traducció forçosament rígida. En el cas de Keats hem vist com es mantenia el metre (un altre metre) però es bandejava la rima; en el cas de Yeats es mantenia metre i rima; però en el cas de Laforgue un vers lliure és transmudat en un model d'aparença més rígida, però que l'autor considera que aporta més fluïdesa i musicalitat.

El dia que algú emprengui l'estudi de les diverses versions fetes per Villangómez de determinats poemes potser ens trobarem en condicions de veure si aquestes estratègies de traducció són coherents, o si són més intuïtives i aplicades només segons les circumstàncies de cada traducció: poema aïllat o conjunt de poemes, poema curt o poema narratiu, publicació en llibre o en una de les seleccions, etc.

A aquest tipus d'estudi seria, a més, molt interessant d'afegir-hi també la comparació amb aquelles altres versions al català dels mateixos poemes que han estat publicades durant els mateixos anys. Penso —i cito de memòria— en la comparació amb les traduccions de Baudelaire de Xavier Benguerel, les de

Keats i Shelley de Marià Manent, les de W.H. Auden de Salvador Oliva, les de Francis Ponge de Joaquim Sala-Sanahuja, les de Saint-John Perse de Pere Gimferrer i les mateixes que jo he fet de James Joyce.

Aquestes consideracions ens duen a parlar, finalment, del segon aspecte que cal tenir en consideració quan avaluem l'extensa obra de traductor de Marià Villangómez: la seva tasca de traductor teatral. Una tasca que, en principi, no sembla que hàgim d'estudiar per separat però que de seguida veurem que té característiques del tot diferents a la seva tasca de traductor de poesia. Allò que aquí entra en joc és, de nou, el condicionament del sistema literari respecte als gèneres. Si abans citava que els lectors no esperen trobar una edició de *Madame Bovary* signada per un traductor que ocupi la posició de l'autor —i que aquesta és la posició estructural que ocupa la novel·la dins el sistema literari modern—, ningú no se sorprendria si diguéssim que Marià Villangómez és l'autor —que no ho és, ja ho avanço— d'una *Antígona*. El teatre sembla possibilitar versions infinites, moltes adaptacions i revisions d'un mateix original, i tan *Antígona* és la de Sòfocles, com les d'Alfieri, Anouilh, Brecht, Guillem Colom, Salvador Espriu o Muñoz Pujol, per citar només uns quants autors que l'han —com se sol dir— «re-creada».

Fixem-nos que en teatre també, i paradoxalment, com més estricta és la forma —el gènere teatral representat— més lliure n'és l'adaptació. En general la traducció dels textos teatrals per ser editats en forma de llibre és més «estricta», més «fidel», més «literal» si és vol, que no pas les representacions teatrals de la mateixa obra. Quan una obra teatral puja a l'escenari i abandona les planes escrites del llibre s'embolcalla, en virtut de la immediatesa que suposa el contacte que haurà de tenir amb el públic i de l'efecte que ha de produir sobre aquest, d'unes possibilitats de lliure adaptació que la forma escrita no semblava atorgar-li. Actualitzar una novel·la, afegir-hi o treure'n personatges, canviar-ne el fons històric, versificar-la o prosificar-la, etc. no és gens comú però són intervencions ben habituals en el teatre. De manera similar, certes llibertats inherents a les traduccions de poesia són desconegudes en el teatre, i moltes de les seves servituds i fidelitats, impensables.

Dit això, no ha de sorprendre que Marià Villangómez, en tant que traductor teatral, hagi tocat un registre diametralment oposat al que emprava en tant que traductor de poesia. Per començar suposo que, de les tres obres dramàtiques que ha traduït, dues ho són per via interposada, ja que l'original de l'una és un text grec i, de l'altra, un text alemany. Es tracta de *S'assemblea de ses dones* d'Aristòfanes, escenificada el 1976 pel Grup de Teatre Experimental de l'Escola d'Arts i Oficis d'Eivissa i publicada l'any 1978 per Edicions Itaca, d'Eivissa, amb un pròleg de Josep M^a Llopart, i de *L'excepció i la regla* de Bertold Brecht, escenificada l'any 1977 pel Grup Amateur de Teatre «GAT», i encara inèdita. La tercera obra teatral traduïda és el *Somni d'una nit de Sant Joan (Somni d'una nit d'estiu)* de Shakespeare, escenificada l'any 1979 també pel Grup Amateur de Teatre «GAT» (Edicions Can Sifre, Eivissa, 1989).

Característica comuna de totes aquestes traduccions és, en primer lloc, haver estat adaptades al parlar popular eivissenc, amb mots i girs de gran vivacitat; en

segon lloc, haver arranjat i suprimit tots aquells passatges que no semblaven viables per a una representació de teatre amateur, modificant l'acció secundària i fins l'estructural, i en tercer lloc, haver adaptat el text a les possibilitats de l'escenari i dels actors reals. Pagarà la pena acabar aquest repàs amb una extensa citació del pròleg explicatiu que el mateix Villangómez va escriure per a l'última d'aquestes obres amb motiu de la seva publicació en forma de llibre el 1989. Cito:

Aquesta adaptació eivissenca d'*A Midsummer Night's Dream* va ser estrenada pel GAT d'Eivissa, el 1979, al Polvori [...]. Es tractava, com dic, d'una adaptació eivissenca de la comèdia de Shakespeare. Adaptació i no traducció, perquè el text ha estat molt simplificat, a més de ser objecte d'alguns canvis; i eivissenca, ja que la llengua de l'adaptació és la dialectal de l'illa i, d'altra banda, l'acció ha estat traslladada de la Grècia de Teseu a l'Eivissa de la darrerria del segle XVI. És clar que la comèdia anglesa tenia molt poc d'hel·lènica. Els sers fantàstics tan importants —Titània, Oberó, Puck—, no tenen cap parentiu amb la mitologia grega, ans procedien, en la tradició popular, del món celta. La trama sembla inspirada, en part, en fets i personatges de l'Anglaterra de l'època de l'autor. A causa d'això, i de tants altres anacronismes, no és un disbarat massa gros, en la meua adaptació, situar l'acció l'any 1595, data de l'estrena d'*A Midsummer Night's Dream*, i a una illa mediterrània, no al Londres shakesperiana ni a una mítica Atenes. Aquesta ciutat i els boscos del text original han estat substituïts per la vila d'Eivissa, lloc on fets i paraules poden semblar encara reals, i pels pinars illencs, on tota fantasia i qualsevol somni són possibles.

Una obra com aquesta de Shakespeare no sol representar-se mai en tota la seua llargària. Pel que fa a la present adaptació, de més a més, va influir en la reducció del text l'escassetat d'actors, el 1979, per a la representació. [De totes les accions que hi ha a l'obra original] en desapareixen a l'adaptació la primera —conservant Teseu, aquí convertit en Andreu, Jurat en Cap, en un paper força reduït— i la tercera, en què tot el grup de menestrals de diferents oficis és condensat en un sol personatge, necessari per a l'argument de l'obra, l'inventat Cavegot, un rústic dels voltants de Vila. L'obra, que consta de cinc actes, ha estat organitzada, per a la representació, en dues parts, cada una amb diverses escenes. L'acte cinquè ha quedat eliminat completament. Si Teseu s'ha transformat en Andreu, com he dit, també els noms grecs dels altres personatges d'arran de terra s'han adaptat a la localització eivissenca, i així van apareixent Mateu, Annetta, Eulària, Miquel i Toni. Les fades s'han reduït a una, Teranyina, que és l'anglesa Cobweb.

La situació de l'acció a Eivissa ha exigit bastants de canvis en el que diuen els personatges. La fada, per exemple, parla a Puck de les entremaliadures del follet: «¿No ets aquell que fa esglaiar ses al·lotes pageses, fent que no munti es poal d'es pou; que no deixa, amb una branqueta invisible, que sa mula s'acosti a s'abeurador; que de vegades destorba sa feina de ses dones i fa que ses recuïtes no collin, i d'altres vegades fa que es vi es torni agre?». La traducció del text anglès, en canvi, seria: «¿No ets aquell que esporugueix les fadrines del llogarret, desnata la llet, i de vegades fa de les seues al molí de mà, i fa que la mestressa, fins a perdre l'alè, debades bati la mantega, i que algun dia no fermenti la cervesa?». És més natural parlar a Eivissa de les recuïtes i del vi que no de la mantega i la cervesa, així com recordar algunes supersticions de l'illa. De la mateixa manera, quan Oberó i Titània atribueixen a les seues dissensions certes calamitats, inspirades en unes inundacions

reals que hi hagué a Anglaterra el 1594, m'ha semblat més propi d'Eivissa que es refereixin a una de les freqüents sequeres del nostre clima. Diu Titània, en l'adaptació: «Per això es aires, cridant-mos debades amb sa seua música, s'han mostrat hostilment secs, com en venjança. Es pagès, sense es do de s'aigua, ha malgastat sa suor, i es gra s'ha perdut abans de ser segat. [...]»

Fins a aquí la citació.

Aquests elements que Villangómez subratlla —adaptació, versemblança, viabilitat, anacronisme— són essencials en aquesta mena de traduccions escèniques que cerquen de reproduir «el joc i la meravella, la fantasia i el lirisme de Shakespeare». I és curiós que sigui ell qui s'hagi interessat per adaptar aquest gran clàssic i convertir-lo en part de la tradició local, engrandint-la i ennoblint-la així extraordinàriament. Potser ens poden servir de clau unes paraules seves que provenen del text «Qui sóc i per què escric», publicat amb motiu de l'homenatge que li dedicà la Institució de les Lletres Catalanes el juny de 1994: «No m'he sentit mai preferentment atret per les capes semítiques —púniques, aràbigues— de la meua illa, sinó que he mirat més, des d'un petit i estimat món mediterrani, cap al nord, cap a Catalunya i l'accidentada configuració europea i la seva cultura».

Efectivament, fins i tot si haguéssim de deixar de banda la seva obra de creador original, avui ja tenim motius de sobres per considerar que la tasca de traducció poètica i teatral que Villangómez va emprendre fa molts anys, ha servit, des de la seva perspectiva sempre intel·ligent, sensible i prudentment assenyada, per enriquir les lletres catalanes amb un seguit de traduccions —de versions i d'adaptacions, com a ell li agrada de dir— noblement treballades. Com ell repeteix al text suara esmentat: «Suposo que si hagués ignorat tota tradició poètica hauria sentit que em faltava alguna cosa indefinible, la finalitat en certs favors de la paraula».

Si nosaltres, com ell, no volem ignorar aquesta tradició, haurem de conve-nir que la tasca de la traducció és, en aquest sentit d'enriquiment, un instrument cultural essencial i insuperable.