
EXPERIÈNCIES

L'experiència de traduir Günter Grass o la importància de la documentació

Joan Fontcuberta i Gel

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

Resum

A partir de la traducció de l'última novel·la de Günter Grass, plena de referències històriques, culturals i literàries, el traductor fa una reflexió sobre la importància de la documentació per a la traducció en general, i literària en particular. Addueix uns quants exemples il·lustratius i n'extreu conclusions.

Paraules clau: Günter Grass, *Una llarga història*, traducció, documentació.

Abstract

Starting from the translation into catalan of the last book by Günter Grass, brimful of historical, cultural and literary references, the author comes up to a reflexion on the importance of documentation for translation purposes. He brings forward some enlightening examples and draws out of them practical conclusions.

Key words: Günter Grass, *En wietes Feld*, translation, documentation.

Sumari

Traduir es Quixote, és a dir, explicar a un poble i parlant sa seua llengo, sa fàbula que inventà i escrigué Miquel de Cervantes en sa propi; trasladar asunto, caràcters, cuadros, imitant sempre i en quant se puga es tons d'es llenguatge en què foren escrits; és tasca difícil com se comprèn, feina feixuga i exposada a sortir desigual, però en tot i ab això, no creim que se puga prendre en sério sa vulgaridat de assegurar que sia un llibre intraduïble lo qual demostren ses moltes traduccions que se n'han fetes.

Josep M. Asensio¹

1. Citat per Ildefonso Rullán a «Cuatro paraules d'estructura a n'es lectors», a Miquel de Cervantes Saavedra. *L'enginyós hidalgo don Quixote de la Mancha*. Felanitx: Imprempta d'en Bartoméu Rèus, 1905, vol. 1, p. V-IX.

Introducció

Jorge Luís Borges deia als seus traductors que no escrivissin allò que deia, sinó allò que volia dir². I José Saramago assegura: «Escriure és traduir. Sempre serà així. Encara que fem servir la nostra pròpia llengua»³. I més endavant diu que la feina dels qui tradueixen consisteix a transferir a una altra llengua allò que ja ha estat «traduït» en l'obra original, això és, una percepció personal i particular d'una realitat social, històrica, ideològica i cultural que, evidentment, no és la del traductor. L'escriptor portuguès sembla coincidir amb Jiří Levý en el concepte del procés de traducció, segons el qual l'autor fa de la realitat una selecció subjectiva i tria per exposar-la una expressió ideal i estètica concreta; el traductor, al seu torn, en fa una concreció també subjectiva a través de la lectura; després, la seva traducció esdevé una realitat objectiva per al lector, el qual, al seu torn, en fa una concreció subjectiva a través de la lectura i emet el seu judici⁴.

I per acabar de reblar el clau de les citacions d'escriptors i crítics, recordaré les paraules que Günter Grass pronuncià a tall de comiat al grup de traductors que s'havien reunit a casa seva l'any 1992 arran de la publicació de la seva darrera novel·la *Mals averanys*: «Jo ja he acabat, ara el llibre és vostre».

Que la traducció literària és obra de creació sembla que ja no ho nega ningú avui dia (i, de fet, pocs ho han negat al llarg de la història); autors d'obres originals i traductors hi estan majoritàriament d'acord. Podriem aportar una infinitat de citacions per il·lustrar aquest fet, però ens limitarem a recomanar un parell de lectures que tenim molt a l'abast i que han nascut en ambients universitaris (un «privilegi», fins a cert punt: *The academic who is also a translator and the translator who is also an academic find themselves in a privileged position*)⁵. La primera és l'antologia *Cent anys de traducció al català (1891-1990)*, recentment publicada per Eumo, que ens dóna, d'una banda, una panoràmica històrica de la traducció als Països Catalans i, de l'altra, un cert relativisme respecte als postulats teòrics. En efecte, hi descobrirem que qüestions tan vives avui com ara la dicotomia *significat/sentit* ja eren tractades fa anys des d'un punt de vista principalment funcional; d'altres com «el paper del traductor», «l'encàrrec de traducció», la importància de tenir en compte «el destinatari», «la transferència cultural», l'eterna qüestió de si cal apropar l'autor al lector o viceversa, etc., hi són tractats amb cura i preocupació. Hom es pregunta si els estudis teòrics de traducció no són un cercle viciós en el qual els temes apareixen i reapareixen cíclicament, aportant, això sí, en cada giravolta nous elements que enriqueixen el conjunt.

2. Citat a ORERO, P. i J.C. SAGER (ed.) (1998). *The Translator's Dialogue*. Giovanni Pontiero, p. 65.
3. «Author's comments on the translator's work», a ORERO i SAGER, 1998, p. 85.
4. *Die literarische Übersetzung*. Frankfurt del Main, 1969, p. 33. Vegeu també el quadre sinòptic i els comentaris que en fa Jaume TUR a *Maragall i Goethe. Les traduccions del «Faust»*. Universitat de Barcelona. Departament de Filologia Catalana, 1974, p. 67-87 (Biblioteca Torres Amat 2).

L'altra lectura és el llibre *El papel del traductor* (1997) editat per Esther Morillas i Juan Pablo Arias i publicat per Ediciones Colegio de España, de Salamanca. És dividit en quatre grans apartats: «I. Teoría y método; II. Historia de la traducción; III. Análisis de traducciones; IV. Hablan los traductores». Hi ha de tot i força, i recomanem especialment l'últim apartat, per bé que conté altres aportacions també interessantíssimes a les altres seccions.

I acabem aquesta introducció citant de bell nou Giovanni Pontiero perquè ens introduirà al tema del present treball. El traductor de Saramago, entre altres autors, a l'anglès, després de donar-nos una mostra d'aquest relativisme apuntat més amunt assenyalant: «It has even been said that the most careful reading one can give of a text is to translate it» (recordem que un dels qui ja ho havia dit fou Josep Carner l'any 1944 en *De l'art de traduir* amb una frase que s'ha fet famosa: «Traduir una obra és la millor manera de llegir-la; és amar-hi i pensar-hi, servir-la i dominar-la»), ens fa avinent la importància de la documentació a l'hora de traduir:

The study of the cultural background of the work to be translated is crucial and, the more important the writer [...] the greater the care which has to be taken. However, there is little doubt that the more research is involved, the more satisfying the task becomes⁶.

Pontiero, d'altra banda, fa esment com de passada d'un tema que sovint passa inadvertit i que, en canvi, toca de ple el procés de traducció:

In one sense, a translator's task is even more difficult than that of a writer, for he must subordinate himself to two languages, not to one⁷.

No tractarem aquí de les competències del traductor, no és aquesta la finalitat de l'article. Però sí que volem destacar certs trets que diferencien la creació d'un text original d'una traducció. En un altre aspecte, la tasca del traductor també és més difícil que la de l'autor pel temps que cadascun hi ha esmerçat: Günter Grass dedicà cinc anys a la redacció d'*Ein wietes Feld*; un servidor comptà amb poc més d'un any per llegir-la, documentar-se i traduir-la.

Si el lector d'aquest article sospita que tota aquesta introducció vol ser una justificació de la traducció catalana d'aquesta obra, no va gens errat. En tot cas, serviria per justificar els petits errors que jo mateix, i d'altres, hi hem detectat, si no bastés l'esforç de documentació (facilitada, val a dir-ho, pel mateix autor i per l'editorial STEIDL), de comprensió i d'interpretació de l'original, a més de les successives redaccions de la versió catalana.

5. PONTIERO, G. «Risks and Rewards of Literary Translation», a ORERO y SAGER, 1998, p. 21.

6. «Risks and Rewards of Literary Translation», p. 22.

7. Ibidem, p. 23.

Traduir és triar: «Traduir: trair? triar»⁸; «[...] the translator constantly makes choices»⁹; «El proceso de traducir un texto está plagado de decisiones a tomar, y todas ellas están motivadas»¹⁰.

Ein weites Feld

La novel·la aparegué a Alemanya l'agost del 1995. El mes d'abril anterior havia estat presentada per l'autor a Frankfurt. Immediatament despertà un gran interès i una polèmica aferrissada, els ecos de la qual amb prou feines han arribat a casa nostra.

El personatge central, l'escriptor Theodore Fontane (1819-1898) es reencarna en un petit funcionari de l'Alemanya actual, Theo Wuttke, també dit Fonty, que treballa a la Treuhandanstalt, l'oficina de privatització d'empreses de l'Alemanya de l'Est, instal·lada a l'edifici antany ocupat pel Ministeri de l'Aire del Reich. A través de Fonty i del seu amic, el policia Hoftaller/Tallhover (encarregat d'espia-lo a càrrec de l'Stasi), Günter Grass ens presenta una visió extremament pessimista de la reunificació alemanya, que ell assimila a una «colonització» de l'Est per part de l'Oest (fa servir la tristament famosa paraula «*Anschluss*») i la qualifica de «pas enrere» a la història alemanya. D'aquesta manera, la unificació del 1990 és assimilada a la del 1871, que fou portadora de la Primera Guerra Mundial i de les catàstrofes que la seguiren.

El títol original és manllevat a la novel·la *Effi Briest* de Theodor Fontane. No és, com he llegit en algun article de diari, una fórmula recollida d'un pasatge d'aquest llibre (concretament la darrera frase de la novel·la), sinó que apareix diverses vegades al llarg de la narració. De fet és una expressió típica alemanya que té un sentit col·loquial proper a la nostra «cançó enfadosa» o «una qüestió controvertida». Ara bé, Günter Grass demanà expressament als traductors que no incloguéssim en el títol cap matís de «cosa problemàtica». Per aquesta raó vam optar per *Una llarga història*, que recull en part la idea de fons.

En la presentació de la traducció (Edicions 62, 1997) raonava de la manera següent:

Novel·la? Assaig literari? Compendi històric-polític-artístic? És tot això i res d'això alhora. La forma escollida per Grass és la de la novel·la, puix que narra les vicissituds del protagonista, el conserge Theo Wuttke, durant els mesos posteriors a la caiguda del Mur de Berlín [...], però el personatge es difumina ja a la primera pàgina per convertir-se en Fonty [...] I, així, la narració transcorre a cavall de dos segles, el text barreja passat i present, la fundació del Reich de 1871 sembla tan contemporània com la reunificació alemanya de 1989. I tot això és amanit amb

8. A. SEVA (1980). *L'Espill*, 5, p. 9-24.

9. G. PONTIERO, op. cit., p. 22.

10. Isidro PLIEGO SÁNCHEZ (1997). «Los compromisos del traductor a propósito de un ejemplo literario». A MORILLAS y ARIS, op. cit.

constants referències literàries, artístiques i polítiques de les dues èpoques, amb citacions de les obres de Fontane i altres escriptors i la inclusió de llurs personatges en la vida de Fonty/Theo Wuttke, de tal manera que el lector, portat de la mà de Grass, és testimoni alhora de dues vides i de dues èpoques, que ell compara per demostrar que «en essència aquí res no ha canviat», que Alemanya és «una llarga història».

Ja he esmentat abans de passada que la tasca de documentació ens fou facilitada als traductors pel mateix Grass i per l'editorial STEIDL. El dossier que ens proporcionaren consistia en pàgines i pàgines de notes, citacions, mapes històrics i plànols de la ciutat de Berlín, etc.

El repte del traductor, a part de completar en alguns casos aquesta abundant informació, era transmetre-la al lector català, poder aplicar en aquest cas la famosa «regla de tres» de Joaquim Mallfré: «L'obra original és al lector típic de l'obra original com la traducció és al lector típic de l'obra traduïda»¹¹. És a dir:

- Com es pot explicar a un lector no alemany el rerefons històric de la novel·la, que, a més, abraça dos segles?
- Com es pot situar el lector no alemany en el context geogràfic, polític, social i cultural en què transcorre la novel·la: el Berlín de la segona meitat del segle XIX?
- Com es pot introduir el lector no alemany en el complex món literari de Theodore Fontane: vida, obra, personatges i cercles literaris?
- I, finalment: com es poden traduir els elements culturals de la novel·la? Tot i no tractar-se d'una llengua i d'una cultura tan exòtiques com ho foren per a nosaltres en altre temps ni tant com ho poden ser encara la russa, la xinesa o la japonesa, no per això deixen de ser desconegudes en molts aspectes per a gran part del nostre públic.

No podia recórrer a les notes a peu de pàgina, perquè hauria suposat doblar el nombre de pàgines de l'original (prop de vuit-centes). Al capdavall es tracta d'una novel·la i no se'n pretenia fer una exegesi ni una edició crítica.

Les solucions aportades varien segons el problema en cada cas. En veurem alguns exemples.

Noms propis

Hi incloc els diaris i les revistes, els topònims, els carrers i les places, les entitats i les institucions.

Els diaris solen incloure en el nom les paraules *Zeitung*, *Blatt* o *Kurier*, que ja orienten el lector. La dificultat rau a saber l'època o la tendència ideològica a les quals pertanyen. Per exemple, l'*Adlerzeitung* té en realitat un nom molt més

11. *Llengua de tribu i llengua de polis: Bases d'una traducció literària*. Quaderns Crema. Barcelona, 1991.

llarg: *Preussische (Adler-)Zeitung. Organ für Politik, Wissenschaft, Kunst, Landwirtschaft, Handel und Gewerbe*. Popularment se'l coneixia pel nom abreujat d'*Adler*, l'àguila prussiana que li fa d'emblema a la capçalera. Es publicà entre el 1851 i el 1853 i era l'òrgan oficial del govern Manteuffel. El mateix personatge Manteuffel també requereix una explicació, car és important de saber, per entendre certs passatges de la novel·la, que fou un polític prussià d'idees molt conservadores i ministre entre els anys 1848 i 1858.

En tots dos casos, la solució proposada consisteix a afegir simplement una data i una petita explicació en forma d'aposiició al nom.

Quan es tracta d'una entitat, com ara el Herwegh-Club, s'ha optat igualment per indicar entre comes o entre parèntesis que es tracta d'una associació literària de Leipzig.

Altres exemples semblants són la *Freie Bühne*, societat fundada el 1889 que, sota la direcció d'Otto Brahm, representava obres de l'anomenada «Generació jove» (Hauptmann, Holz, Schlaf, etc.) en sessions tancades al públic i, per tant, sense censura. Una altra associació artística amb el nom de *Tunnel über der Spree*, a la qual es fa referència simplement com «Els amics del Túnel», apareix al llarg de molts capítols, cosa que permet al lector d'anar descobrint-ne la naturalesa i el significat a mesura que va endinsant-se en l'obra, sense necessitat de fer-ne cap comentari.

Tothom coneix la Porta de Brandenburg, àdhuc quan apareix en alemany (*Brandenburger Tor*), però és probable que no tothom sàpiga a què es refereix el text quan es parla de l'«Alex» o de l'«Amazona» o dels KDW o dels Mitropa. En el primer cas es tracta de la famosa Alexanderplatz berlinesa, coneguda fins i tot pel seu nom alemany, si més no gràcies a la novel·la d'Alfred Döblin *Berlin Alexanderplatz*. L'Amazona, en canvi, ja no és tan famosa ni tan coneguda, ni tan sols per a molts alemanys. És una estàtua eqüestre femenina que es troba al Zoològic de Berlín. Els KDW són una cadena de grans magatzems i els Mitropa eren una empresa estatal de vagonets llits i de vagonets restaurant que també comptava amb restaurants a les estacions. Tenien fama de tronats.

Si per al primer cas n'hi hauria prou amb una aposició (Alex, la famosa o la concorreguda Alexanderplatz), en el segon optaríem per anteposar al nom el genèric «estàtua» (l'estàtua de l'Amazona), la mateixa solució que per al tercer: els magatzems KDW. Els Mitropa potser requeririen una mena d'aclariment més llarg, però com que es perdria igualment el context històric i cultural d'aquests establiments, vaig decidir deixar que el lector se'n fes càrrec mínimament pel context.

Durant una celebració els convidats brinden amb «Caputxeta vermella». Gràcies al dossier vaig descobrir que *Rotkäpchen* era una marca de xampany molt popular a l'antiga DDR. N'hi hagué prou amb anteposar la paraula xampany al nom alemany de la marca.

La *Normanstrasse* es féu famosa per als alemanys occidentals i la resta del món l'u de gener de 1990 per l'assalt dels manifestants a la central de l'Stasi, que hi tenia la seu. Però per als alemanys orientals Normanstrasse era sinònim de

polícia secreta. En altres passatges s'hi fa referència com «la fortalesa de la Normanstrasse».

I parlant de l'Stasi, no puc sinó esmentar un altre nom amb què se l'al·ludia: *die Firma Horch, Guck und Greif* (literalment: 'l'empresa Escolta, Mira i Engrapa').

Paraules noves

Mentre durà la DDR, també la llengua experimentà la influència del nou règim i del nou ordre social. No fa estrany, doncs, que es creessin paraules noves per a conceptes o situacions nous i que d'altres de ja existents adquirissin significats diferents. Per posar-ne alguns exemples: els *Reisekader* eren els «quadres» o dirigents del partit comunista que tenien permís per viatjar als països no socialistes. *Das Blechgeld* ('diners de llauna') era el nom que la gent donava a la moneda de DDR, feta de material lleuger; la paraula enclou un menyspreu evident, sobretot davant del poderós *Deutsche Mark*. A partir del nom del torner August Bebel (1840-1913) cofundador i líder de la socialdemocràcia alemanya, s'encunyà el participi *angebelt*, que volia dir «contagiat de les idees del senyor Bebel».

Al·lusions i citacions

N'apareixen a gavadals al llarg de l'obra, unes vegades de forma clara i explícita, d'altres de forma velada.

En una descripció de l'edifici que havia estat la seu del ministre de l'Aire del Tercer Reich, d'una arquitectura colossal pròpia d'aquell règim, l'autor assenyala que, si el portal era tan desmesurat, no era per atzar, sinó perquè l'arquitecte «s'havia sotmès a la voluntat d'un propietari a qui l'ampullositat esqueia com un uniforme fet a mida». El propietari en qüestió era el mariscal Herman Göring. Calia indicar-ho, car difícilment un lector català l'hauria identificat (i dubto que mols alemanys entenguessin l'al·lusió).

D'altres vegades l'autor al·ludeix a Göring anomenant-lo «el mariscal del Reich». L'emperador Federic Guillem I hi apareix com «el rei soldat». Helmut Kohl és «la mola governant». I Hans-Dietrich Genscher és «l'home de les orelles».

En un altre context es parla del *Schwarzes Korps*, referint-se a les unitats de les SS. No és difícil per a un lector de casa associar el color negre amb les tristament famoses camises dels feixistes italians. Crec, doncs, que la simple traducció aclareix el text: «els uniformes negres».

A la pàgina 360 de l'original hi ha un joc de paraules amb una al·lusió a un personatge de teatre. La frase alemanya diu: «Hier ist der lokale Heiligie noch ein Eckensteher namens Nante». La paraula *Eckensteher* significa «pòtol» i a la vegada és el nom d'un personatge d'*Ein Treuspiel in Berlin* (1845), obra de Karl von Holtei. La traducció catalana queda així: «Aquí el sant local continua sent un pòtol que es diu Nante».

«Les converses de quatre per dos» (*Vierpluszweigespräche*) foren les negociacions entre les quatre potències aliades (EUA, Gran Bretanya, França i Unió Soviètica), d'una banda, i, de l'altra, els dos Estats alemanys (RFA i RDA), celebrades el 1990 sobre les condicions de la reunificació alemanya.

Les citacions i les referències literàries són gairebé constants en la novel·la. Naturalment qui se n'enduu la palma és Theodore Fontane, en realitat el gran protagonista de l'obra. Tot gira al voltant de la seva vida, la seva obra i la seva època. Sovint sentim parlar els personatges de les seves novel·les com si Grass els incorporés a la seva i els fa participar en els esdeveniments del segle passat. Versos dels seus poemes són posats en boca de Fonty o de Hoftaller de vegades sense indicar-ne la procedència. Cal dir una vegada més que sense el dossier hauria estat impossible de detectar-les.

Però també hi ha moltes més citacions i referències d'altres autors, clàssics i moderns. Per posar-ne tan sols un exemple, esmentaré una al·lusió a l'obra d'Adalbert von Chamisso, la famosa *Meravellosa història de Peter Schlemihl*, que, com el lector deu recordar, narra les peripècies d'un home que havia venut l'ombra al dimoni. Aquí Grass juga amb la paraula *ombra*, aplicada a Hoftaller, l'amic i espia que segueix Fonty de nit i de dia. La frase fa així: «¿Ens podem imaginar que fou en Fonty qui protestà per aquest final [...] encara que fos a costa nostra, perquè després d'una vigilància tan llarga s'havia sentit sol, desemparat i sense l'ombra, *sozusagen schlemihlhaft*».

La meua solució consistí a explicitar l'al·lusió: «[...] i sense l'ombra, com Peter Schlemihl, per dir-ho així».

Elements culturals

La llista seria interminable i em limitaré a donar-ne uns quants exemples.

Un cop obert el mur, els berlinesos occidentals van quedar parats, diu la novel·la, quan a partir del 9 de novembre van arribar de l'altre costat centenars de ciutadans del Berlín de l'Est a peu o amb els seus *Trabis*. ¿Qui coneix avui dia els populars cotxes Trabant de dos cilindres fabricats a la DDR entre els anys 1951 i 1991? Calia indicar que aquests vehicles de la marca Trabant eren coneguts popularment amb el nom de *Trabis*.

Els habitants de banda i banda del mur eren coneguts per *wessis* i *ossis* respectivament. No vaig creure que al lector d'aquí li costés gaire d'entendre'ls, tant més que aquestes paraules apreixien sovint als diaris. Però potser calia explicar-ne una altra de derivada: *oberwessis*. Es referia als habitants opulents del Berlín Occidental. Vaig suposar que n'hi hauria prou amb anteposar justament l'adjectiu «opulents» al nom perquè el lector es fes una idea del seu significat. I el mateix es pot dir dels *amis* i els *japis*, encara que en aquest cas la solució consistí a explicitar el diminutiu amb el nom complet (americans i japonesos) al costat o entre comes.

Quan Grass parla de les «manifestacions dels dilluns» es refereix a les que van començar un dilluns de l'any 1988 a Leipzig i van anar augmentant en nombre de participants a cada nova edició. Havien tingut un precedent: «l'ora-

ció per la pau» que se celebrava des de feia temps tots els dilluns en una església de la ciutat. Vaig pensar que afegint-hi el nom de la ciutat i l'any el lector ja tenia una pista per situar-les en el context.

Un cas semblant és el del *Begrüßungsgeld*, literalment 'diners de benvinguda'. Eren els 100 marcs a què tenien dret els ciutadans de la DDR després de l'obertura del mur i que podien cobrar a bancs i caixes de l'Alemanya de l'Oest amb la simple presentació del seu document d'identitat. Aquí és impossible, sense una nota, de donar tot el contingut d'un mot encunyat en un moment i un lloc difícilment repetibles. La meva opció fou traduir la paraula i deixar l'original entre parèntesis, puix que el context permet d'entreveure quelcom més que ella no expressa.

Una paraula que no constava al dossier, *Jugendweihe*, desconeguda fins i tot per a molts alemanys occidentals, es refereix a la cerimònia d'iniciació dels adolescents de catorze anys a la vida adulta de la DDR, una cosa semblant a la Primera Comunió dels països catòlics. Tractant-se d'un exotisme, i a més en desús, vaig optar per traduir-lo i deixar-lo entre cometes: «consagració de la joventut».

La paraula *Dienste* té relació amb la funció pública en general i amb els serveis d'espionatge en particular. De fet és emprada al llibre com un eufemisme dels serveis secrets. Com que es repeteix constantment en les converses entre Fonty i Hoftaller, vaig decidir de traduir-la i posar-la en majúscula per indicar que es tracta d'aquests serveis precisament i no de cap altre.

Conclusió

Els exemples serien inacabables. N'he triat uns quants que m'han semblat més il·lustratius de la tesi que pretenia demostrar i que resumeixo en els punts següents:

- El traductor ha de prendre decisions constantment, i més en una obra d'aquestes característiques. L'única cosa que se li demana és sentit comú i coherència amb si mateix.
- La subjectivitat té un paper de primer ordre en aquesta presa de decisions, però sempre comptarà amb la base d'una preparació prèvia tan a consciència com sigui possible.
- D'aquí ve, doncs, la necessitat de la documentació: com més informació tingui de l'original, el traductor, com a primer lector —i lector privilegiat—, més en podrà transmetre al lector, complint així la regla d'or de la traducció —altrament dita *comunicació bilingüe*— que Z. Lvóvskaya defineix com «equivalència comunicativa en traducció»¹².

12. *Problemas actuales de la traducción* (1997). Granada: Granada Lingüística.