

La traducció de *Le Moine* o l'inorgànic de la literatura

Visat núm. 16

(octubre 2013)

per Ramon Lladó

Tractem ací un tema i una posició en principi paradoxals i aparentment desenraonades que es poden resumir de manera preliminar en aquests termes: la principal virtut d'una traducció pot ser precisament de no ésser una traducció.

Valgui de moment una premissa: l'estatut traductològic de *Le Moine* (El Monjo) de M. G. Lewis per Artaud, incorporada a les obres completes del darrer de manera discreta però alhora deliberada enmig del flux de tota la seva producció, és, com a mínim, dubtós. Els crítics literaris, els crítics de traduccions, els estudiosos de la literatura en general es veuen impotents per afirmar o negar aquest estatus, no menys, per altra banda, que es revelen incompetents per caracteritzar genèricament la majoria dels escrits tinguts per «originals» d'Antonin Artaud (1896-1948).

El que anomenem traducció o més aviat «no traducció» de *Le Moine* fou concebuda i realitzada per Artaud, pels volts de 1930. El gener de 1931 es pot considerar ja acabada, com ho prova una carta escrita per l'autor a Jean Paulhan que li n'havia encarregat la versió publicada finalment al volum VI d'*Oeuvres complètes*, Gallimard (la carta és transcrita a la p. 401 de l'edició). A banda de constituir un cas extremament singular de text, atès que no li escau ni la noció d'obra original ni la de traducció pròpiament dita, de qualsevol manera que es consideri, i sigui quin sigui el règim de traducció en què s'inscriu, *Le Moine* constitueix una reescriptura d'un tipus molt particular. En aquestes notes ens proposem de reflexionar precisament sobre el règim de traducció adoptat, i fer algunes consideracions entorn de quin n'és precisament el *modus* translàtic, el procediment emprat, tot apuntant la hipòtesi del que anomenem deliberadament *traducció inorgànica*, fent eco a una noció del mateix Artaud, posteriorment desenvolupada per Gilles Deleuze i Félix Guattari a *Mille Plateaux. Capitalisme et schizofrénie II* (1980).

Començarem per una pregunta: Què s'ha dit de la traducció de *Le Moine*? Que és una traducció molt personal, una adaptació lliure? Ni l'una ni l'altra definició no corresponen a res d'essencial i, sobretot, a res que impliqui realment el que va fer Artaud amb aquest relat del preromanticisme britànic.

Hem començat dient que *Le Moine* vist per Artaud és una reescriptura. Des del punt de vista del que s'anomena teoria de la traducció, i en termes purament descriptius, diríem que som davant una traducció interpretativa, i donem a aquesta noció tot el seu valor més extrem, gairebé vorejant el deliri imaginatiu.

El mateix Matthew Grégory Lewis (1775-1818), autor original de *The Monk*, s'havia inspirat considerablement en una tradició anterior, com ho confessa en l'*Advertising* que precedeix l'edició original, que fou editada a compte de l'autor i publicada el 1796. Sembla que Lewis va poar en *Le*

diable amoureux de Jacques Cazotte (1719-1792). També hi incorpora importants manlleus fets a Horatio Walpole. De *The Monk*, se'n va fer poc temps després una obra de teatre i una òpera. Va generar doncs, des de l'inici, una eclosió d'intertextualitat en l'àmbit literari del Romanticisme i de l'anomenada novel·la gòtica, de considerable influència durant tot el segle XIX.

Encara que Artaud anomeni la seva versió «traducció literal», hem de suposar doncs, que el seu concepte de traducció com a «còpia» no literal, cobreix tot el camp del que en podríem dir escriptura pròpia, la part d'intervenció literària de la seva mà. Potser en la idea artaudiana de còpia, hi podem veure l'activitat dels copistes medievals, que no són mers servidors de l'original. Més tard reprendrem aquesta mateixa noció. Per altra banda, tampoc no és gaire significatiu que la publicació el 1931 fos un encàrrec editorial. Artaud volia veure en *Le Moine* abans que res una espècie de «scénario» (guió) per a una pel·lícula que es proposava de dirigir. Com és sabut, n'havia compost fins i tot una sèrie de «tableaux vivants» que havien de servir com a punt de partida material d'una posada en escena. D'aquests quadres escènics se'n conserven un seguit de fotografies reproduïdes en l'edició NRF de les *Oeuvres complètes* publicades per Gallimard. Les seqüències que n'havien de formar part provenien d'una versió reduïda del text, concretament del capítol XII, que el mateix Artaud va rebatejar finalment «Histoire du juif errant». Que Artaud es va basar, molt més enllà del que confessa, en la traducció francesa de Léon de Wailly no sembla, a aquestes altures, objecte de discussió. Paule Thévenin, curadora de l'obra completa d'Artaud, va demostrar, en la minuciosa confrontació textual que acompanya les notes del volum, que alguns dels errors manifestos de la traducció de 1840, es mantenen en la versió d'Artaud. Així mateix, per exemple en el capítol XI, sempre segons Thévenin, es transcriu paraula per paraula sense afegir ni treure res a la versió de Wailly. En aquest mateix sentit, per exemple, Artaud substitueix l'*Advertising* de Lewis, on l'anglès citava els antecedents literaris en què s'havia basat, per un *Avertissement* de mà pròpia, gest amb el qual la intervenció singular d'Artaud cobra versemblança i sembla reforçar-se. Hem de prendre aquestes paraules de l'*Avertissement* com una declaració de principis:

«Que, donc, tous ceux dont l'esprit de nouveau reflue vers les données fermés et purement organiques des sens comme vers leurs excréments, se nourrissent de ce résidu habituel et de cet excrément de l'esprit que l'on appelle la réalité, je continuerai à tenir pour une oeuvre essentielle *Le Moine*.»

L'esperit de Lewis no es correspon tampoc al propòsit «pervers» d'Artaud. L'original anglès pot ser interpretat aplicant, per dir-ho així, una lectura moral, precisament perquè posa en escena les pors socials de l'aristocràcia enfront de l'ensorrament, ben possible, de l'ordre jeràrquic. Per exemple, si Béatrice i Agnès són enclaustrades en un celler i han d'acarar la mort és perquè han faltat al seu deure religiós, trencant els vots a causa d'uns amors impurs i culpables. Perquè segons l'ordre social i simbòlic vigent, la raó ha de sotmetre la passió. En canvi, Artaud llegeix *Le Moine* diferentment; hi introdueix una glopada de llibertat, de subversió; l'imaginari social es veu sacsejat, si més no virtualment, a cada tombant de l'acció, a cada replec del text hi sorgeixen fulguracions de desig que travessen la maquinària social sense alterar-ne, però, les dades essencials de l'anècdota. Si en el relat de Lewis apareix la violació, l'incest, el matricidi o la màgia negra, aquests tabús socials tenen la funció de presentar-se convenientment embolcallats per una literatura exemplificadora, que els presenta com a excessos o anomalies terribles. No així en Artaud, on sembla que, precisament, només la literatura, en la mesura que és simbòlica, constitueix un marc, una barrera a l'expansió real d'aquests excessos.

Però justament Artaud, i aquí és on volem insistir, concep la literatura com un camp d'experiència en el qual l'imaginari i el real es confonen; així el que ell veu en *Le Moine* de Lewis, tot apropiant-se'l a la manera d'un home de teatre (cosa que ell era essencialment, cal recordar-ho), és precisament aquesta confusió de plans («qui fait enfin du surnaturel une réalité comme les autres», ens diu a l'*Avertissement*). Per això diríem, a tall d'hipòtesi, que la seva lectura de *The Monk* és un

work in progress que es desenvolupa precisament en una escena nova, pròpia d'Artaud, en el teatre de la pròpia traducció *sui generis* que en proposa.

La *inorganicitat* és el medi natural en què es mou Artaud en tota la seva obra, sense entrar en cap distinció de gèneres. Poemes, relats, assaigs, teatre, correspondència, recerques erudites, llibres d'aforismes, tot el que ens ha deixat escrit es mou dins d'aquesta massa inorgànica, inarticulada, elaborada en clau d'*expressivo*, que necessita fer-se i desfer-se en una autoafirmació obsessiva per conjurar la freblesa d'uns materials que, altrament, no podrien assentar-se sòlidament. El mateix projecte de *Le Moine* és una plasmació eloqüent d'aquesta escriptura inorgànica, en la qual els temes, els motius que li són propis i els que provenen de l'autor original, pràcticament no es poden distingir. En aquest sentit, traduir per a Artaud no és sinó una prolongació dels seu element natural d'escriptura, que prescindeix de tota norma estructural exterior o forma consagrada per la tradició o el cànon. Per això, com en pocs escriptors del seu temps, les traduccions, es reconguin o no com a tals, formen indissolublement part de la seva obra creativa.

Un indicatiu d'intenció podríem trobar-la en l'*Avertissement*, que Artaud substitueix al *Préface: Imitation d'Horace*, de Lewis. Tota idea raonable de traducció sembla que hi és refutada, bé que no explícitament, però de manera no menys categòrica, atès que Artaud hi diu que ha procedit, «comme un peintre qui copierait le chef-d'œuvre d'un maître ancien, avec toutes les conséquences d'harmonies, de couleurs, d'images superposées et personnelles que sa vue lui peut suggérer» (p. 13).

Així, si ens referim a *Le Moine* només podem temptejar un acostament a la traducció si la caracteritzem, més enllà de la nomenclatura particular artaudiana (còpia), no pas com el seu contrari, sinó, reflectint aquesta inorganicitat, com l'*atraducció*, en la mesura que Artaud representa no pas l'antilitreratura sinó l'*Aliteratura*. Per *aliterària* entenem, no pas una escriptura que s'oposaria a la literatura, la qual cosa no tindria sentit, sinó una literatura que no tindria com a finalitat essencial la de representar. La mateixa categoria l'apliquem a l'activitat que aquí caracteritzem com «atradució».

Deleuze-Guattari diuen que la literatura és un «moment où le langage ne se définit plus par ce qu'il dit, encore moins par ce qui le rend signifiant, mais par ce qui le fait couler, fluer et éclater - le désir. Car la littérature est tout à fait comme la schizophrénie: un processus et non pas un but, une production et non pas une expression» (*Anti-Oedipe*: 158-159). Això és el que caracteritza la no-literatura d'Artaud i, també necessàriament la seva no-traducció de *Le Moine*. Per concretar una mica més els termes, i no extrapolar de manera que pugui semblar incompreensible, en relació justament a les nocions que acabem de definir, o sigui l'«a-literatura» i l'«a-traducció», hem de recórrer ara, molt breument, a la categoria de significança (*signifiance*) que participa d'una doble noció, lògica i lingüística.

En realitat, Artaud s'escaparia del que Deleuze va concretar com «la significança» de la literatura com a sistema semiòtic, com a sistema de significacions. Deleuze, en analitzar precisament els sistemes semiòtics, va parlar de la temptativa de buscar els punts de fuga, de foradar la paret de la significança. De què es tracta? Els lingüistes parlen d'«embrayeur», «shifter». Les redundàncies, les formes d'encadenar el discurs, de nuar significacions. El problema és: com trencar el mur de la significança —com diu Deleuze— per arribar al sentit total, o sigui a allò que no s'estructura o s'articula com a sentit perquè no té òrgans que li serveixi per articular-lo, o sigui que l'escriptura es converteix en literatura generalitzada, lliure, oberta, pulsional. Per arribar a l'*Aliteratura* de què parlàvem a tall d'hipòtesi. La traducció, còpia, o traducció lliure de *Le Moine* no és sinó un cas específic de l'«aliteratura» artaudiana.

Artaud captura, per dir-ho així, la història de Lewis, a través del text traduït de Wailly, i la

transforma, però no la descodifica com faria una traducció, a través primer de la comprensió i la interpretació lingüística o semiòtica i posteriorment d'una recodificació a partir dels signes d'una altra llengua. La seva manera de procedir és la següent: interpreta el text del qual parteix de manera no codificada, o sigui, no desxifra el codi que regula l'original sinó que distribueix els signes de manera desigual, tallant, afegint, intensificant a partir d'una recodificació nova. S'escapa així del codi de l'original i el desorganitza. Tots els capítols, que en l'original i en la primera versió de Wailly anaven senzillament numerats, presenten en la versió d'Artaud un títol que en defineix l'assumpte principal, del tipus «Le Sermon», «La Conjuración magique», «Le Juif errant», etc.

Així doncs, l'escriptura-traducció de *Le Moine* no significa cap trencament en la seva pràctica d'*aliteratura* sinó el perllongament en el seu camí per donar figures a l'inorgànic, al flux continu que expressa el sentiment més enllà de la distinció entre real i irreal, i gairebé sempre en contra de la raó. Tant en la tria com en el procés d'escriptura, les fosforescències a través de les quals progressa, responen al seu projecte literari, a aquest combat per crear un sentit profund i alliberador. Només cal reflexionar en aquestes paraules, extretes d'una carta que mai no va trametre, i de la qual no se sap el destinatari, però que podria anar adreçada a Jean Paulhan: «*Le Moine* est une imposition de magie, une absorption du réel romancé par la poésie hallucinatoire et réelle des hautes sphères, des cercles profonds de l'invisible» (O. C. p. 407).

Els criteris que Artaud aplica en traduir no responen a cap idea normativa de la traducció. Els diferents procediments que la teoria de la traducció ha anat fixant, per exemple a partir de Jakobson (calc, manlleu, equivalència, modulació, transposició), són insuficients per analitzar les seves decisions de traducció. Debades hi buscaríem d'altres mètodes, com l'equivalència dinàmica de Nida, o criteris de lingüística contrastiva instituïts per Vinay, Dalberne i represos per Catford i altres, o les aproximacions a l'anàlisi del discurs de Hatim/Mason. En canvi, tots els procediments que s'esperen d'una escriptura hi són: encadenaments, digressions, supressions o talls, afegits, condensacions, canvis de to narratiu o discursiu, construcció d'imatges o motius poètics, etc.

Un exemple, ja analitzat per Paule Thévenin, ens servirà tan sols per il·lustrar sintèticament aquesta pulsio d'escriptura inorgànica que anima tota la versió artaudiana de *Le Moine*. És al capítol IX, intitulat en la versió d'Artaud «Le revenant» (p. 258). Recordem, un cop més, que ni a l'original de Lewis ni en la traducció de Wailly no hi ha títols de capítol.

Versió de Léon de Wailly (1840):

«Il arriva. Antonia écoutait avec anxiété les voitures qui passaient dans la rue: pas une ne s'arrêtait; il se faisait tard et Leonella ne paraissait pas. Antonia résolut de ne point se coucher que sa tante ne fût arrivée; et en dépit de toutes ses remontrances, dame Jacinthe et Flora s'obstinèrent à faire comme elle. Les heures s'écoulèrent lentement et péniblement. Le départ de Lorenzo pour Madrid avait mis fin aux sérénades nocturnes, et c'est en vain qu'elle espérait entendre sous sa fenêtre le son accoutumé des guitares; elle prit la sienne et frappa quelques accords.»

Versió d'Artaud (1931):

«Il arriva enfin. La rue s'était faite étrangement silencieuse. Et quelques joueurs de guitare s'étant hasardés par là, un orage qui éclata brusquement les en chassa. Antonia s'était mise à son métier à broder, mais les aiguilles, comme animées d'une vie singulière, fuyaient ses doigts ou cassaient avec un bruit sec, comme si elles eussent été de verre. Soudain, le vent, repoussant la fenêtre d'un coup brusque, entra dans la pièce en rafale et souffla la chandelle qui dégringola. Antonia commença à décourager. D'ailleurs Léonella n'arrivait pas.»

D'un a l'altre fragment, hi ha tota mena de diferències; de lèxic, d'intenció, d'expressivitat, supressió

de localitzacions geogràfiques, i sobretot diferències de ritme. El to en surt profundament transformat. Artaud intervé, doncs, segons el seu instint d'escriptor. És d'alguna manera el mateix escriptor de *Le pèse-nerfs*, el seu primer llibre surrealista; o l'autor de *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, una figura doble marcada per instints antinòmics; a *Le Moine* manlleua un cos diferent del seu; se l'apropia i el transforma en un mitjà per dir la seva veritat; pren el text com un tot inorgànic i hi vesteix les seves marques pròpies. El seu *Moine* dibuixa línies de remolí (significativa, en el fragment analitzat, l'entrada del vent a l'habitació *en rafale*, quan en l'original el tempo lent presideix una escena pràcticament aturada). L'escriptura d'Artaud *crea* moviments en tots sentits, allà on hi havia una organicitat, un ordre narratiu més estàtic. Un deliri? Probablement.

Conclusió

Artaud fa implosionar la traducció des de dintre. Aplica el propi imaginari damunt l'imaginari del text del qual parteix, però sense marcar la distància o la dialèctica entre identitat i alteritat que, per exemple, les aproximacions hermenèutiques (Gadamer, Ricoeur o Berman i altres) han posat en evidència. En general, els principis de la traducció, el que en podríem dir l'axiomàtica a la qual generalment aquesta se sotmet, no es poden aplicar a *Le Moine*, atès que Artaud no confronta dues llengües. La seva traducció en tot cas hauria de moure's en els paràmetres del Jakobson va sistematitzar com a «traduction intralinguistique», però la versió de Wailly tampoc no pot ser concebuda estrictament com a original; l'escriptura-traducció artaudiana no superposa, doncs, els textos, no constitueix un espai de traducció, sinó que tendeix a fondre les escriptures. No hi ha un eix director a partir del qual es vectoritza el sentit, a partir del qual es jerarquitzen i s'articulen els diferents procediments canònics de la traducció. La traducció, en tot cas, es mou en un espai *desterritorialitzat*, reprenent aquí també un terme de Deleuze-Guattari. El text presenta la seva pròpia positivitat, la seva existència inorgànica.

Així es constitueix, des de fora, la «traducció» *desterritorialitzada* de *Le Moine*, el que Artaud en va dir la còpia, la traducció segons ell la veu i segons ell la teatralitza. I diem des de fora, com a observadors, perquè des de dins no la podem comprendre. Si apliquem les regles de la descodificació segons la significança, o sigui el comentari de text, la crítica, tal com l'aplica la universitat, és difícil que arribem a cap conclusió vàlida, perquè no hi ha sistema o regla formal externa que pugui interpretar la literatura d'Artaud. I en conseqüència, tampoc no hi ha regla formal o norma de descodificació que pugui interpretar, o descriure, la traducció tal com l'entén i tal com la fa Artaud a *Le Moine*. El discurs literari funciona a partir de la mirada de l'altre. Cal un lector que l'interpreti, que l'actualitzi i que comparteixi codis i normes de tipus semàntic amb l'autor. En canvi, per a Artaud tot es posa a circular i a significar només a partir d'ell mateix, a partir de la seva pròpia cara, del seu propi cos, del seu propi deliri interpretatiu, del seu propi desig. Sense territori, sense òrgans, recodificat no ja com a traducció sinó com a còpia, en el sentit llatí d'«abundància» que, en el sentit medieval de «reproducció d'un escrit», seria la substantivació del derivat *copiare*, «reproduir un escrit», a partir doncs de la idea de transcriure en quantitat, de multiplicar. El nou relat que sorgeix de la «traducció» artaudiana no es veu ja com a idèntic ni com a no idèntic, es perd igualment com a original i com a equivalent i, en el seu propi fluir inorgànic, es retroba a la recerca d'una significació nova.

Referències bibliogràfiques

ARTAUD, Antonin. *Le Moine, Oeuvres complètes*, VI. Paris: Gallimard, 1966 [text establert i anotat per Paule Thévenin].

Le moine, de Lewis, raconté par Antonin Artaud. Paris: Denoël & Steele, 1931.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. «Comment se faire un corps sans organes?». *Minuit 10*

(setembre 1974).

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *L'Anti-Oedipe. Capitalisme et schizofrénie I*. Paris: Minuit, 1974.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mille Plateaux. Capitalisme et schizofrénie II*. Paris: Minuit, 1980.