

## Allò que es perd i es troba en la traducció

per Marjan Strojan

La traducció és, en la seva definició més bàsica, la transferència del significat d'un idioma origen a un altre, tot mantenint el mateix significat en l'idioma resultant. En un altre nivell, es tracta també d'una transposició de la forma i l'estructura de l'original en les formes d'expressió de la llengua d'arribada.

No obstant això, la meua humil opinió és que, en la traducció, tot es pot perdre molt fàcilment i que no s'hi hauria de trobar gran cosa més (o com menys millor), excepte allò que ha de ser traduït, és clar. Penso que el traductor que està intentant trobar massa més d'allò que ja ha estat trobat per l'autor, posa el llistó molt alt. I a aquest llistó, costa d'arribar-hi (especialment en l'àmbit de la poesia) i, siguin quines siguin les habilitats que es relacionen amb la recerca, han d'evitar per si mateixes, tant com puguin, la invenció secundària, poètica o qualsevol altra. D'acord amb el filòsof alemany Martin Heidegger, els poetes tenen un paper i una responsabilitat especials en relació amb tot això. En el seu assaig sobre el fragment d'Anaximander, una reflexió sobre com traduir els termes grecs «on» i «einai» a l'alemany, iguala el pensament amb l'acte de la poesia. Fer servir la llengua de manera no poètica, diu (i ara ho parafrasejo), és viure només en una dimensió del temps: el temps cronològic.

«Però una vegada i una altra en la història de la traducció ens hem hagut d'enfrontar al fet que aquest procés sembla desenvolupar-se fora del temps i de l'espai, allà on la traducció es presenta com la barrera de contacte entre el text i jo mateix, però una barrera que existeix, únicament, per facilitar aquest contacte. Si la barrera desaparegués, el contacte seria impossible, ja que no hi hauria res que ens diferenciés els uns dels altres. No és només que l'essència de l'objecte romandria indefinida, sinó que nosaltres mateixos no tindriem tampoc cap contorn. No es conservaria cap subjecte. Però és quan aquest es conserva que l'obra d'art també treballa en el seu traductor; dins seu, té lloc una certa transcendència personal que el treu de la fixació amb la seva persona i fa que estableixi una relació amb el text» (*Die Holzwege*, 1950).

Allò que em sorprèn de la definició de Heidegger sobre el procés de traducció és com s'apropa a la nostra experiència de l'acte de llegir. Que potser mentre llegim no ens oblidem del temps i de l'espai, ens concentrem i, a causa de la necessitat d'experimentar, ens interioritzem i sortim de les nostres idees fixes i establim una relació amb el text? Ho fem, i Heidegger té raó quan ho explica. És precisament per això que la traducció és, per damunt de tot, la nostra lectura d'un text partint del punt inicial d'un llenç en blanc. No he trobat ningú que ho expliqui de millor manera que el poeta victorià Dante Gabriel Rossetti: «La sang vital de la traducció rimada és aquesta, que un bon poema no s'hauria de tornar mai un mal poema. L'únic veritable motiu pel qual s'hauria de donar un toc més fresc al llenguatge d'un poema», continua Rossetti, «hauria de ser el fet de dotar-lo, en la mesura del possible, d'una nova noció, de bellesa. Que la poesia no sigui una ciència exacta i la literarietat de la traducció són dos aspectes totalment secundaris a aquest objectiu principal. Parlo

de literarietat, i no pas de fidelitat, que són coses diferents. La tasca del traductor (i parlant des de tota la humilitat) és una de les moltes tasques que provoquen la negació d'un mateix» (*Preface to The Early Italian Poets in Poems and Translations*, 1850-1880).

Permeteu-me fer quatre pinzellades ràpides a dos dels principals punts de Rossetti. Certament, penso que, sigui el que sigui allò que resulta de la traducció d'un poema, hauria de ser un poema i, preferiblement, un de bo. Però aquest és un dels assumptes més delicats en qualsevol discussió sobre poesia i sabent, com tots nosaltres sabem, el que de vegades passa quan es tradueixen versos, podem estar ressentits amb Vladimir Nabokov per haver afirmat que «una traducció literal desastrosa serà mil vegades més útil que la paràfrasi més bonica». L'hermenèutica ens ha ensenyat que potser Nabokov tenia raó quan va fer aquest judici tan auster, ja que no hi ha un millor substitut que l'original, especialment en el cas de la poesia, i que quan no ho aconseguim representa una derrota per part nostra. O, tal com Robert Frost va remarcar en aquella cita tan famosa, «la poesia és allò que es perd en la traducció».

Per a un traductor de Frost, es tracta d'un pensament desafiant, el qual (tot i que no ha estat concebut amb aquest propòsit) ha de, certament, posar al cap del traductor part de la humilitat de Rossetti i, centrant-nos encara més en això, part de la seva sobrietat. Sens dubte, amb mi ho va aconseguir. Les opinions de bons escriptors són sempre ben vingudes, però allò més important que cal tenir en compte en relació amb els dos punts esmentats és que la noció d'un poema com a obra d'art completament realitzada l'exclou de ser la seva pròpia paràfrasi. I, per tant, sembla que Nabokov no parla de la traducció poètica en el sentit que ho fan Rossetti, Heidegger i Frost. A més, cal destacar que, quan parla de la traducció, Frost, de fet, també parla d'alguna cosa més. Defineix la poesia a través de la traducció. Per poder arribar a la «seva» definició de traducció, un mateix hauria d'invertir l'argument de l'oració i fer-li fer un pas endavant, tot admetent que considerar que a) no hi hagi cap traducció d'un poema que conservi la bellesa poètica de l'original és una suposició equivocada; i b) que considerar que el sentit de cap poema de cap autor no es pugui deduir d'una traducció és directament una bestiesa. En el cas de Frost, no podem invertir l'argument. La seva afirmació oculta és una ferma incredulitat en la capacitat de transferència de la poesia com a tal, i es tracta d'una creença cultural no gens fàcil de demostrar. Les llengües mai no són totalment equivalents; la pèrdua d'informació o la necessitat d'afegir-ne és una característica prou coneguda de les traduccions.

Si algú vol traduir una obra del xinès (una llengua sense temps verbals) a l'anglès, el traductor haurà d'afegir temps verbals en anglès i, pel que m'han dit, moltes altres coses. Podeu llegir més sobre això en la lectura recomanada de Weinberger i Paz *Nineteen Ways of Looking at Wang Wei* (la qual conté un petit poema anomenat «Deer Enclosure by the Chinese poets» que ha estat traduït dinou vegades per diversos traductors) i comprovar vosaltres mateixos que el que explico és cert. No obstant això, en el cas de la poesia, la traducció esdevé encara més complicada a causa de la importància del sons. La sonoritat i els significats específics que s'hi relacionen (aspecte en el qual va insistir Frost en moltes altres, i ho he d'admetre, definicions adequades de la poesia i l'escriptura), són, en bona part, elements gairebé impossibles de traduir. Tal com va concloure el filòsof alemany Schopenhauer: «Els poemes no es poden traduir, només es poden transposar, i això sempre és complicat». Així doncs, aneu amb compte amb les transposicions que facin impossible una lectura complicada. És interessant tenir en compte que, en aquest aspecte, Frost no diferia gaire de Schopenhauer, tal com podem copsar en una de les seves subsegüents qualificacions de l'enunciat anterior (i el cito de memòria), diu que totes les bones traduccions són interpretacions i que la seva lectura hauria de, per tant, deixar-nos sempre una mica més tristos pel fet que nosaltres no hem pogut llegir l'original directament (FROST, *Letters to Louis Untermeyer*, 1963).

Em sembla que la prova final ha de radicar en l'autor. Complauria la traducció a l'autor de l'obra original? L'aprovaria? Probablement no, però, com ho podríem saber? Perquè, de moltes maneres (i

en són més de dinou, això us ho puc dir), no aprovo les traduccions de la meua poesia, i algunes les he fet jo mateix. Els poetes són guardians zelosos del seu vocabulari; són els dracs del regne del traductor (si és que es permet al traductor ser propietari d'una cosa com aquesta). George Steiner és conscient de tot això quan diu: «[He agafat la traducció per incloure] l'escriptura d'un poema en el qual un poema en una altra llengua és la presència vitalitzant i que li dona forma; un poema que es pot llegir i al qual es pot respondre independentment, però el qual no és ontològicament complert, un poema previ n'és la causa, el seu progenitor i, en el sentit literal, la *raison d'être*» (*The Penguin Book of Modern Verse Translation*, 1966). Així doncs, aquí la tenim, «la presència que li dona forma», una simple ombra de la fermesa d'una noció que fa falta per poder obtenir una definició satisfactòria, però això és el que cerquem en qualsevol transposició d'una peça, sigui musical o no. I, si la trobem (de fet, si la reconeixem com a tal), la feina del traductor ja està feta. I, si això passa, la seva obra és molt propera a l'obra d'un poeta (segons el meu parer, és clar). La funció principal de la poesia (i poso això com la meua creença subjacent o, tal com dirien els grecs, la hipòtesi de qualsevol cosa que jo pugui dir sobre el tema) i el seu principal propòsit és protegir allò que presenta (i això és, fer-la inaccessible a l'apropiació, en la mesura que es pugui). Però, això sí, molt propera, i això és tot el que diré. No es permet cap tipus de contacte. Com a escriptors som, dins de les nostres possibilitats, ciutadans del món; com a traductors, només formem part d'un país i tenim una llengua, la nostra. I tot això només durant un període de temps determinat, n'hi ha que diuen que cinquanta anys com a màxim. Llavors, el text ja s'haurà refet dues o tres vegades, o haurà caigut en l'oblit.

Ara, que tractarem assumptes més pràctics sobre la traducció de poesia, no puc descuidar-me d'anomenar Ezra Pound i la seva obra *How to Read* (Com llegir), la qual conté la seva classificació de la poesia en tres parts. En la primera de les seves estranyes categories gregues, la melopoeia, així és com l'anomena, les paraules «es carreguen, per sobre i per sota del seu significat pur, amb alguna propietat musical que dirigeix el rumb o la tendència d'aquell significat»; en la segona, la fanopoeia, la descriu com «un repartiment d'imatges sobre la imaginació visual»; i en la tercera, la logopeia, la descriu com «la dansa de l'intel·lecte enmig dels mots». La primera pot ser apreciada per un estranger amb un sentit de l'oïda sensible, fins i tot si no parla l'idioma, però és pràcticament impossible de transferir o traduir, «excepte per accident diví i de mitja línia en mitja línia». La segona «es pot traduir gairebé, o completament, de manera intacta. Quan és prou bona, és pràcticament impossible que el traductor la destrossi, excepte en el cas d'un nyap molt gros». (Com ja deveu haver notat, el poema xinès al qual he fet referència forma part d'aquesta categoria.) La traducció de la tercera descansa amb nosaltres. «Després de determinar l'estat mental de l'autor original, potser podeu trobar un equivalent... o no».

Si tornem al tema original de Robert Frost sobre què o què no es perd (o es troba) en la poesia traduïda, em sembla que a partir d'aquí Ezra Pound parla del seu amic i també rival. Això es fa evident d'ençà de les últimes qualificacions de Frost sobre aquest tema, especialment aquelles fetes en cartes a escriptors coreans i japonesos, que es troben en el capítol de correspondència en l'edició d'*American Library Edition* de les seves Obres completes. Allà, desenvolupa el primer i part del tercer dels tres aspectes relacionats amb els subjectes poètics de Pound del nostre patrimoni cultural, per tant, els subjectes de tradicions orals i de pensament mútuament exclusives, on el quid pro quo ni es dona ni es tolera. Estrictament parlant, estic d'acord amb aquesta visió en termes generals i històrics. La meua objecció és que no té en compte dos elements que es produeixen en intercanvis interculturals, no només en els lingüístics, sinó en els de qualsevol altre tipus, gràcies a Déu.

Entre certs escriptors de qualsevol edat i procedència, i a través de les barreres que tots dos presenten, existeix una forma de coneixement humà i artístic, una determinada compenetració entre elles que és difícil de descriure i que no intentaré fer-ho avui aquí. Tot el que puc dir és que, si això

no existís, no seríem avui aquí, ni tampoc no hi hauria aquesta bonica biblioteca, si més no, tal com la veiem, sinó en un estat més pobre, mancada de moltes de les seves millors obres.

Els mots, i en concret quan s'empren en el sentit de la «presència que li dóna forma» de Steiner, disposen de poderosos mitjans de defensa propis per protegir-se de les transgressions de la seva forma i sentit. Tard o d'hora, no tindran cap sentit fora de l'obra que intenta aquest tipus de transgressions. Si es distorsionen, contraatacaran amb una venjança a la qual no pot sobreviure cap atac. La intel·ligència poètica que treballa d'amagat darrere de tot això és, de vegades, de tal proporció que fins i tot em fa por de parlar-ne. M'agrada explicar als meus amics com de terriblement perdut i estúpid sovint em sentia mentre traduïa *Paradise Lost* de Milton. També me'n sentia quan traduïa Frost. Era com si estigués jugant a escacs contra Capablanca o Bobby Fisher, sense saber en cap moment des d'on bufaria el vent; l'únic que sabia era que no trigaria gaire en arribar. Però allò més esgarriós i innegable és que aquests mots tan poderosos sempre guanyen les seves batalles. L'original sobreviu, sempre ho fa, i són els nostres dèbils intents els únics que estan destinats a la pols i l'oblit. No és d'estranyar, doncs, que siguin tan pocs aquells qui encara ho vulguin fer, i amb tan poc èxit. Potser John Dryden ho va explicar millor: «la veritable raó per la qual disposem de tan poques versions tolerables [és que] n'hi ha molt pocs que tinguin tots els talents que es requereixen per a la traducció, i que s'elogia molt poc i que es fa un esforç molt petit per considerar-la una part de l'aprenentatge» (*Preface to Fables, Ancient and Modern*, 1700).

Així doncs, si em pregunteu si és tan difícil com per considerar-ho impossible, us diria que sí. M'afanyaria a afegir, però, que els traductors també posseeixen eines poderoses que els poden ajudar molt. No menys importants, entre aquestes eines de treball, són les nostres pròpies equivocacions, ja que ens proporcionen una informació molt més fiable que no pas els apunts estudiats a classe. Ens inciten a fer-ho millor una segona, tercera o quarta vegada... Però, allò que és per damunt de tot (si se'm permet fer una altra paràfrasi revolucionària), és l'amor. I el respecte per l'objecte que li és inherent. Sovint oblidem que, com a traductors, lingüistes, investigadors o qualsevol altra cosa que siguem en relació amb la bona poesia, només ho som parcialment. Evidentment, podem ser allò que ens agradi, però només ho serem si primer som lectors, i escriptors aficionats, és a dir, «amants». D'aquesta manera, no només ens hi mantindrem fidels, tal com diu Heidegger, sinó que el text en sí es mantindrà fidel a nosaltres. Així doncs, si tenim l'oïda per fer-ho, potser sentim com ens parla, flueix la majoria de cops, en la nostra pròpia llengua. Sóc conscient que tot això (o en bona part) us pot semblar una reutilització d'algun galimaties exageradament poètic, però aquí teniu el testimoni d'allò que sempre explico d'un famós company meu, el traductor de *Beowulf* i Premi Nobel, el poeta irlandès Seamus Heaney. Això és el que diu: «Una cosa és trobar significats lèxics per a les paraules i tenir alguna intuïció sobre com funcionarà la mètrica, però una altra cosa ben diferent és trobar el diapasó que us donarà la nota i el to per a la música del món en general. Sense que hi hagi melodies percebudes o promeses, és simplement impossible que un poeta estableixi el dret del traductor a circular dins i a través del text. Vaig tenir la sort de sentir aquesta nota gairebé immediatament...» (*Beowulf*, Norton, 2001). Què us puc dir, n'hi ha que són afortunats, Seamus! I, amb això, acabo.

Trobada del Comitè Internacional de Drets Lingüístics i Traducció, Girona, del 25 al 27 de juny de 2014

Traduït per Anna Rosich Soler