

Notes sobre originals i traduccions

per Marcel Ortín

«No hi ha cap problema tan consubstancial amb les lletres» —amb el seu «modest misteri»— «com el que proposa una traducció». La frase de Borges, ben coneguda, feia referència a la capacitat del text literari d'estendre's en irradiacions múltiples, de les quals cadascuna de les seves traduccions seria un document parcial; i això dins una concepció de la literatura que entén les obres com a mers intents, no com a realitzacions acomplertes o definitives. L'exemple que ell examinava era el de l'*Odissea* i les seves traduccions angleses.

Les irradiacions del text

Originals i traduccions indistintament serien «esborranys», aproximacions sempre parcials a allò que l'escriptor volia dir, les úniques que van arribar al text. El lector en té prou amb la de l'original si en coneix bé la llengua, amb la cultura que li fa de referència; però en necessita moltes, com més millor, si l'ha de llegir en traducció. (No és cert que Borges qüestionari en el seu assaig l'entitat de l'original, amb el seu sentit literal, com tantes vegades s'ha dit: només la possibilitat de fixar-ne la significació —les irradiacions múltiples— d'una vegada per sempre.)

Humboldt havia dit el mateix amb referència a l'*Agamèmnon* d'Èsquil, des d'uns altres pressupòsits: «La part de la nació que no pot llegir directament els autors antics, els coneix més bé amb més d'una traducció que no pas amb una de sola. Són altres tantes imatges del mateix esperit; ja que cadascú reproduïx el que ha copsat i ha pogut representar; l'autèntic només reposa en el text original».

Paraula en el temps

Això seria la poesia, en la definició d'Antonio Machado. També ho és la traducció, doblement: la paraula en què es xifra la condició temporal del poeta que la va dir i la del seu mateix llenguatge —perquè la llegeixi i l'entengui algú altre en un altre moment—, és dita per segona vegada —i després llegida— en una altra llengua i en un ara i un aquí diferents. En la traducció la paraula es torna a banyar, dues vegades, i mai al mateix riu.

Codi lingüístic i codi artístic

L'autor d'una obra literària disposa les paraules artísticament: a partir del sentit literal construeix objectes dotats d'alguna significació simbòlica, de la mena que sigui. Aquesta significació està vinculada a codis històrics i no es pot recuperar mirant només què diuen les paraules. El traductor literari carrega la responsabilitat de traslladar no solament el sentit, d'un codi lingüístic a un altre, sinó també l'objecte simbòlic que van conformar aquelles paraules, amb la seva significació artística,

d'una cultura a una altra.

Jakobson deia que la primera operació sempre és possible. La segona no topa només amb la dificultat invencible que posa al trasllat de l'objecte (artefacte verbal amb la seva xarxa densa de relacions) el caràcter singular de cada codi lingüístic, reconeguda per Jakobson. Salvar la distància cultural —transportar amb l'objecte el seu codi artístic, fent que no es perdi la seva capacitat de dotar de significació— també és, en el fons, un impossible, que el traductor afronta amb les soles armes de la seva intel·ligència crítica i la seva creativitat.

De potestats i privilegis

Una de les reflexions del Cercle Lingüístic de Praga observava la necessitat que tenen les llengües de cultura de disposar d'una modalitat de llengua «literària» estable (un estàndard) igual per a tots els parlants del domini lingüístic: una llengua que no renuncia als seus propis mitjans de diferenciació estilística, però que existeix i pot ser reconeguda per damunt dels usos particulars, idiolectals o associats a funcions concretes. En paral·lel, els lingüistes del Cercle postulaven l'existència d'una llengua «poètica» (de la literatura) ben diferenciada de l'estàndard, particular i lliure: ni havia de servir una diversitat de funcions ni podia subjectar-se a cap límit normatiu. Posant l'accent en si mateixa —en el missatge verbal, significats inclosos, va matisar després Jakobson—, destacava sobre el teló de fons neutre que li proporcionava precisament l'estàndard.

El privilegi del creador literari respecte a la llengua seria, doncs, aquesta llibertat d'ús. I tan aviat pot donar lloc a una veu personal inconfusible (en el poeta, el narrador omniscient o el jo dels assaigs en primera persona) com a la recreació intencional de les parles d'altri (en la ficció del monòleg i el diàleg). El traductor no sembla que tingui el mateix privilegi. Recrea l'ús lingüístic lliure de l'original, però servint-lo, no pas substituint-lo pel seu propi ús lliure. La seva potestat no s'estén més enllà del dret a emprar la pròpia llengua amb prou expressivitat perquè destaquí encara sobre el fons del nou estàndard, dins els límits que li dona fixats l'original.

Aquesta servitud lingüística no és sinó un aspecte d'una renúncia més gran. En el text traduït, el traductor perd la prerrogativa més important que tenia l'autor del text original: la de fer acte de presència, directament o indirecta, com a creador de l'obra, implicat a cada ratlla. Per això la seva llengua sovint tendeix a despersonalitzar-se, per les vies —en el fons equivalents— d'adoptar formes de parla conegudes o d'acostar-se a la neutralitat de l'estàndard. La seva veu hi és —com podria no ser-hi si és ell qui ha escrit el nou text?—, però una part del seu art abnegat de traductor consisteix a amagar la seva persona al lector —sostenint la il·lusió que el text l'ha escrit, efectivament, un altre.

El traductor implicat

Wayne Booth va proposar el terme *implied author* (autor «implicat», més que no pas «implícit», ja que Booth va triar el participi d'*imply* i no l'adjectiu culte) per a referir-se a una noció de base retòrica, nova dins la narratologia: la de la personalitat de l'autor que cada lector va construint mentalment a partir de les qualitats del text que llegeix. Era un autor de carn i ossos qui va escriure materialment l'obra, però en el text no n'ha quedat sinó aquesta projecció, l'única que arriba al lector. I la projecció no hi falta mai, és un resultat inevitable, per més impersonal que es volgués mostrar aquell autor: en el text no va poder deixar de posar, a cada ratlla, un índex de la seva integritat intel·lectual, de la qualitat de la seva imaginació, de l'adequació i originalitat de la seva escriptura.

El traductor també està present a cada ratlla —però la seva implicació és d'una altra mena. Una interpretació trivial de la noció de traductor implicat proposa buscar-la en les explicacions afegides

per ell dins el text o en les seves notes a peu de pàgina. En realitat cal anar-la a buscar allà on el traductor va haver d'intervenir contínuament i substancialment: en el text nou amb què va substituir tot sencer el de l'original —susceptibles tos dos de ser observats a qualsevol nivell d'anàlisi lingüística o textual— i en la suma de les decisions que va haver de prendre per a arribar-hi. Més o menys sistemàtiques, més o menys lliures, aquestes decisions remetent a uns criteris, i en darrer terme a la persona que els va adoptar. Per això hi ha un Homer de Chapman i un de Pope, un La Fontaine de Carner i un altre de Benguerel.