SOBRE LA FIGURA DEL TRADUCTOR I LA IMPORTÀNCIA DE LA SEVA LABOR EN LA TRADICIÓ DE LA LLENGUA D'ARRIBADA

Josep M. Fulquet

*En aquest article, el professor Josep Maria Fulquet aborda el paper rellevant del traductor com a coneixedor no solament de la tradició literària de la seva pròpia llengua, sinó com a observador atent de l'evolució d'altres literatures, i considera tota traducció com a font d'enriquiment de la llengua d'arribada (*Target Language*). Conceptes com «poeticitat» i «literarietat» s'expliquen en aquest article en funció del procés de comparar un text de partida (*Source Text*) amb un determinat nombre de textos d'arribada (*Target Texts*). La traducció és, doncs, per al sotasignat, un nexe amb la tradició literària del país d'origen i l'expressió de la força potencial d'una llengua per al canvi i la renovació.*

"L'étude comparée des traductions nous permet d'aller fort en avant dans l'analyse du poète."

R. Étiemble

Una de les funcions –potser la més clara– de tota traducció és, com formula André Lefevere, enriquir la llengua d'arribada i, per consegüent, la literatura que s'hi genera. Per mitjà d'aquesta operació, l'idioma de recepció treu profit dels préstecs lèxics, dels neologismes, de les metàfores i dels nous esquemes sintàctics conformats (sempre que no alterin l'autonomia de la llengua d'arribada) al model de les paraules de l'idioma original. Així, la literatura que es practica en la llengua receptora rep la influència positiva de nous trets estilístics provinents –la majoria– de l'absorció d'interpretacions inèdites d'un determinat tema original. Per mitjà de la

figura del traductor, que ha de tenir una coneixença íntima, no solament de la literatura escrita en la seva pròpia llengua, sinó de la evolució particular d'altres literatures, la literatura de recepció s'enriqueix, per dir-ho d'una manera tòpica, amb la incorporació al propi terrer dels tresors de les literatures estrangeres.

La figura del traductor també és cabdal pel fet d'haver sabut mantenir viva, en la llengua pròpia, la memòria d'unes obres que havien tingut una funció destacada (de formació del públic lector, essencialment) en l'evolució de la seva literatura natal. La traducció és, per tant, un lligam amb la tradició literària del país d'origen i, així mateix, expressió de la força potencial, pròpia de tota literatura, per al canvi i la renovació. Precisament, un factor que justifica la necessitat d'elaborar noves traduccions d'un mateix original és l'evolució dels elements temporals, de localització geogràfica i de tradició cultural.

En quina mesura, però, l'anàlisi comparativa entre un text original i les seves diverses traduccions pot ajudar a definir el que Jakobson anomenava la "poeticitat" (*poeticity*), és a dir, la "literarietat" d'un text? D'entrada, el mateix Lefevere considera: a) que no és el tema el que atorga literarietat al discurs, sinó la interpretació que se'n faci i, sobretot, la manera d'expressar-la; i b) que la poesia no rau en cap forma particular de versificació, ni tampoc en la presència o absència de rima (extrem que, per conegut, sembla ociós d'insistir-hi). El vers shakespearià, posem per cas, té una mètrica definida –el pentàmetre iàmbic–, però no rima, i traduccions com les de Morera i Galícia o Sagarra presenten en línies generals un esquema mètric tradicional, el decasíl·lab. En canvi, un traductor com Salvador Oliva adopta per a les seves versions l'anomenada "mètrica complexa", o combinació de versos alexandrins i decasíl·labs amb unitats de sis i de vuit.

Una manera de definir els límits d'aquesta "literarietat" seria establir una relació d'equilibri entre diversos factors. La primera, entre el sentit i el valor comunicatiu d'un mot o grup de mots i la seva funció dins el text. Comparem, a aquest efecte, la traducció que fa Carner dels versos 379-380 de la primera cançó d'Ariel, a *La tempesta*,

> "quan treneu els saluts i les besades
> s'aquieten les fèrvides onades"[1]

1 *La tempesta*. Traducció de Josep Carner. «Biblioteca Popular dels Grans Mestres» (vol. XVI) Barcelona:Estampa Domènech, 1910.

amb l'original

"Courtsied when you have and kiss'd
The wild waves whist"

És obvi que la traducció del poeta barceloní –un cas, crec, força evident de sobretraducció– sembla incrementar el valor comunicatiu del text de partida fins al punt de reclamar una atenció excessiva al d'arribada. La sensació és que, per a l'autor de *Nabí*, el vers shakespearià és aquí una simple referència textual, un pretext per a un poema nou o, si més no, un espai ofert al poeta per posar de manifest, una vegada més, l'habilitat extraordinària del seu art.

Una segona relació d'equilibri seria la que hi ha entre el cas anterior i la possibilitat d'emfasitzar una paraula del text. Agafem, a tall d'exemple, l'epanalepsi que hi ha en els versos del soliloqui de Romeu al jardí dels Capulet, quan el galant exhorta el sol –que compara a Julieta– a sortir i eclipsar la lluna. Transcrivim el període de sencer,

"Arise fair sun and kill the envious moon
Who is already sick and pale with grief
That thou her maid art far more than she.
Be not her maid since she is envious."[2]

que Cèsar August Jordana tradueix, en prosa, així:

"Alça't, bell sol, i mata l'envejosa lluna, que ja està malalta i pàl·lida de pena per tal com tu, minyona seva, ets molt més agraciada que ella. No siguis minyona seva, puix que té tanta gelosia..."[3]

Aquesta versió conté bàsicament la mateixa informació que els versos originals, però no aconsegueix causar la mateixa impressió en l'esperit del lector. Observem, aquí, la disposició del substantiu *maid* –un monosíl·lab, en el text original: en tots dos versos ocupa la quarta posició, darrere un mateix pronom possessiu, *her*, en un període solcat de monosíl·labs. De fet, en els sis versos que, en el

2 *The Tempest*. Edited by Frank Kermode. The Arden Shakespeare. Routledge:London&New York, 1990.

3 *La tempesta*. Traducció de Cèsar August Jordana. «Els Clàssics del Món» (vol. III) Barcelona:Editorial Barcino, 1930.

monòleg, van de la primera admiració (*It is the east and Juliet is the sun!*) fins al peremptori *Cast it off*, només cinc mots tenen més d'una síl·laba, i, d'aquests, un, l'adjectiu *envious*, encara repetit dues vegades. Aquesta prodigiosa arquitectura verbal és reforçada, també, per la fonètica. Res d'això no hi ha en la traducció de Jordana –empresa impossible, d'altra banda–, que només encerta a oposar-hi el sintagma "minyona seva". El fet que, en aquesta versió, l'atenció del lector no se centri en cap paraula determinada, explicaria la diferència entre text original i traducció, entre llenguatge literari i llenguatge no literari. Jordana no pot reproduir l'epanalepsi que es troba en Shakespeare, el seu llenguatge paronomàstic, perquè el ritme de la prosa –a diferència de la poesia, que aprofita els recursos del gènere per captar l'atenció del lector–, la seva dinàmica interna, li impedeix separar del conjunt una paraula determinada.

Recuperant Saussure, Lefevere estableix una tercera relació d'equilibri en remarcar el lligam entre els conceptes de *langue* i *parole* aplicats a la traducció. Segons ell, si la traducció es decanta cap al segon d'aquests termes, a *parole*, el resultat obtingut no anirà gaire més enllà del que ha anat la traducció que Terenci Moix va fer de *Hamlet*. Si cap a *langue*, el text que en resulti serà bàsicament un text no literari, farcit d'elements arcaïtzants, a l'estil de la traducció que Alfons Par va fer de *King Lear*, en un pretès (i estrambòtic) català del segle XVII.

La quarta relació d'equilibri respon a una interacció entre autor i lector. És a dir, establint un equilibri entre expressió i situació, el traductor intenta convèncer el lector de la bondat del seu art. Per a Lefevere, doncs, la "poeticitat" d'un text, la seva "literarietat", s'ha de buscar a partir dels exemples trobats en el procés de comparar un text de partida amb un nombre determinat de textos d'arribada, en una relació d'equilibri entre diversos factors: el primer, entre expressió (*utterance*) i situació; el segon, entre expressió/situació i la possibilitat d'emfasitzar, en el text, un mot o grup de mots; el tercer, entre els conceptes de *langue* i *parole*, i, finalment, entre el que es diu i el que se sobreentén, entre llenguatge explícit i llenguatge implícit.

Així, si el tret distintiu de les traduccions de textos shakespearians –entre finals del XIX i començaments del XX– és l'ús d'un llenguatge arcaïtzant, no ho és menys que la seva data de composició és anterior a la publicació de les *Normes Ortogràfiques* de l'IEC (1913), i que, per tant, els traductors no disposaven encara d'un model de llengua definitivament consolidat. Però si aquests autors es limiten a traduir "ab santa y catalana franquesa" la tragèdia de

Hamlet, la figura de l'urbanista Cebrià de Montoliu –que publica la seva versió de *Macbeth* el 1908– presenta un element que el distingeix clarament dels seus coetanis, ja que és ell el primer traductor que treballa amb consciència de ser-ho. En efecte, Montoliu reflexiona, al llarg d'un extens pròleg, sobre la naturalesa de la traducció i, plantejant-se l'evolució del contingut semàntic de les paraules, es pronuncia a favor d'una llengua literària pouada en els models del català col·loquial, però lluny del proposat pels modernistes adeptes del català "que ara es parla". Per a Montoliu, el problema de tota traducció consisteix a resoldre la "pregona antítesi" entre traducció literal i traducció literària. Però si la llengua de la seva traducció és encara vacil·lant i en alguns moments no sap trobar la resposta adequada als reptes imposats per l'original, no és menys cert que –conscient de les limitacions que l'absència de debat, i, per tant, d'orientacions clares en aquest àmbit, imposen a la seva activitat de traductor– intenta pal·liar aquest *handicap* amb un extens capítol de notes en què sotmet a la consideració del lector les diverses solucions adoptades.

Si, doncs, el *Macbeth* de Montoliu representa el primer intent seriós de formular una teoria de la traducció –el primer pas, si més no, cap a una sistematització raonada del procés de traducció–; si la seva tasca prepara el camí de traductors com Morera i Galícia, o, fins i tot, com Josep Maria de Sagarra, els quals treballaran ja –sobretot el segon– amb un lèxic més normalitzat i flexible, no podem dir el mateix d'un traductor com Terenci Moix, que en el seu *Hàmlet* (sic) traeix l'essència mateixa de l'esperit que fa aparèixer el text shakespearià com a text rigorosament contemporani: el seu arrelament en la parla popular. Convé no oblidar el que *The Globe Theatre* representava per a la bona gent, i que un verb elevat a l'excés hauria allunyat les classes populars dels escenaris de la companyia. D'aquí l'error que representa traduir un autor com Shakespeare en un llenguatge com més arcaïtzant, millor. Segons això, la traducció que Moix publica el 1980 s'ha de considerar, quant a criteris lingüístics, una continuació de la que Alfons Par va fer, el 1912, de *King Lear*. O, més ben dit, un cas de regressió filològica, perquè representa un pas enrere en el desenvolupament de la llengua literària posterior al Noucentisme.

Si la posició de Par era negar que la progressió de l'idioma literari s'edifica sobre la base de la parla col·loquial, perquè està convençut que la justa correspondència de l'anglès elisabetià no és altre que el català dels segles XV i XVI, seria una ingenuïtat suposar en Moix un plantejament lingüístic previ, a favor o en contra. Estic convençut que ell va enfocar la seva traducció des d'una pers-

pectiva, per dir-ho d'una manera amable, esteticista, no lingüística, simplement perquè la seva formació s'havia operat al marge de la llengua catalana. És obvi que tenia a l'abast una bibliografia prou abundosa per no errar el tret, però, faltat del sentit de l'idioma, va treballar completament al marge del debat sobre models de llenguatge que en aquells moments s'estava plantejant.

Deixant, doncs, de banda la formació filològica del traductor, però en vista dels resultats obtinguts, s'haurà de convenir que la lectura del seu *Hàmlet* fa interpretar al revés les paraules de Lefevere, quan afirma que la formació del traductor de textos literaris no s'ha de reduir a un nivell merament lingüístic, ja que és precisament aquest nivell, entès com a coneixença de les pulsions més íntimes de l'idioma, el que Moix no aconsegueix d'assolir. Com afirma Lefevere, més enllà d'aquest bagatge lingüístic, la formació del traductor

> "also implies the awakening in him of a "literary" sense of, in fact, the critical ability to judge works from foreign literatures , to discard what is not valuable and to translate what is. I implies, moreover, a thorough study of the time-place-tradition elements one encounters in a given source text, and indeed a thorough study of the socio-cultural background against which a certain source is written. Yet all this is wasted if the translator does not possess a certain amount of creative talent himself."[4]

Certament, el talent creatiu no consisteix en la proposta d'un lèxic desuet o simplement insòlit ("baconera repulsiva" en lloc de "cort de porcs"), o en la permanent i sistemàtica violència feta a la sintaxi de la llengua pròpia ("jo cosia en cambra meva" en lloc de "jo cosia a la meva cambra"). En el cas de Moix, l'expressió suprema d'aquest "talent creatiu" de què parla Lefevere hauria estat més aviat adonar-se de les pròpies limitacions i no persistir en l'error. A part de ser un turment, risible turment, per al lector i/o l'actor, traduccions d'aquest tenor seran sempre un pas enrere en l'evolució d'una llengua que, a pesar de les convulsions de la història recent, no ha perdut encara l'esperança de constituir-se en pla d'igualtat amb les altres llengües de cultura.

4 Lefevere, André (1975) *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Assen/Amsterdam: Van Gorcum.

Abstract

In this article, Professor Josep Maria Fulquet deals with the important role of translators not only as experts on the literary tradition in their own language, but also as attentive observers of the evolution in other literatures, and considers every translation as a source of enrichment for the target language. Such concepts as "poetic quality" and "literary quality" are explained in this article by using the process of comparing a source text with a certain number of target texts. For the undersigned, translation is, thus, a connection with the literary tradition in the country of origin and the expression of a language's potential power for change and renewal.