

TOTES ÒPTIMES, CAP DE PERFECTA: LES TRADUCCIONS CATALANES DE *THE RAVEN*

Durant els darrers quaranta anys, els nostres coneixements de la traducció i del traduir han avançat molt, i per a molts traductòlegs no cal dir que la traducció no és tan sols un fenomen lingüístic, sobretot en el sentit més estricte de llengua com a *langue*. Però tampoc no ens sorprèn, encara que no ens agradi, sentir afirmacions com ara «Saber traduir és conèixer bé una llengua». Si això vol dir que allò més important a l'hora de traduir és conèixer bé la llengua de partida (la llengua de l'original si voleu) hi ha un problema, i m'agradaria destacar dues conseqüències d'aquest punt de vista, el qual encara es troba sobretot quan es tracta d'ensenyar una llengua estrangera mitjançant la traducció.

La primera conseqüència és que aquest punt de vista subratlla la necessitat de conèixer bé una llengua de partida, una llengua estrangera, sense tenir en compte la llengua d'arribada (la llengua a la qual es tradueix), sovint la llengua nativa del traductor. Això no obstant, Emma Wagner ens diu que la majoria dels britànics que es presenten a les oposicions de traducció de la Unió Europea suspenen no pas per falta de coneixements d'una llengua estrangera, sinó per faltes d'anglès (Baker 1992). En la meua experiència com a professor de la traducció, els meus estudiants troben més difícil expressar de manera adequada en anglès els trets rellevants del text de partida, més que no entendre el text de partida. Sovint una classe pràctica de traducció esdevé una classe d'anglès, i cal sensibilitzar els estudiants als usos de l'apòstrof, les majúscules i la puntuació anglesos (per citar només uns quants aspectes difícils d'aquesta llengua).

La segona conseqüència del punt de vista «lingüístic», diguem-ne, és molt més greu. Si una llengua estrangera per traduir bé només calgués conèixer-la, no faria falta estudiar-ne la traducció i practicar-la, sinó només estudiar la llengua a fons. Però sabem que fins i tot si llegíssim sencer el *Diccionari Català-Valencià-Balear*, ens faltarien més coses per poder traduir. I això és perquè la traducció és un ús de la llengua, un ús que sempre es realitza dins un context específic. Aquest context en condiciona l'ús, per tant, en contextos diferents podem tenir usos diferents. O millor dit, en contextos diferents, tendrem traduccions diferents, fins i tot del mateix text.

Perdonau aquesta excursió per un tema ja tractat per molts, però és per aquest camí que arribam a l'enfocament d'aquesta comunicació. Aquí analitzarem les distintes versions catalanes del famós poema d'Edgar Allan Poe, *The Raven*. Les que mirarem provenen de tres autors diferents, amb versions múltiples de dos autors, i per tant ens afrontarem amb dues variables. Ara bé, si comparem un text d'arribada i el seu text de partida, descobrim el què, les decisions del traductor, i és exactament això que revela l'aplicació de la Teoria de l'Optimitat a la traducció.¹ Això no obstant, una traducció és òptima només en el seu context, per tant és l'anàlisi del context que ens revela el perquè, la motivació darrere aquestes decisions. Així doncs, amb aquesta anàlisi esperam acostar-nos al següent:

- primer, com ha interpretat Poe el traductor;
- segon, allò que Toury (1995) anomena la norma inicial, o sigui, per què ha traduït aquest text, i no pas un altre;
- tercer, quin és el concepte de traducció que té cada traductor i traducció.

Al context català les traduccions més conegudes de *The Raven* són del poeta i traductor Xavier Benguerel, i les seves quatre traduccions distintes van aparèixer entre el 1944 i la dècada dels vuitanta. La primera traducció coneguda del Corb, però, no és de Xavier Benguerel, sinó d'Agustí Esclasans, del 1934. Es publica a Barcelona en una edició monolingüe de Barcino, *Els poemes d'Edgar Poe: Versió d'A. Esclasans*, i torna a aparèixer quatre anys més tard, aquesta vegada en edició bilingüe amb l'original anglès, en la col·lecció 'Edicions de la rosa dels vents'. Entre els dos textos, el del 1934 i el del 38, hi ha unes quantes diferències d'ortografia i de puntuació, però la diferència més important és que la primera estrofa de la versió del 1938 guanya una frase, destacada aquí en cursiva.

Una vegada, en una taciturna mitja nit, mentre la meva somnolència m'encorvava, feble i fadigat, damunt un curiós i estrany volum de la sapiència antiga —mentre decantava la testa, cor-adormit, de sobte sonà quelcom, potser la remor d'algú que trucava suaument, d'algú que percutia la porta de la meva cambra, *«Aquest és algú que ve a visitar-me —vaig dir-me— i que truca la porta de la meva cambra»* —això sol, i no res més.

Si tornam al text del 1934, no hi ha cap referent; així doncs, ens hem de demanar, d'on ha vingut.

De fet, la pregunta no és «d'on ha vingut», sinó «on havia anat abans», ja que el text anglès publicat al costat del català a la mateixa edició (la del 1938) indica que sí que hi ha una citació aquí. Un motiu possible és que Esclasans

1. Vegeu la comunicació de Nicolau Dols en aquest mateix congrés.

simplement es va oblidar de traduir aquest vers a la versió del 1934, i la versió bilingüe hauria posat en evidència aquest error. No obstant això, hi ha unes quantes tries lèxiques —i ara parlem de la traducció sencera— que ens fan pensar que entren en joc uns altres factors.

I és que hem de recordar que, quant a la seva obra, Poe es va conèixer primer, tant als Països Catalans com a França (i veureu ben aviat per què cit França), com a prosista i no pas com a poeta. El tema de Poe a França s'ha tractat molt, però la seva recepció en terres catalanes ha rebut molt menys atenció. Joaquim Molas sí que ha analitzat la recepció de Baudelaire en terres catalanes, i és ell qui diu que «Baudelaire, gràcies a les relacions París-Barcelona, va ser més llegit que traduït», i que la primera traducció catalana en forma de volum de *Les Fleurs du Mal* no apareix fins al 1920 (Molas 2003: 69). És per aquesta data que també surten les traduccions de Riba dels contes de Poe, sota el títol *Històries extraordinàries*, una clara referència al títol francès que els va atorgar Baudelaire, i a més a més Riba conserva l'ordre de contes establert per Baudelaire.

Ara bé, la relació entre Poe i Baudelaire s'ha estudiat a fons i es coneix bé, i aquí només notarem que Baudelaire va traduir quasi tots els contes de Poe, però poca cosa de la seva poesia, i no va traduir res en vers. Això no el va distreure, però, de referir-se a Poe amb les paraules «el nostre poeta», i lloava la seva poesia. Sí que va fer una versió en prosa de *The Raven*, tal com en va fer també Mallarmé, i si comparem aquestes versions (especialment la de Mallarmé) amb la d'Esclasans hi veurem una semblança prou forta. Per tot el text n'hi ha moltes més, i per tant podem afirmar que la primera traducció de Poe en terres catalanes té força influència francesa.

La primera versió de Xavier Benguerel apareix a l'exili el 1944, publicada a la revista de la colònia catalana de Santiago de Xile, *Germanor*. L'escriptor conta el desenvolupament d'aquesta obra a *Memòria d'un exili*, i diu que va començar com una traducció en prosa castellana, exercici encomanat pel seu professor d'anglès a Santiago. Benguerel, gran lector i traductor de poesia francesa, aleshores va començar el procés de crear una traducció en vers català que tardaria uns quaranta anys. Aquesta primera versió, de la qual reproduïm aquí la primera estrofa, destaca pel seu intent de mantenir la mètrica i les rimes de l'original.

Temps ha, una nit desolada, feble, cansat, l'oblidada
saviesa meditava d'uns llibres rars, primicers,
i quan la son m'abaltia, em va semblar que sentia
un truc suau que colpia al portal del meu recés.
«Serà algú», vaig dir, «que truca al portal del meu recés—
tan sols deu ser això i res més».

Aquesta traducció també destaca, però, pels seus versos tensos, i no sempre aconsegueix mantenir l'esquema de rimes, sobretot les internes, que es presenta a la primera estrofa. A més a més, hi veim l'ús dels possessius en desús:

mon, ton i son. En versions posteriors, Benguerel intentarà suprimir aquests trets, i aquesta intenció es veu si comparem dues traduccions d'una mateixa estrofa, la primera del 1944 i la segona del 1982.

«Ocell o diable, sigui aquest el mot que ens deslligui!»
vaig cridar dempeus: «L'oratge espera, obscur, ton regrés!
No deixis rastre en penyora d'una ànima enganyadora!
mes soledats deixa intactes! deixa el bust del meu recés!
mon cor del teu bec deslliura, l'esguard de ta forma, i vés!»
Va respondre el Corb, «Mai més».

«Ocell o diable, sigui aquest el mot que ens deslligui!»,
vaig vociferar: «L'oratge espera el teu fosc regrés!
No deixis cap ploma en gatge del teu enganyós llenguatge,
deixa'm sol al meu estatge!, deixa el bust del meu recés!
El cor del teu bec deslliura'm!, deixa el bust del meu recés!» Va respondre
el Corb: «Mai més».

Com a petita digressió, em sorprèn que, malgrat aquests canvis per motius poètics en català, Benguerel mantengui a totes les versions la rima interna del primer vers, és a dir la 'i' tònica i la 'i' àtona. Segons les paraules de Poe a *The Philosophy of Composition*, el poeta americà va triar la 'o' llarga de 'nevermore' pel seu so ominós, reminiscència d'un terror que s'acosta. La rima 'í-i' de Benguerel, però, té unes altres connotacions.

No obstant això, sí que es nota la millora —en termes poètics— del text benguerelià amb els possessius en desús suprimits, la tensió alleujada i un esquema de rima uniforme. Tant, que Pinyol-Balasz s'atreveix a dir el següent:

Benguerel ha portat fins a l'extrem el culte al bon gust, a la normalitat, a la transformació operada dins la llengua. I amb aquest sisè sentit que l'acompanya ha assegurat la vigència de la seva traducció anys enllà. És curiós d'observar com la sola supressió de tots els adjectius possessius masculins «mon, ton, son» i alguns dels femenins ha eliminat molts dels deutes esdevinguts inútils respecte a l'imperi carnerià, per citar el màxim representant del cànon noucentista. (Benguerel 1987:28)

El repte que afronta Benguerel amb la primera versió és fer allò que Baudelaire i Mallarmé havien dit que era impossible, traduir el poema intradueïble. Dins el context de l'exili i del futur incert de les lletres catalanes, aquesta versió és una mostra de la capacitat de la llengua catalana d'expressar aquesta obra, i que és una llengua literària al mateix nivell que l'anglès (i igual o millor que el francès). Les versions posteriors, però, indiquen que el context ha canviat: en el sentit més bàsic, ha canviat perquè ja existeix una versió en vers del poema. Així doncs, si Benguerel pretén millorar la seva traducció, descobrim més de la seva concepció del poema i de la traducció. I així és: Benguerel intenta millorar els aspectes formals del seu text (tensió dels versos, rima, etc.), però no fins al

mateix punt que el poeta mallorquí Miquel Forteza i Pinya. La seva traducció, publicada el 1945 a la clandestinitat amb l'any fals de 1935, crea un esquema de rima uniforme per tot el poema amb gairebé una manca total de tensió als versos. Per motius de comparació, en reproduïm aquí la penúltima estrofa, la qual correspon amb la dessús reproduïda estrofa benguereliana.

—«Sia aquesta greu mentida el senyal de ta partida!
Deixa'm sol amb ma tristesa, de Plutó a les platges vés!
Ni una ploma per senyal de l'engany teu infernal!
Deixa el bust del meu portal, dins l'infern cerca recés!
Treu el bec de dins mon cor, dins l'infern cerca recés!
I digué el corb: "Jamai més".»

Però, per tal de mantenir aquest esquema, fa servir moltes repeticions, i de vegades evita reproduir el contingut semàntic de versos sencers del text anglès. Per tant, Benguerel, malgrat la seva preocupació amb els aspectes formals, també valora la representació del contingut semàntic de l'original.

És molt curiós que, a part d'unes col·leccions publicades de jove, com ara *Poemes de suburbi*, la majoria de l'obra poètica de Benguerel és en forma de traducció. És encara més curiós quan tenim en compte les paraules del traductor Anthony Pym, el qual diu que a la traducció hi ha una negació del 'jo' traductor; és a dir, el traductor no pot dir 'jo' referint-se a ell mateix, perquè aleshores no està traduint.

There is nothing trivial about the claim that the translating translator cannot occupy an «I». The observation concerns a fairly problematic aspect of dialogue interpreting, for example, where the mediator may have to disown explicitly the right to occupy the «I» that they pronounce. (Pym 2004:71)

Aquest enfocament no s'ha de confondre amb la invisibilitat del traductor tal com ho explica Venuti: aquest és un problema de plantejament ètic, mentre que la negació del 'jo' és de plantejament lògic. No obstant aquesta negació lògica, no podem evitar una presència del traductor.

[T]he first person is implicit in any feature of discourse, not just the morphological expressions of the pronoun system. The simple fact of linguistic variation means that every time we speak about the world, we also give information about ourselves, and even about our relative anonymity. (Pym 2004:71)

Per tant aquí proposam que ens enfronta la projecció del jo traductor —Benguerel dedica els seus esforços a la traducció de poesia en lloc de a la creació poètica pròpiament dita.

Per què? Gideon Toury (1995), quan parla de les pseudotraduccions, és a dir textos presentats com a traduccions però que en realitat no ho són, diu que

aquesta tècnica s'utilitza per introduir idees o obres que un públic no acceptaria com a producció de la seva pròpia cultura; quan es tracta d'una traducció, la gent està més preparada a acceptar allò que és diferent. Aquest mateix fenomen nota Borges en parlar del *Rubaiyat* d'Omar Khayam en la versió anglesa d'Edward Fitzgerald i dubta de la seva acceptabilitat literària en anglès, i fins i tot ofereix l'anècdota que de vegades escrivia una metàfora que trobava magnífica, però aleshores pensava que era massa arriscada, que la gent no l'acceptaria. Per tant, l'atribuiria a algun poeta noruec del segle nou, i la gent l'elogiaria (Borges 2000). Així doncs, mitjançant les seves traduccions Benguerel va poder seguir el camí d'una poesia formalista, que si no fos traductòria, potser no s'hauria acceptat. Aquesta preocupació es veu en la seva poesia primerenca, potser rastre de 'l'imperi carneria' citat per Pinyol-Balash.

Per tant, per concloure, no es pot fer un estudi, creim, de la poesia de Benguerel, ni de cap altre poeta-traductor, sense tenir en compte les seves traduccions. Si en aquest mateix congrés Montserrat Bacardí ha dit que per a en Ramon Folch i Camarasa la feina de traductor i d'escriptor s'havia fet la mateixa, creim que és així per tots, perquè al cap i a la fi traduir és crear.

APÈNDIX

Text de partida de les traduccions presentades:

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore —
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door —
«'Tis some visiter,» I muttered, «tapping at my chamber door —
Only this and nothing more.»

«Be that our sign of parting, bird or fiend!» I shrieked, upstarting —
«Get thee back into the tempest and the Night's Plutonian shore!
Leave no black plume as a token of that lie thy soul hath spoken!
Leave my loneliness unbroken! — quit the bust above my door!
Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!»
Quoth the Raven, «Nevermore.»

RICHARD MANSELL
Universitat d'Exeter

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BAKER 1982: Mona Baker, *In Other Words*, Londres, Routledge.
- BENGUEREL 1982: Xavier Benguerel, *Memòria d'un exili*, Barcelona, Edicions 62.
- BENGUEREL 1987: Xavier Benguerel, *Aniversari: Obra poètica 1925-1985*, Barcelona, Llibres del Mall.
- BORGES 2000: Jorge Luis Borges, *This Craft of Verse*, Cambridge MA, Harvard University Press.
- MOLAS 2003: Joaquim Molas, «Sobre la recepció de Baudelaire en terres catalanes», dins Marie-Claire Zimmermann i Anne Charlon (eds.), *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. 1, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 43-69.
- PYM 2004: Anthony Pym, *The Moving Text*, Amsterdam, John Benjamins.
- TOURY 1995: Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies*, Amsterdam, John Benjamins.

