

XXV Seminari sobre la Traducció a Catalunya

Traduccions: l'eterna joventut?



Quaderns Divulgatius, 58

XXV Seminari
sobre la Traducció a Catalunya

Traduccions: l'eterna joventut?

4 de març de 2017. Barcelona



Barcelona, 2018

Aquest cinquanta-vuitè Quadern Divulgiatiu de l'AELC està patrocinat per



© dels autors

Primera edició: febrer de 2018

Dipòsit legal: B 3983-2018

ISSN: 1885-2734

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

Canuda, 6, 5è (Ateneu Barcelonès) 08002 Barcelona

E-mail aclc@escriptors.cat <http://www.escriptors.cat>

Realització: Insòlit, Barcelona

Impressió: La Impremta Ecològica, Barcelona

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigiu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.

Sumari

7

Presentació

Josep Marco

13

ENS HEM DE RETRADUIR CADA VINT-I-CINC ANYS?

Conferència de Francesc Parcerisas

presentada per Laura Borràs

15

Ens hem de retraduir cada vint-i-cinc anys?

Francesc Parcerisas

33

ENTREVISTA

d'Anna Casassas

a Albert Jané i Joaquim Mallafrè

35

Entrevista

53

NECESSITAT O VIRTUT? LES RETRADUCCIONS, A DEBAT

Taula rodona moderada per Josep Marco
amb Maria Bohigas, Anna Llisterri,
Josep Maria Pinto i Dolors Udina

55

Retraduir els clàssics?
Unes quantes reflexions a peu de teclat
Anna Llisterri

63

Tornar a traduir?
Josep Maria Pinto

67

Les retraduccions, a debat
Dolors Udina

Presentació

Josep Marco

El fenomen de la retraducció, com tants altres fenòmens relacionats amb la traducció, pot despatxar-se com una banalitat o donar peu a les més profundes disquisicions filosòfiques. Hom pot dir, tot adoptant la primera actitud, que sí, que és clar que envelleixen, les traduccions. I què? Cal fer-hi tants escarafalls, per això? Igual que canviem els mobles de casa o el televisor que s'ha quedat obsolet, també les traduccions s'han de posar al dia. Però si ens hi acostem amb un tarannà més meditatiu, la retraducció ens farà pensar en qüestions fonamentals d'identitat i de diferència. D'entrada, ja la relació entre text original i text traduït fa de mal escatir. Els seguidors de Derrida, en afirmar que només hi ha reescriptures, neguen la noció mateixa d'original; sense arribar tan lluny, tots aquells que tenim un tracte continuat i no ingenu amb la traducció sabem, per exemple, que *The Tempest* de Shakespeare i *La Tempestat* de Sagarra no són la mateixa cosa. (Hi ha fins i tot carreres acadèmiques que parteixen d'aquesta constatació: l'holandesa Kitty van Leuven-Zwart, per citar un cas, va entrar en estat de xoc quan va llegir el *Quijote* de

Cervantes perquè li va semblar que no tenia res a veure amb la traducció al neerlandès que havia llegit de més jove.) Tanmateix, per a seguir vivint com si res, fingim que sí que són la mateixa cosa, com a part, potser, d'aquella suspensió de la incredulitat que governa la comunicació literària. Què direm, doncs, de les retraduccions? Són la mateixa cosa la traducció de Sagarra i les que després d'ell han fet d'altres insignes traductors al català? Quina relació de pugna o complementarietat estableixen entre elles? O, des d'un punt de vista ja no tan filosòfic com històric i cultural, per què han aparegut, les retraduccions, i per què són com són?

Aquestes són les qüestions que, de manera explícita o implícita, van mirar d'aclarir els participants en el XXV Seminari sobre la Traducció a Catalunya, celebrat el 4 de març de 2017 al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Sota el títol «Traduccions: l'eterna joventut?», la jornada va comptar amb gran afluència de públic, sobretot d'estudiants de les quatre universitats que col·laboren amb l'Associació d'Escriptors en la seua organització. I és que no era una edició qualsevol, sinó una de ben especial, la vint-i-cinquena, la que marca la fita del quart de segle des de la posada en marxa del Seminari. El to commemoratiu va il·luminar, retrospectivament, una trajectòria ja ben fecunda.

La conferència d'obertura del Seminari va anar a càrrec de Francesc Parcerisas, a qui va presentar Laura Borràs, directora de la Institució de les Lletres Catalanes. La tria del conferenciant no necessita cap justificació, per tal com ell va ser un dels impulsors del Seminari i n'ha estat, al llarg dels anys, una mena de figura *tutelar*, si se'm permet l'expressió. Però Parcerisas hauria pogut fer de conferenciant encara que no tingués aquesta relació tan estreta amb

el Seminari, per la seua condició múltiple de poeta, traductor de prestigi, professor de traducció i estudis del fenomen de la traducció a través d'assaigs diversos en forma d'article o de llibre. En la conferència, després de fer una mica d'història, Parcerisas es preguntava per les raons que justifiquen les retraduccions i hi ofería diverses respostes. El lector les trobarà en el lloc corresponent d'aquest volum. Em sembla important remarcar, però, que al capdavant, segons Parcerisas, la retraducció no és principalment una recerca de la veritat de l'original, com podria semblar a primera vista, sinó una ponderació de la distància –lingüística, cultural, històrica– entre l'original i el moment de la traducció. Per tant, suggereix, podríem llevar-ne tranquil·lament el prefix, del terme, i parlar únicament de traduccions en el seu context.

En el segon acte del Seminari, Anna Casassas, traductora reconeguda i premiada, va entrevistar dos gegants de la traducció al català com Albert Jané i Joaquim Mallafrè. Com en el cas de Parcerisas, aquestes persones no necessiten cap presentació. A Mallafrè l'avalen, entre molts altres mèrits, les traduccions de l'*Ulisses* de Joyce, del teatre de Beckett, de clàssics de la novel·la anglesa del XVIII com ara el *Tom Jones* de Fielding o el *Tristram Shandy* de Sterne, o de la *Utopia* de Thomas More. També la personalitat de Jané és polièdrica, però l'entrevistadora en va subratllar, per la seua dimensió social, la faceta de traductor de còmics i d'obres per a infants i joves, en general, i singularment a la revista *Cavall Fort*, per tal com les primeres experiències lectores tenen una influència duradora en les persones. Casassas, com Parcerisas abans, es va interrogar també, i va interrogar els seus entrevistats, sobre les raons que subjauen a la retraducció, que segons ella són de tres menes: les objectives, o textuais –les tra-

duccions envelleixen, tot i que també envelleixen els originals—; les derivades d'un interès particular, potser del traductor, perquè li fa il·lusió traduir una obra concreta, però potser també de l'editorial o del públic; i les qualitatives, si es considera que les traduccions anteriors no són prou bones. Les respostes de Jané i Mallafrè als requeriments de l'entrevistadora pot trobar-les el lector també en l'apartat corresponent d'aquest volum.

Finalment, la taula rodona, moderada per qui signa aquestes ratlles, va aplegar quatre traductors experimentats, la major part dels quals havia tingut alguna experiència retraductora: Dolores Udina amb *La senyora Dalloway*, de Virginia Woolf; Maria Bohigas amb Balzac; i Josep Maria Pinto amb *A la recerca del temps perdut*, de Proust. La quarta participant en la taula era Anna Llisterra, traductora, entre altres autors, de Stevenson o K. Mansfield, i també de la novel·la de Harper Lee publicada pòstumament *Vés i aposta un sentinella*. En la taula rodona es van abordar qüestions que ja havien sortit abans, com ara si cal retraduir o quines són les raons que justifiquen la retraducció, però també d'altres de noves, com per exemple la de la pràctica de revisar traduccions antigues i la incidència que això té sobre els drets morals del traductor, o la de l'actitud del sistema literari català davant les retraduccions, que ha canviat al llarg del temps. L'intercanvi d'idees va ser animat i fèrtil. No és possible fer-hi justícia en quatre ratlles, però miraré de destacar algunes de les idees singulars que hi van circular. Udina, per exemple, va afirmar que quan retradueixes pares més atenció a la llengua de l'original que no quan tradueixes una obra recent, que no té precedents, perquè en el cas de la primera ja se sap quin paper té aquest original en la història cultural. Bohigas, al seu torn, va dir que allò que la va empènyer

a retraduir part de l'obra de Balzac al català va ser la necessitat de reflectir a la traducció el lloc de Balzac a la tradició literària francesa i la relació de l'autor amb la societat per a la qual escrivia. Llisterra, a l'hora de justificar les retraduccions, va argumentar que no només canvia la llengua, com és obvi, sinó també el món, i el coneixement que en tenim. I Pinto, en relació amb la pràctica de revisar traduccions del passat (molt ben il·lustrat per Bohigas en referir-se al cas d'*Els germans Karamàzov*, en traducció de Joan Sales, la revisió de la qual va qualificar d'autèntica *restauració*), va dir que el revisor probablement mira d'assolir un compromís entre l'estil de l'autor i el del traductor.

Als lectors d'aquest volum que van ser presents al Seminari, els fulls escrits els portaran el record de la paraula viva; als que no hi foren, els forniran tot d'arguments a l'entorn de la retraducció que podran mirar i remirar, sospesar i confrontar. La retraducció és un fet de la vida cultural dels pobles: hi ha estat, hi és i hi serà. Igual que el Seminari, per al qual el vint-i-cinquè aniversari no va ser més que un punt i seguit.

Ens hem de retraduir cada vint-i-cinc anys?

Conferència de Francesc Parcerisas
presentada per Laura Borràs



www.youtube.com/canalaelc

LAURA BORRÀS (Barcelona, 1970). Professora de Teoria de la literatura a la Universitat de Barcelona i especialista en literatura digital i en ensenyament de literatura en entorns virtuals d'aprenentatge, del 2013 al 2018 és directora de la Institució de les Lletres Catalanes. Des del 1999 dirigeix el grup de recerca Hermeneia, que estudia les connexions entre els estudis literaris i les tecnologies digitals i està format per professors de diverses universitats europees i americanes. És membre del Literary Advisory Board de l'Electronic Literature Organisation dels EUA.

Ens hem de retraduir cada vint-i-cinc anys?

Francesc Parcerisas

Permeteu-me de començar amb alguns agraïments i una mica d'història. En primer lloc, el meu agraïment als organitzadors per haver-me demanat de fer aquesta intervenció inaugural amb motiu del vint-i-cinquè Seminari sobre la Traducció a Catalunya. A tots, de debò, moltíssimes gràcies. Gràcies també a la Laura Borràs per la seva presentació, afinada com sempre i, possiblement, hiperbòlica. I gràcies, sobretot, a tots vosaltres per haver omplert aquesta sala del CCCB. Sense la traducció el món tal

FRANCESC PARCERISAS (Begues, 1944). És poeta, traductor, crític literari i doctor en Teoria de la traducció. És professor a la Facultat de Traducció i d'interpretació de la Universitat autònoma de Barcelona, de la qual va ser degà del 2008 al 2011. També ha dirigit el Departament de Traducció de la mateixa universitat. Ha traduït una llarga llista d'autors, destacant *La llanterna de l'arc*, de Seamus Heaney, Premi Crítica Serra d'Or, i *Un esborrany de XXX Cantos*, d'Ezra Pound, Premi Cavall Verd-Rafel Jaume de traducció poètica, a més de la trilogia de J. R. R. Tolkien *El Senyor dels Anells*. És autor de diversos assaigs sobre traducció, com ara *Traducció, edició, ideologia* (2009) i *Sense mans. Metàfores i papers sobre la traducció* (2013), Premi internacional d'assaig Josep Palau i Fabre. Ha publicat una quinzena de llibres de poesia, amb els quals ha rebut premis com el Carles Riba, el Ciutat de Barcelona o el Premi de la Crítica Catalana. També ha rebut el Premi Llibreter pel dietari *La primavera a Pequín* (2013). L'any 2015 va ser reconegut amb el Premi Nacional de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

com el coneixem no existiria, sense els traductors no seríem res.

I ara, abans que es perdi, també una mica d'història. Aquest Seminari va ser una idea de l'Oriol Pi de Cabanyes i de la Montserrat Comas, va ser a ells a qui se'ls va acudir de celebrar una trobada sobre la traducció a la Casa Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, per això, i perquè va ser allà on es van celebrar moltes de les primeres edicions, per a molts, jo inclòs, aquest encara és el «Seminari de Vilanova». La Montserrat Comas, i l'Oriol Pi de Cabanyes des de la Institució de les Lletres Catalanes, amb la col·laboració de la Iolanda Pelegrí, em van demanar de sumar-me al projecte, suposo que per la que aleshores era la meva doble condició de professor a la Facultat de Traducció de la UAB i de portatveu dels traductors a l'AELC, on jo havia assumit el càrrec tot seguint una insinuació d'en Guillem-Jordi Graells. Tot això era l'any 1993 i el primer Seminari, que aleshores durava tot el dia, el vam celebrar a finals de maig o primers de juny. Encara recordo molt bé que feia un dia de sol i que jo era a les escales del Museu Víctor Balaguer, encuriós per veure si, al final, s'hi presentava algú. La veritat és que va ser tot un èxit i que, segurament, és un dels pocs seminaris sobre traducció que han tingut una vida tan llarga i fructífera. Una anècdota: d'ençà del primer any el cartell, amb relativament poques variacions, ha reproduït sempre un punt de llibre de la Biblioteca Catalana que va dirigir Josep Carner i que vaig trobar remenant, com sempre, entre una pila de llibres vells. El lema em sembla, encara, prou vigent. Hi diu: «incorporació a la llengua catalana de les obres mestres de totes les literatures». Acabo afegint que no totes les edicions del Seminari han estat flors i violes, la Montserrat Comas, la Iolanda Pelegrí i jo mateix en vam haver

de salvar alguna improvisant durant les últimes setmanes; ara, per sort, des de fa anys, la implicació de les Facultats de Traducció amb els seus alumnes i professors li han donat molta saba nova.

Bé, feta aquesta introducció, ara toca anar per feina.

La pregunta sobre la que gira la meva intervenció és: «Ens hem de retraduir cada vint-i-cinc anys?» Hi voldria reflexionar una mica des de diversos punts de vista. D'entrada perquè de manera prou generalitzada, i perfectament legítima, solem acceptar que existeixen diverses raons que justifiquen que una obra literària sigui retraduïda. La major part de les vegades per arguments que tenen com a idea central el tema del temps transcorregut d'ençà de les traduccions anteriors i, per tant, l'envelliment de les traduccions. En una entrevista recent, Joan Sellent i Miquel Desclot,¹ dos grans traductors contemporanis de Shakespeare, defensaven que Shakespeare fos «entenedor sense banalitzar-lo» i explicaven, amb tota la raó del món, que «històricament ha quedat prou demostrat que si no cada generació, pràcticament cada generació, necessita apropiarse de nou dels clàssics». Això és molt entenedor i no és cap banalitat: és un argument que, de fet, té en el seu substrat l'ontologia, la història i la sociologia. Hi anirem a parar d'aquí uns moments, però m'agradaria començar aquesta reflexió mirant d'esbrinar com i quan apliquem l'adjectiu «vell» a una situació determinada.

Des del punt de vista biològic i demogràfic els joves de 40 anys del segle XXI, per exemple, si haguessin viscut al segle XVI haurien estat gairebé vells, i els infants que fa un segle s'havien de guanyar la vida als 10 i 12 anys feinejant als camps de sol a sol o malvivint a les ciutats, avui, a la

¹ <http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/programa/vint-minuts-amb-miquel-desclot-i-joan-sellent/video/5648593/>

mateixa edat, com a mínim a una gran part del món, són gairebé nadons embolcallats en cotó fluix que es disposen a iniciar l'educació secundària obligatòria. Alguns de vosaltres potser recordareu una campanya publicitària del 2007 que la fotògrafa americana Annie Leibovitz va fer per a l'empresa Unilever, anunciant els productes de cosmètica Dove's Pro-Age. Les models que emprava la campanya eren dones d'edat, fotografiades despullades, amb totes les seves arrugues, les taques de l'edat, els cabells grisos i una bellesa totalment desacomplexada i extraordinària. La campanya publicitària –a més, evidentment, de voler eixamplar el públic consumidor— ens feia veure que en aquella bellesa, com en tota bellesa que atorga el pas del temps, hi hem de poder reconèixer, també, una bellesa que ens parla de la veritat de la història. De fet, la reflexió sobre el que Gadamer anomenava «el treball de la història» hauria de ser a la base de la reflexió sobre la retraducció. Ni en la natura ni en l'art, no tot envelleix bé i no tot envelleix bé o malament per les mateixes causes. Al meu parer hi ha acumulacions cronològiques que, si es donen les circumstàncies escaients, fan que les traduccions, com ara s'esdevé amb alguns vins, tinguin un *bouquet* especial, però que, sota altres circumstàncies, més aviat agregin. Permeteu-me que, per continuar amb l'analogia de l'edat humana, posi dos exemples més. El primer és l'exemple d'algú que, al meu parer, al llarg dels anys va saber fer créixer el reconeixement de la seva originalitat artística i, en aquest sentit, va seguir potenciant l'envelliment de la seva carrera en un procés que ara anomenaríem de «canonització»: em refereixo al cantant canadenc Leonard Cohen. El segon, ben diferent, és el d'algú que, potser a repèl del pas del anys, va acabar estrafent l'envelliment físic i es va deixar consumir, no pas amb el bell

orgull de les dones retratades per Annie Leibovitz, sinó abocada a una deformació pansida, monstruosa: la duquesa d'Alba.

Les traduccions, com les persones, poden, doncs, envellir de moltes maneres i, com diu Annie Brisset en un dels articles més eloqüents que conec sobre la retraducció, ens caldria saber «quins són els conceptes i els paradigmes que en llocs diversos i en diferents moments de la història determinen el valor d'un text original o traduït».² En efecte, de vegades penso que és possible que, en el seu afany per multiplicar la velocitat i la banalitat de les experiències culturals, el nostre món s'apressi a bandejar, cada cop més, «la bellesa de la vellesa» i avui siguin molt pocs aquells que pensin que pot tenir ple sentit –lingüístic i estètic— llegir, per exemple, la *Commedia* del Dante en la traducció del vigatà Andreu Febrer, acabada a Barcelona l'any 1429 (una traducció que, per cert, els lectors encara podem trobar a la col·lecció «Els Nostres Clàssics»)³.

Ho podem veure encara en un altre exemple que jo mateix he citat alguna vegada: en els anomenats *remakes* de les pel·lícules en blanc i negre. ¿De debò algú podria seure impassible i contemplar a la pantalla Stan Laurel i Oliver Hardy, o Charlot, o Bogart i Bacall, en colors...? Hi ha un cinema que és essencialment en blanc i negre (encara, i em permeto recordar-ho, que el blanc i negre en realitat és la ficcionalització d'un món en color), i del qual només fruïm autènticament en aquell context de projectors sorollosos, cinemes de barri i cintes de cel·luloide que es trencaven en els moments més inoportuns. Si per a

2 Annie Brisset, «Retraduire ou le corps changeant de la connaissance sur l'historicité de la traduction», *Palimpsestes*, 15, 2004, p. 39-67.

3 Editada en sis volums a «Els nostres clàssics» de l'editorial Barcino entre 1974 i 1988.

aquest cinema en blanc i negre no volem *remakes* en colors, per a les novel·les de Georges Simenon traduïdes a l'espanyol a finals dels anys 40 i la primeria dels anys 50 per Ferran Canyameres i altres traductors que ell suplantava, en els humils llibrets de butxaca de l'editorial Albor, amb portades de Giralt Miracle, jo, com a lector, tampoc no vull noves traduccions que oblidin aquell aspecte un xic matusser, afrancesat i alliberador que constituïa l'essència de la lectura de la sèrie negra a l'Espanya de postguerra. En aquests casos hem de saber veure què és el que feia «grans» aquelles traduccions, i se m'acut que la seva possible grisor des del punt de vista lingüístic encaixa molt bé amb la grisor dels móns i dels personatges retratats per Simenon. Les traduccions una mica desmanyotades de Canyameres i els seus acòlits, llegides avui, a gairebé setanta anys de distància,⁴ barregen els aires sòrdids i grisos de l'època amb l'atmosfera de llibertat laica i republicana que els lectors espanyols descobrien sota molts dels arguments de Simenon. Si, en un exercici comparativista, apleguéssim les traduccions successives de Simenon per analitzar-les i comparar-les, segurament ens hauríem de preguntar quines són les traduccions que han recreat millor la veritat de l'original entès com la manifestació literària d'una època i, per descomptat, hauríem de posar sobre els plats de la balança la lectura que avui podem fer de la França dels anys 40 i 50 i de l'Espanya de la mateixa època –i la manera com des de l'una es veia l'altra–. Ho dic perquè de vegades considero que l'afany de retraduir per retraduir, tot i no ser un fet nou, s'ha multiplicat en els temps moderns de manera potser injustificada i alarmanant, en especial degut als avenços velocíssims de la

4 L'editorial Albor, de Ferran Canyameres, va començar a publicar traduccions de l'obra de Simenon el 1948.

tecnologia, sota el supòsit equívoc, o directament falaç, que el producte nou sempre supera, invalida i arracona el vell. De manera similar a com diem que els electrodomèstics actuals ja no duren el que duraven els primers i robustos electrodomèstics dels nostres avis, sembla que certs productes del mercat literari, entre ells les traduccions, també estan obligats a envellir a un ritme cada cop més accelerat. Aquest és, doncs, el rerefons que de tant en tant m'empeny a reflexionar sobre si cal, o no, retraduir-nos a cada generació.

Naturalment també cal que ens fem d'altres consideracions, no tan estrictament lligades a l'envelliment cronològic. Carles Riba havia traduït *L'Odissea* l'any 1919 i ell mateix la va traduir de cap i de nou el 1948. Es tracta de dues traduccions que no tenen res a veure i Riba mateix hi va insistir en el pròleg a la segona traducció. Hi diu: «rellegint la meua primera traducció de *L'Odissea*, jo hi havia anat constatant amb molèstia un excessiu punt a dir tot el que jo havia descobert en l'original; a dir-ho amb relleu etimològic i amb eficàcia popular, encastat a la superfície del text, sense ben bé moure'm amb ell. El que, però, calia era, més que dominar, saberut, aquest text, deixar-se dur per la força que d'ell es comunica; i, segur d'un mínimum de participació en tanta de riquesa i en tanta de vida profunda, córrer a voga i a vela llengua pròpia enllà. Més d'una vegada en patiria l'exactitud, potser l'arqueologia i tot: sovint caldria renunciar a peces i a efectes valuosos...» (p. 229) En aquest cas, doncs, les consideracions provenen del propi traductor, de la manera com Riba rellegeix l'original i, també, del fet que ha canviat considerablement «l'experiència humana en general» que ell ha adquirit. Però, a més, Riba, l'any 1948, parla de la necessitat de fer-ne «un monument de la llengua pròpia,

per a la qual a tant s'aspira» (p. 227). La retraducció que Riba fa no és un encàrrec editorial –encara que això també hi va ser (la possibilitat d'un mecenatge li va permetre dedicar-se a aquesta traducció nova)–, sinó un canvi en la manera de veure el món. El Riba de la postguerra ha crescut en coneixement i experiència però, al meu parer, ha crescut socialment i ha esdevingut el far i l'exemple d'una comunitat derrotada. Si llegiu acarades la traducció de 1919 i la de 1948, sovint us deixareu endur per la claredat de sentit i exposició de la primera, però és que la segona traducció vol ser, i ho és en grau altíssim, un monument a la llengua, una mena de graal d'una cultura que era a punt de desaparèixer i que no ho va fer, en part, perquè Riba justament retradueix, i amb l'ambició il·limitada amb què ho fa, l'*Odissea*. Sociològicament, doncs, per sorprendent que pugui semblar, als anys quaranta, Riba tradueix d'una manera semblant, des del punt de vista de la història de la cultura, a com Sagarra tradueix Shakespeare. Josep M^a de Sagarra està pensant en el públic que havia omplert els teatres on es representaven les seves obres en vers: burgesos i menestrals que accedien a la cultura de bon to en català, i a la postguerra es posa a traduir Shakespeare per aquella bona gent que, abans de la guerra, havia avesat l'oïda als seus ritmes i a la seva incomparable pirotècnia lingüística. Els «shakespeares» de Sagarra no eren per a la televisió o per al cinema, o per al TNC o el Lliure, eren per a ser declamats davant un públic fidel, admirador de la seva retòrica, que així retrobava, artificiosament viva damunt l'escenari, la llengua prohibida i gairebé perduda.⁵

5 Vegeu el que diu Miquel Desclot al minut 12 de l'entrevista abans citada: «la gent anava a sentir (la música) del teatre de Sagarra a més a més en uns anys de postguerra en què *sentir-se la llengua pròpia viva un altre cop* devia ser com...» (la cursiva és meua, F.P.) <http://www.cma.cat/tv3/alcarta/programa/vint-minuts-amb-miquel-desclot-i-joan-sellent/video/5648593/>

Que jo sàpiga, a en Sagarra, a l'època, ningú no li va posar pegues pel seu coneixement de l'anglès o pels calcs de les traduccions franceses. Com ningú no va posar pegues a Riba per inventar una forma mètrica que, segons ell, s'acostés a l'hexàmetre grec i pogués complaure «els feliços pocs» apassionats de la poesia pura, defugint la «immensa, renouera turba» que havia fet descendir la literatura «a entreteniment o a excitant de cada dia» (són paraules de Riba).⁶

L'exemple de Riba i de Sagarra ens pot servir per judicar amb més cautela el significat de les retraduccions. Deixeu-me plantejar un altre cas força curiós: ¿per què al segle XIX i XX apareixen tantes traduccions catalanes del *Quixot*? ¿És possible que Jaume Pujol, Eduard Tàmaro, Antoni Bulbena, Ildefons Rullan, Octavi Viader, Joaquim Civera o Josep Maria Casasayas (per cert, tres d'ells mallorquins), pensessin que el públic lector català havia anat canviant tant, o que la distància respecte a l'original de Cervantes havia esdevingut insuperable (encara que gairebé tot el seu públic potencial pogués llegir en castellà sense gaire esforç)? La dèria de les retraduccions cervantistes no seria comprensible si no fos per la necessitat experimentada, a partir de la Renaixença, de proporcionar al català una dignificació ancilar. L'argument venia a ser, per dir-ho ras i curt: «si l'obra culminant de la literatura castellana és el *Quixot* i som capaços de traduir el *Quixot* al català, això vol dir que la capacitat de creació literària de la llengua catalana no és inferior a la del castellà». En aquest cas caldria considerar les retraduccions cervantines, amb totes les seves imperfeccions i amb els corresponents blames als traductors precedents, com una afirmació de

6 Carles Riba, «nota preliminar a una segona traducció de l'*Odissea*», dins *Obres completes* / 3, *Crítica*, 2. Barcelona: Edicions 62, 1986, p. 227.

la vitalitat i de la capacitat de la llengua d'arribada. Que no és poca cosa.

És cert que podem dir que el Sagarra de la postguerra provava de crear una realitat virtual tant amb les seves traduccions de Shakespeare com, damunt l'escenari del Romea amb *La fortuna de Silvia* (1947) o amb *La ferida lluminosa* (1954), i que Carles Riba aconseguia crear un sant graal de la poesia pura amb la seva nova traducció de l'*Odissea*, però aquest no ha estat, ni és, l'únic sentit de la retraducció entesa com una pràctica universal. En aquells mateixos anys, concretament el 1946, però en un context històric, polític i cultural totalment diferent, el de l'Anglaterra de la immediata postguerra, un altre hel·lenista, el professor Émile Victor Rieu, fa en prosa, i per al lector del carrer, per a la primera generació que a Anglaterra tindrà un accés lliure i universal a l'alta cultura, la traducció de l'*Odissea* que inaugurarà els popularíssims Penguin Classics i que serà el llibre més influent, reeditat i venut de la història de l'edició britànica fins ben entrats els anys seixanta. La finalitat d'unes i altres retraduccions –l'*skopos*, com va dictaminar el professor Vermeer– era tan diversa com ho eren les maneres d'abordar l'original. El sentit de l'envelliment o de l'actualització de l'original d'Homer passa per camins que no tenen cap punt de contacte, que no tenen res a veure i que no són, certament, filològics.

Arribats en aquest punt, em sembla que no es pot afirmar de forma taxativa que la retraducció sigui sempre una mena de recerca de la veritat de l'original. Més aviat diria que la retraducció és una ponderació de la distància –lingüística, històrica, cultural– entre l'original i el moment de la nova traducció. Més que no pas una teleologia o una arqueologia cap a l'original, la retraducció és un mirall històric. I, en tant que mirall, sempre és una representació

inacabada i inexacta que deixa oberta, per força, la porta a noves traduccions. La gràcia de la traducció de l'*Odissea* d'Alexander Pope és que hi podem veure els personatges homèrics empolainats i emperrucats com si fóssim a l'Anglaterra de la primera meitat del XVIII, i la gràcia de la traducció de l'*Alicia en terra de meravelles* feta per Carner és que al llenguatge –i a les il·lustracions de Lola Anglada–, hi trobem el nou-cents i el paisatge de Tiana i una cuina amb un foc a terra, i setrill, càntir, tomacons, llonganisses i un bull o bisbe penjant del sostre com a qualsevol casa de pagès.

Un cas extrem d'aquesta capacitat de la retraducció per emmirallar-nos en la tensió entre l'original i els nostres dies, és quan el mirall, tot d'una, esdevé un vidre transparent, que ens permet de veure amb nitidesa el que hi havia a l'altre costat. El novembre de l'any passat, a *The New York Review of Books*, el traductor i crític Tim Parks explicava que li havien encomanat de retraduir el *Decameró*, precisament per als Penguin Classics. I deia «un encàrrec d'aquesta mena sempre és un honor i una responsabilitat. I una enorme inversió de temps» (calculava que el llibre faria més de mil pàgines). De manera que Parks explica que abans d'acceptar l'encàrrec va decidir de fer una prova traduint-ne un fragment. Va fer la prova, i la va comparar amb algunes de les traduccions existents i, al seu article, explica que «finalment, allò que em va decidir a no emprendre una nova traducció va ser descobrir el mateix fragment a la primera traducció a l'edició de 1620 de John Florio.» «Florío –diu Parks– va ser el primer traductor de Montaigne; el seu pare italià havia estat un monjo franciscà i hi ha hagut qui ha dit que, en realitat, Florío era William Shakespeare. [...] Llegint la seva traducció vaig experimentar exactament el mateix plaer que sento quan

llegeixo Boccaccio en italià. Tot i els gairebé tres-cents anys transcorreguts d'ençà que Boccaccio va escriure l'original, Florio encara es mou en un món en què tot allò que hi succeeix té sentit, i no li cal ser llepat. I, a més, té un estil extraordinari. És capaç de trobar la frase exacta en l'anglès de la seva època. Per més bo que sigui un traductor actual, dubto que sigui capaç d'assolir el mateix grau de convicció. Jo, de ben segur, no em considero capaç d'aconseguir-lo.»

«Potser la meva percepció sigui errònia –continua Parks– per culpa de la meva inaptesa per jutjar la llengua que s'emprava fa tant de temps. Però no ho crec. Sospito que allò que suggereix és la importància que té trobar el traductor adequat per a la primera traducció d'una obra literària, que sigui algú que tingui una veritable afinitat amb l'estil de l'original i, sobretot, que sigui algú capaç de fer arrelar aquella obra en la nostra pròpia literatura en un moment en què això té sentit, quan la cultura la pot realment rebre en el seu propi idioma.» I, curiosament, Tim Parks acaba fent una referència a les noves traduccions de Faulkner a l'italià. Diu: «A Itàlia, amb l'acabament del copyright sobre els drets de Faulkner, s'han publicat una sèrie de noves traduccions de Faulkner que sens dubte són més acurades semànticament que no pas les que es van fer als anys quaranta i cinquanta. Però, tot i així, aquelles traduccions antigues –fetes quan el moviment modernista encara era motiu d'excitació i no pas una peça estètica de museu– semblen més conscients de l'energia i de l'esperit de l'original i, per descomptat, fan de més bon llegir, que no pas els esforços més recents i més acadèmics.»⁷

⁷ Tim Parks, «When not to translate», *The New York Review of Books*, 16-XI- 2016. <http://www.nybooks.com/daily/2016/11/07/decameron-when-not-to-translate/>

L'argument de Tim Parks em duu a una última reflexió. ¿Com és que per a ell el *Decameró* anglès de 1620 de John Florio encara té aquestes vivor i genuïtat que no troba en les versions modernes, mentre que en general la traducció del *Quixot* de Thomas Shelton, que és de 1620 i feta, doncs, per un contemporani de Cervantes, sembla haver quedat relegada als llimbs de la història? ¿Quina és la condició ontològica dels originals i de les traduccions; és diferent la nostra relació amb l'obra de Víctor Català o Ruyra que amb la dels traductors de l'època? ¿Per què? ¿Podem llegir sense engavanyament *Camins de França* de Puig i Ferrater o *Aloma* de Mercè Rodoreda i ens quedem empantanegats en les traduccions d'Andreu Nin, Cèsar-August Jordana, Rafael Tasis, Francesc Pallarols o Alfons Maseres que delitaven els lectors de la col·lecció «A Tot Vent»? ¿Qui ha envellit; els autors, les traduccions? ¿Què les ha fetes envellir? ¿Han envellit tots per un igual? ¿O som nosaltres, els lectors, que, a diferència de Tim Parks, no hem sabut envellir amb elles? ¿Voleu dir que el català de Carles Soldevila traduint el *Càndid* de Voltaire el 1928 és més llunyà i boirós per al lector català contemporani que l'original francès de 1759 ho és per al lector francès? ¿La llengua francesa del segle XVIII aguanta millor l'estrebada del temps que no pas el català de la reforma fabriana? ¿Amb quina mena d'arguments lingüístics o sociològics es pot defensar, això? A la darrera fira del llibre d'ocasió, que se celebra per la Mercè al Passeig de Gràcia, em vaig comprar els quatre volums de les *Lletres a Lucili*, de Sèneca, traduïdes per Carles Cardó i publicades a la Bernat Metge el 1928, i em semblen una pura delícia; sé que el llatí de Sèneca passat per Carles Cardó no s'assembla estrictament al català que parlen els meus fills, però estic convençut que fins i tot ells serien capaços d'entendre correctament –i fins i

tot potser de fruit-ne– d’una frase com aquesta, aplicable a l’envelliment de les traduccions: «Així com en una nau que fa aigua es pot tapar la primera i la segona via, però quan s’esvinça i cedeix per molts llocs, la nau s’afona sense socors possible, així en el cos vell la feblesa pot sostenir-se i estrebar-se per algun temps. Però quan tota juntura es deslloriga com en un edifici ruïnós, i mentre s’adoba l’una es clivella l’altra, cal cercar com sortir-ne.»⁸

Potser si intentàvem de fer un mapa sincrònic i diacrònic de les retraduccions veuríem que existeixen també moltes raons sociològiques que expliquen aquests processos, alguns com a simples reparacions de vies d’aigua i d’altres com a fugides imperioses per salvar-nos d’anar a pic. Els estudiosos han intentat classificar aquestes raons, que G. Toury va definir com «normes preliminars» o relacionades amb la política de la traducció i «normes operatives», centrades en les decisions preses durant el procés de traducció.⁹ Des d’una altra perspectiva classificatòria, podem parlar també de retraduccions «actives» i «passives», segons la distinció que en fa Anthony Pym¹⁰ quan distingeix entre diferències temporals, geogràfiques o dialectals de les retraduccions, o retraduccions estrictament contemporànies que competeixen entre elles en un mateix mercat. En qualsevol cas és interessant que aquestes classificacions siguin analitzades cas per cas, per tal de poder separar, si cal, retraduccions que ocupen un lloc destacat dins un sistema literari concret (penso en les dues traduccions de *L’Odissea* de Carles Riba) d’altres que refan

8 L.A. Séneca, *Lletres a Lucili*, trad. de Carles Cardó. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1928, vol. 1, p. 74.

9 Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Filadèfia: John Benjamins 1995, p. 54-59.

10 Anthony Pym, *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome Press, 1998, p. 82.

una traducció prèvia considerada, per les raons que sigui, «defectuosa». La retraducció sempre és una nova creació de valor, un afegit positiu. I el valor, com coneixen tan bé els especuladors financers, té una dimensió temporal en constant oscil·lació. Sovint llegim que cal retraduir cada quinze o cada vint-i-cinc anys, com he formulat jo mateix amb la pregunta del títol d’aquesta intervenció,¹¹ però, mentre no tinguem respostes concretes a cada cas, jo només gosaria respondre que depèn. I això vol dir que possiblement hauríem de procurar treure el «re» de les «re»-traduccions i parlar, simplement, de traduccions a seques: explicar-ne les raons, el moment, l’encàrrec, les solucions, les conseqüències... i oblidar-nos una mica de la comparança negativa o positiva amb les altres traduccions precedents o contemporànies.

Aquelles senyores «grans» de la campanya publicitària de l’Annie Leibovitz ¿han de disfressar la seva edat i sotmetre’s a una cirurgia enganyosa?, ¿ens han de mostrar una foto de quan eren joventes?, ¿no les podem apreciar simplement en la bellesa d’allò que ara són? L’exemple de la coneguda dama de l’aristocràcia espanyola ens hauria de fer pensar amb una considerable dosi d’angúnia en les traduccions antigues que han estat «planxades» pel voler i doldre de correctors i editors sense gaire escrúpol; de vegades, per tal d’eliminar les belles arrugues d’un «llur» o d’un «en tanta de manera», han acabat creant un monstre literari.

A partir dels anys 80, els editors francesos van escarassar-se a fer traduir de nou les versions que havien envellit o que havien estat esporgades. Recordo haver vist citat l’exemple de la traducció francesa de *Moby Dick* feta

11 Vegeu, per exemple, Catherine Argand, «Faut-il tout retraduire?», *Lire*, febrer 1997.

per Jean Giono perquè sembla que Giono s'havia saltat tots els passatges de Melville que feien referència a les tècniques marítimes.¹² Quina confusió! En aquest cas, restituir els fragments omesos (que, si em permeten l'incís, no sé si ningú va criticar quan la traducció va aparèixer) no té res a veure amb l'envelliment, i no em sorprendria que la traducció de Jean Giono fos, malgrat els talls, exacta, agradable i tan llegidora com ho eren les seves novel·les. Isabelle Vanderschelden¹³ ha escrit unes paraules amb les que no puc estar-hi més d'acord: «Totes les llengües d'arribada tenen la seva pròpia herència de traduccions de literatura estrangera que són respectades.» Hauríem de poder veure en la història de les traduccions una sèrie de baules que ens parlen dels costums traductològics, dels coneixements, de les tècniques, de l'acceptació per part dels lectors, dels criteris editorials, etc... I tots aquests elements, sumats, ens permetrien, si de cas, bastir un panorama històric de la retraducció.

Si avui tenim la fortuna de poder gaudir de dues o tres traduccions contemporànies de Shakespeare i de dues més de Proust, això no vol pas dir que no hàgim de ser capaços d'apreciar els shakespeares de Carner o de Morera i Galícia com el lector anglès pot triar entre diverses versions del *Decameró*.

A *Sodoma i Gomorra*, Proust explica que la seva àvia s'amoïnava perquè no reconeixia en les edicions modernes de l'*Odissea* o de *Les mil i una nits* els noms antics als quals s'havia avesat en les seves lectures de joventut.¹⁴ El neguit

de l'àvia té més suc del que sembla perquè, allò que ens diu, és que el seu imaginari no retroba els noms familiars que havien estat part de la seva formació lectora i que, quan es produeix un canvi, els llibres deixen de ser allò que eren; la coneixença, la familiaritat, el retorn a l'espai comú s'ha esvaït. Confesso que a mi, personalment, em fa una mica d'angúnia no trobar en algunes traduccions catalanes de novel·les angleses del XIX o de la primeria del XX el tractament habitual de vós i de vostè, un ús més sovintejat de les formes del perfet simple o algun déu-vos-guard, que em semblen formes entenedores i enriquidores per al lector actual, formes que, a més, ajudarien a reflectir prou bé l'esperit i la llengua de l'època. A l'inici de la traducció de Carner d'*Alicia en terra de meravelles*, el Conill Blanc passa rabent i diu «Ave Maria! Ave Maria! Arribaré tard!» He de confessar que, en aquell context victorià d'una l'Àlicia vestideta de blanc amb un llaç als cabells, aquesta exclamació m'agrada; potser, com l'àvia de Proust, he acabat envellint sense adonar-me'n i si un dia lleigeixo que l'Àlicia s'ha fet tan moderna que va vestida amb uns texans estripats, potser aleshores no em farà res que el Conill Blanc, en lloc d'«Ave Maria!», s'exclami, modernament retraduint: «joder, Parcerisas, que se t'ha acabat el temps!».

¹² *Ibidem*.

¹³ Isabelle Vanderschelden, «Re-translation», in *Encyclopedia of Literary Translation into English*. Londres: Olive Classe ed., Fitzroy Dearborn Publishers, 2000, 2 vols., p. 1154-1155.

¹⁴ Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe*, Gallimard, Folio 1972, p. 270.

Entrevista

d'Anna Casassas
a Albert Jané i Joaquim Mallafrè

[Adaptació a partir de la gravació de l'entrevista]



www.youtube.com/canalaelc

ANNA CASASSAS (Barcelona, 1958). És llicenciada en dret. Durant un temps exercí com a advocada però ho va deixar per dedicar-se exclusivament a la traducció del francès i de l'italià al català. Ha traduït més de vuitanta títols d'autors tan destacats com Honoré de Balzac, Victor Hugo, Carlo Collodi, Italo Calvino, Erri de Luca, Claudio Magris, Irène Némirovsky, Tahar Ben Jelloun, Marcel Proust, etc. L'any 2016 va rebre el Premi Trajectòria de la Setmana del Llibre en Català.

Entrevista a Albert Jané i Joaquim Mallafrè

ALBERT JANÉ (Barcelona, 1930). Poeta, gramàtic i traductor, ha centrat la seva activitat professional en l'estudi i l'ensenyament de la llengua i en la literatura infantil i juvenil. col·laborador des de 1963 de *Cavall Fort* i director de la revista de 1979 a 1997, ha portat a terme nombroses traduccions i adaptacions d'obres i còmics per a infants i joves, entre les quals destaquen les populars sèries *Els Barrufets*, *Aquil·les Taló* o *Jan i Trencapins*. Ha traduït contes tradicionals i guions cinematogràfics, ha conreat la narrativa per a adults, ha publicat dietaris i ha fet incursions en la poesia. En el camp de la creació, és autor d'aplecs de contes i llegendes com *Rondalles de Catalunya* (1975), *Rondalles d'arreu del món* (1980) i *A la vora del foc* (1982). A més, cal destacar la seva tasca de lingüista, amb la publicació de diverses gramàtiques i altres obres com *Aclariments lingüístics* (1973) i *Diccionari català de sinònims* (1977). També és remarcable el seu vessant d'articulista. El 1990 li va ser concedida la Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya, el 1997 el Premi Nacional de Periodisme Escrit i el 2017 el Premi Especial del Jurat del Premi Martí Gasull de Plataforma per la Llengua.

JOAQUIM MALLAFRÈ I GAVALDÀ (Reus, 1941). És professor jubilat de la Universitat Rovira i Virgili. L'ensenyament i la traducció són les seves activitats més destacades. Ha traduït obres de Boswell, Bulwer-Lytton, Fielding, Joyce, Kipling, Mc Naughton, Thomas More, Sterne, Steinbeck; obres teatrals d'Ayckbourn, Beckett, Harwood, John Osborne, Pinter, i és autor de *Llengua de tribu i llengua de polis: Bases d'una traducció literària* (1991), *De bona llengua, de bon humor* (1994), *Uns i altres. Literatura i traducció* (2016), entre altres treballs en revistes i en volums col·lectius. Ha fet cursos i conferències a diverses universitats nacionals i estrangeres. Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya per la seva activitat docent i traductora (1998). Membre de la Secció Filològica i de la Fundació Mercè Rodoreda de l'IEC. És col·laborador actiu del Centre de Lectura de Reus i ha estat membre del Consell assessor de la Institució de les Lletres Catalanes fins al 2017.

Anna Casassas [AC]. En Joaquim Mallafrè se'l coneix com a traductor de l'Ulisses [de James Joyce], i ningú fins ara no s'ha atrevit a fer-ne una retraducció. És doctor en Filosofia i Lletres, professor, fins abans de jubilar-se, de la Universitat Rovira i Virgili i membre de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans, de la qual va ser també vice-president durant una temporada. Creu de Sant Jordi de la Generalitat per la seva tasca pedagògica i traductora, amb una tasca de divulgació de la traducció immensa. És premi de la Generalitat per la seva traducció de l'Ulisses i Premi Nacional de Literatura de la Generalitat de Catalunya pel seu llibre, aquest de creació pròpia, Llengua de tribu i llengua de polis. Ha traduït autors tan importants que em sobrepassa, i n'he triat cinc, l'Ulisses, de James Joyce; el Teatre complet de Samuel Beckett, juntament amb Víctor Batallé i Joan Cavallé; el Tom Jones de Henry Fielding; el Tristram Shandy de Laurence Sterne i la Utopia de Thomas More; a banda d'articles a diaris, etc.

L'Albert Jané, a més a més de tot el que ha fet, per a molts de nosaltres va ser el primer que ens va fer estimar la llengua llegint les traduccions dels còmics que feia a Cavall Fort. Va fer que ens divertíssim amb els còmics i que ens divertíssim amb la llengua. La seva pàgina de l'AELC comença amb una frase molt sintètica però que dona una idea de l'abast de la seva trajectòria: «Poeta, gramàtic i traductor, ha centrat la seva activitat professional en l'estudi i ensenyament de la llengua i en la literatura infantil i juvenil.» Albert Jané va col·laborar en l'elaboració de la gramàtica Signe (1961), amb la qual molts vam començar a aprendre seriosament català; és autor del Diccionari català de sinònims (1977), articulista ingent; Premi Nacional de periodisme escrit de la Generalitat (1977), membre de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans, Premi de la Crítica Serra d'Or de narra-

tiva juvenil per l'adaptació de l'Odissea; traductor de literatura infantil i juvenil, amb una gran quantitat de còmics per a la revista Cavall Fort, adaptador de contes, etc. En un d'aquests reculls de contes hi ha una frase seva explicant que ha fet les adaptacions «amb un llenguatge molt pensat i treballat, que hem procurat que fos perfectament comprensible, desproveït d'elements artificiosos, però amb la indefugible dignitat literària a què els lectors tenen dret». Això em sembla bàsic i vital, i no ho hauríem d'oblidar mai com a traductors.

La traducció és l'ofici més vell del món, sempre s'ha traduït, però també sempre s'ha retraduït. Jo m'he preguntat el per què, els motius. Quan fem una traducció sempre veiem que hi ha alguna cosa que es queda fora, sempre hi ha forats, mancances. Jo em pregunto si són aquestes mancances les que fan que es vulgui tornar a traduir un llibre per mirar d'omplir-lo més, per anar reduint les mancances. En Francesc [Parcerisas] ja ha dit que no, que no és per anar enrere, per endinsar-nos més en l'original, sinó que és per anar endavant amb la nostra llengua.

He classificat, a la meua manera, les raons per les quals retraduïm en categories, i m'ha semblat que n'hi havia tres. Una raó objectiva, que prové del propi text, és a dir, si la traducció envelleix o bé és el propi text que ho fa. Una altra raó podria ser l'interès personal d'algú, del traductor o de l'editorial, per a fer la retraducció; i la tercera podria ser qualitativa, quan la traducció no reuneix la qualitat necessària.

Potser podríem començar a parlar per la raó més objectiva. Envelleix la traducció, o és el text? I si ho fa, quina és la raó? Perquè el lèxic o la sintaxi de l'obra ja no estan prou adaptats a les nostres necessitats? O, en lloc del text, envelleixen els criteris de traducció?

Albert Jané [AJ]. Jo sempre he traduït per encàrrec. To-tes les meves traduccions i adaptacions, i també la meua obra lingüística, han estat encàrrecs. Quan vaig entrar a treballar a *Cavall Fort* vaig anar traduint els còmics que s'havien de publicar, però retraduir, em sembla que no he retraduït mai res.

AC. Això amb els còmics, però sí que has traduït contes que ja havien estat traduïts abans al català, quan potser, no sempre, n'hi havia la necessitat.

AJ. La traducció, per exemple, d'en *Pinotxo*, que va aparèixer als anys trenta a l'editorial Joventut, després, amb motiu del centenari es va tornar a publicar l'any 1981 amb una traducció meua, fins ara, que s'ha publicat amb una traducció de l'Anna Casassas que no conec. En aquest cas, com que es tractava d'un encàrrec, no em vaig plantejar si la retraducció era necessària, perquè bé que la vaig cobrar, segons les tarifes d'aquell moment.

Joaquim Mallafrè [JM]. Jo he dit i he escrit que és important que hi hagi traductors que treballen per encàrrec i que ho feu amb una extraordinària excel·lència. Jo, al contrari que tu [Albert Jané], he fet traduccions perquè m'agradava traduir-les, per motius extracomercials, perquè la meua vida estava solucionada amb les classes a la universitat. Per tant, no deixa de ser una funció una mica al marge, la meua, i per això respecto moltíssim la gran quantitat de traductors boníssims que tenim a casa nostra. Dit això, d'una banda, estic d'acord que no envelleix només la traducció, sinó que l'obra original també envelleix. El traductor ha de ser fidel a l'original, a l'autor, però tenint en compte el destinatari, també. Aquest equilibri és molt important, i és de les coses més difícils. Després una altra cosa és la traducció que en pot fer un lector, el lector culte

que no ho fa per fer currículum universitari i, evidentment, quan fas una traducció de tipus literari i artístic, has de tenir en compte tota la crítica.

Per tant, d'una banda hi ha el fet que també envelleix l'obra original, la prova és que en les diverses versions del *Gargantua i Pantagruel*, per exemple, han d'anar modificant el francès. O quan es té en compte un cert destinatari, com es veu per exemple en les adaptacions del *Poema del Mío Cid* del Camilo José Cela o del Pedro Salinas; o també passa amb les adaptacions d'*El Quixot* al castellà. El que vull dir és que es considera que, si més no per un determinat tipus de destinatari, pot envellir l'original, i per això se'n fan traduccions intralingüístiques. No veig que hi hagi grans diferències. Evidentment que les retraduccions i les traduccions intralingüístiques s'han d'afrontar de manera diferent, però també és diferent la traducció de poesia de la traducció de còmic o de novel·la.

*AC. Quan he mirat una mica per què la gent ha retraduït, a vegades m'ha semblat que també hi ha certes modes que condicionen la manera de traduir. A vegades s'ha considerat que s'ha de seguir el text de molt i molt a prop, o a vegades, en canvi, es prefereixen les traduccions més explicatives; algunes tradueixen les cançons o els rodolins, unes altres els adapten, etc. Em sembla que aquestes modes hi fan molt, en la manera com traduïm. M'ha agradat el que ha dit Francesc Parcerisas, sobre canviar els noms, perquè ara fa poc ha sortit una **Anna Karènina** a Itàlia, que ha rebut moltes crítiques. Una de les crítiques era de gent que es queixava que la primera frase, que s'havien après de memòria, havia canviat. Potser és que no busquem el mateix, en una es privilegien les paraules i en l'altra l'arquitectura o el sentit.*

AJ. Hi ha un modisme italià que diu «*traduttore, traditore*», és a dir, que el traductor és un traïdor. Tant per tant jo m'estimo més ser fidel a la meua llengua que no pas a l'original. Sempre has de canviar alguna cosa, perquè les referències que hi ha a l'original a vegades no s'entenen.

JM. La traïció també es dona a l'original. La interpretació de Shakespeare pel *New Criticism* o per la psicoanàlisi o pel postcolonialisme són ben diferents. Si em permeteu, explicaré una anècdota que demostra el poc coneixement de la gent que fa les entrevistes, a vegades. Una de les coses que vaig comentar sobre l'*Ulisses* és que Joyce tenia un ventall de possibilitats enormes, i que l'*Ulisses* tenia al·lusions religioses i moltes frases infantils. El títol del diari de l'endemà, literal, va ser «A partir de ahora los niños catalanes podrán leer el *Ulysses*». Aquesta traïció, per tant, es dona en qualsevol interpretació.

Ara bé, sempre hi ha un grau d'adaptació, i a vegades les retraduccions també s'adapten per això. Les traduccions, per exemple, de Freud a l'anglès parteixen d'una tradició més positivista. El seu Freud no té tant a veure amb l'ànima com amb la ment, i per això adapten alguns termes del vocabulari de la psicoanàlisi. ¿Fins a quin punt som fidels a l'autor, fins a quin punt som fidels al nostre entorn, al destinatari? En el *Tom Jones*, per exemple, per a la col·lecció «Les Millors Obres de la Literatura Universal», no vaig traduir els noms propis, perquè un lector de l'obra en català i un en l'original es puguin entendre quan parlin de l'obra. Però per a la col·lecció «El Fanal de Proa», vaig fer una adaptació dels noms emblemàtics i Allworthy va passar a ser El Cavaller Bendigne. De manera que és important tenir en compte el destinatari.

AJ. Un altre punt important que no hem comentat són les notes del traductor, que poden solucionar un joc de paraules intraduïble. Jo no en soc gaire partidari. Heu de pensar que, per exemple, en cinema i teatre això és impossible, te n'has de sortir com sigui. En una novel·la, amb una nota pots dir «no, això és un joc de paraules intraduïble». Intraduïble que, en un 99% dels casos no és veritat, sempre pensant-hi, esmerçant-hi el temps necessari, es pot trobar un joc de paraules adequat. A vegades ho adaptes, dius una altra cosa.

AC. També canvien molt els referents culturals de cada obra. Abans en Francesc parlava de si les obres traduïdes per contemporanis de l'obra original poden ser més fidels, en el sentit que entenen més bé els referents d'aquell temps, però també passa que al cap d'un cert temps la gent no entengui aquests referents perquè són massa llunyans. Jo me'n recordo que, en una intervenció del Seminari de Vilanova [Albert Jané] parlaves dels còmics i de com adaptaves coses del Jan i Trencapins perquè la gent les entengués i perquè fos creïble per als lectors d'ara.

D'altra banda, ens hem de sentir obligats a conservar els mateixos títols en les diverses traduccions d'una mateixa obra? O, si no hi estem d'acord, els canviem i la gent que s'espavili per a identificar-los? Hi ha vegades que és difícil saber si aquella obra és la mateixa o no.

AJ. Només comparant els títols de les traduccions de les obres de Shakespeare al català i al castellà en podríem fer un llibre extens. A *Midsummer Night's Dream* quantes versions de títol té?

JM. Hi ha una obra de Proust que tradueixen a l'anglès amb un títol diferent i després en la traducció castellana mantenen la versió anglesa del títol, i això va crear confusió perquè la gent no reconeixia l'obra.

AJ. Curiosament, hi ha una òpera que no s'ha traduït mai, que és el *Così fan tutte*. Han deixat el títol original en italià per a totes les versions.

AC. *En el cas d'El malalt imaginari sempre s'ha traduït amb aquest títol. Hi ha una traducció del segle XVIII, i després del 1909, però el 1909 ja n'hi ha dues del mateix any, i després 1967, 1984, 1987, 1990, 2004... no és cada quinze anys, és cada moment, però almenys tenen el mateix títol. En canvi, per a Le Médecin malgré lui n'hi ha tantes que ja no he comptat els anys, potser n'hi ha vint-i-cinc en el segle XX, amb títols com El metge a garrotades, El metge a cops de bastó, El metge fet a bastonades, El metge per força, El metge apallissat... En aquest cas més o menys pots imaginar-te que és la mateixa obra perquè en totes rep, però, fins a quin punt ens sentim lligats o no a mantenir el mateix títol? Imagina't que algú traduis Els Barrufets amb un altre nom, quan és un nom absolutament consolidat.*

AJ. Abans traduïes els títols de les obres i els personatges com volies. I ara es controla tot molt més. Ara no podria inventar-me el nom «Barrufets».

AC. *Doncs seria una pèrdua grossíssima.*

JM. Els Barrufets segurament envelleixen menys que un nom nou que s'inventés. Ja formen part del patrimoni de molta gent que fa que la corda ja estigui fixada. Arriba un moment que això ho interioritzem.

En Parcerisas deia, i jo hi estic molt d'acord, que la *Divina comèdia* de 1429 [traducció catalana d'Andreu Febrer] és una obra substancial per si mateixa, i és molt probable que, per la proximitat temporal, hi hagi uns elements interessantíssims que la facin una obra que perdura i que és difícil de superar. Aleshores cada traducció

de la *Divina comèdia*, sigui aquesta o la de Josep M. de Sagarra o la de Joan Francesc Mira, són obres per si mateixes que en certa manera són fidels a la *Divina comèdia* però que també tenen en compte el destinatari. Es té en compte el destinatari i la fidelitat sobretot és en el tema, el sistema pot ser una mica secundari, perquè és el que envelleix. En canvi, els temes són universals.

AC. *En Febrer, quan fa la Divina comèdia respectant el text amb rima, en el fons és molt modern, perquè en aquella època les traduccions eren més explicatives que no pas respectuoses absolutament amb la forma. Justament, parlant de traduccions a altres països, a França, les traduccions de la Divina comèdia sempre s'havien fet lliures, la primera que s'ha fet respectant-ne la rima és de fa molt poquets anys.*

Em sembla que els traductors a vegades hauríem de poder explicar les decisions que hem pres. A mi m'agrada quan hi ha un pròleg que explica per què s'ha traduït d'aquella manera i no d'una altra, perquè, si no, és molt fàcil criticar-ho.

No sempre retradueixes perquè la versió antiga sigui dolenta. A vegades sembla que, si t'ho demanen, que tornis a traduir, és perquè hi ha la consideració que l'anterior és dolenta. No és veritat. Com un caprici personal em sembla perfecte: tinc ganes de traduir això. Però no per força ha de ser per fer-ho millor.

JM. El *Viatge sentimental* de Sterne, per exemple, era de 1912, prefabrià, i aleshores té sentit haver-lo retraduït, perquè la llengua també canvia, envelleix. I això és un altre aspecte, jo envelleixo amb la meua llengua i, per tant, coses que a mi em resulten molt normals, a la joventut d'ara no l'hi semblen. Això també passa amb l'anglès, l'anglès d'avui no utilitza les expressions de Joyce o de Sterne, és clar.

AC. Quan t'encarreguen una traducció que ja està feta, has d'anar a mirar les anteriors, per saber què s'ha fet, i ser conscient de què vols millorar? O no, ho has de traduir amb l'esperit verge?

AJ. Jo les traduccions que he fet i que ja existien anteriorment, com per exemple contes de Perrault, de Grimm, d'Andersen o el mateix *Pinotxo*, sí que vaig anar a les anteriors, però vaig traduir d'una altra manera.

JM. Si és una traducció recent i que està ben considerada, a mi em fa una mica de cosa. Però en qualsevol cas, consultar les traduccions disponibles és un element més, de la mateixa manera que has de consultar altres obres. Sobre l'*Ulisses* hi ha disponibles cap a dos-cents llibres que parlen de la música que es cantava, de la política d'Irlanda, del *word index* que et permet veure on és cada paraula, etc. És a dir, tota una informació que pots utilitzar. També vaig consultar les traduccions italiana, francesa, les traduccions en espanyol... Si dubtes d'una cosa que veus en les altres traduccions dius «ah, ja vaig bé per aquí» o «veig que és una cosa problemàtica». Ara, evidentment, el *hat-trick* d'*Ulisses* no és el *hat-trick* de Messi, sinó que és tota una altra cosa, és el truc del barret dels irlandesos. I per tant, pot ser que canviï i que ho interpretis segons el nou sentit que ha vingut més tard.

Si em permeteu que ho expliqui, perquè és una cosa que em fa molta gràcia, us donaré un exemple d'una cosa intraduïble:

«Mercedes, Benz? Què Volks, Wagen? Fote't un Volvo. Que Ford! Fiat, Fiat, que et faré un Clio!» Això, això és intraduïble! Aquesta conversa amb marques de cotxes només té sentit en català. Un altre exemple, el trobem a la segona línia del *Finnegans Wake*: «*penisolate war*». Dues paraules en què trobem *pen*, *penis*, *isolate*, *peninsula war*,

guerra de la independència. Això, en dues paraules, és impossible. Penso que hi ha límits a la traducció, també. És un tema interessant. Es poden fer adaptacions, evidentment. Es poden fer, que és una altra cosa, edicions crítiques, però s'ha de tenir clar que una té l'objectiu d'adreçar-te a l'obra original perquè l'entenguis bé, i l'altra és una obra substitutiva perquè el lector que no accedeix a l'anglès, el francès, l'alemany o el que sigui, ho llegeixi tenint un equivalent correcte de l'obra original.

AJ. I si és una pel·lícula, estem tots fotuts. No pots, per força has de trobar una solució, una traducció o una adaptació.

AC. Un altre tema són les citacions que hi ha a dins d'un text. Si el llibre que estàs traduïnt està citant la Bíblia, o un altre llibre, o una obra de teatre, entre cometes o simplement en una conversa entre els personatges, allò també s'ha d'actualitzar?

AJ. La traducció de la *Bíblia* fa servir el sistema mètric decimal. Parlen de metres, de quilòmetres, tranquil·lament, sí.

JM. En el meu cas, en la meua època traductora, el referent era la *Bíblia* de Montserrat, bàsicament, i la Societat Bíblica Claret, a vegades. Del Shakespeare en aquell moment, utilitzava el Morera i Galícia, perquè a l'*Ulisses* hi ha moltes citacions de Shakespeare, i el Sagarra per altres citacions, tret que fos una citació que no s'avingués amb el text, aleshores creava una cosa nova per donar versemblança. Del *Gargantua i Pantagruel* utilitzava la traducció catalana. És a dir, agafava els nostres referents, aquells que pots reconèixer. S'ha de tenir en compte quin és el text més o menys canònic de cada llengua.

AC. S'ha de notar que és una citació, encara que estigui sense cometes, no pots modernitzar-ho tant que la gent no reconegui que allò és de la Bíblia o és un tros del Parenostre.

JM. En els doblatges de pel·lícules en anglès, de vegades hi ha citacions que són de la *Bíblia* però el doblador no n'ha estat conscient, i aleshores allò no saps d'on ve. S'ha de tenir en compte encara que hi hagi gent que no ho reconegui. A l'*Ulisses* hi ha un *Credo* famós que té la resonància del *Credo* catòlic, però la lletra és contra el colonialisme anglès. La lletra parla dels pobres irlandesos que remaven a la batalla de Trafalgar, de com estaven sotmesos al jou dels anglesos, cosa que va passar desapercebuda per a segons qui, i que pot ser un element que com a català m'interessi. Si el lector no entén que allò és el *Credo*, llavors no té gaire sentit.

INTERVENCIÓ DEL PÚBLIC. Has dit que quan vas traduir l'Ulisses feies servir de referent les traduccions de Shakespeare de Morera i Galícia i de Sagarra. Només per curiositat, i potser ja t'ho has plantejat. Si el traduïssis ara, l'Ulisses, no que el retraduïssis, sinó que el traduïssis per primera vegada, creus que continuaries utilitzant aquestes referències?

JM. No, jo utilitzaria les més actuals, sempre que lliguessin amb el text original. Perquè també pot passar que la traducció de «To be or not to be», per a Morera i Galícia «existir o no existir», resulta molt poc familiar, o «This is the question», per a Sellent «aquest és el dilema», doncs ja veuríem què em plantejaria. Però també cal tenir en compte què em serveix a mi segons el text original, és a dir, què s'hi adapta millor. Però evidentment els tipus de referència de les obres de Shakespeare ara segurament són diferents.

En el cas d'*El vigilant en el camp de sègol* i *L'ingenu seductor*, traducció del Xavier Benguerel, que és la mateixa obra. El títol *L'ingenu seductor* reflecteix més el sentit de l'obra, *El vigilant en el camp de sègol* resulta estrany, perquè és una referència a una cançó que cita al principi de l'obra. Per tant, què s'ha de fer en aquests casos? Evidentment que *El vigilant en el camp de sègol* [trad. Josep M. Fonalleras i Ernest Riera] té un llenguatge i un argot més moderns que la versió de Benguerel, però d'aquí a uns quants anys, què passarà? Perquè aquest argot és tan concret de certa època i amb tots els problemes d'un argot català, que és vacil·lant, per reflectir l'argot anglès, ja que d'aquí a uns quants anys jo no sé quina serà més vigent. Crec que totes dues ho seran en un cert aspecte perquè després, des d'un punt de vista acadèmic, es podrà fer arqueologia, és a dir, situar-les en el seu context.

AC. La discussió que hi ha hagut sobre la traducció italiana d'Anna Karènina m'ha fet reflexionar sobre això, sobre els criteris que canvien. Una de les coses que li critiquen, per exemple, és que l'orginial repeteix unes paraules i en la traducció, en un moment donat, en comptes de repetir-les hi posa un pronom. Li critiquen perquè la traducció anterior feia la repetició. Doncs, què és més important? Mantenir la frase o agafar-ne el sentit, l'arquitectura? Si donem més importància a la llengua d'arribada seria lògic fer servir els pronoms. Jo me'n recordo que n'havies parlat molt [a AJ], de la importància de la llengua. A vosaltres què us semblaria, això forma part de modernitzar la llengua?

AJ. Et pots modernitzar de qualsevol manera. Podria haver estat a l'inrevés. A la primera versió els pronoms i a la segona repetir els sintagmes nominals. Cada traductor té els seus criteris.

AC. En aquest cas, el que volia saber és si us semblava bé la solució d'introduir els pronoms.

AJ. Per mi perfecte, sí, sí, és clar.

JM. El doctor Vallespinosa, Bonaventura Vallespinosa, traductor de l'*Orland furiós*, va trobar-se amb un problema, i és que tenia moltes rimes femenines seguides, i el català vol alternança. L'editor, en Francesc Vallverdú, li va demanar que hi posés una mica d'alternança, perquè en català, acabar totes les rimes en paraules planes pot resultar una mica feixuc.

Seix i Barral va encarregar la traducció de Gabriel Ferrater a diversos traductors, a Pere Gimferrer i a José María Valverde. Com a exemple de tipus de traducció per al destinatari, la traducció de Gimferrer està destinada a un lector castellà que no cal que conegui català. En la seva traducció, el lector castellà obté el so de la poesia de Gabriel Ferrater sense necessitat del català. En canvi, el senyor José María Valverde és un traductor literalista, i vol que entenguis l'original, però si Ferrater sentís la seva traducció diria que no fa cap efecte. No és més dolenta l'una que l'altra, sinó que depèn del tipus de traducció que busques i del tipus de destinatari.

AC. Una cosa que també trobo molt diferent és fer una retraducció d'un llibre que tu mateix has traduït anteriorment. És un altre tema absolutament diferent que jo trobo molt interessant, no sé si us hi heu trobat.

AJ. És normal, això? A part de l'exemple d'en Riba?

AC. Sense voler-me comparar amb en Riba, perquè són obres absolutament diferents, jo ho he fet tres vegades, i ho trobo absolutament interessant.

AJ. Jo no ho he fet mai. Ho has fet mai, tu [a JM]?

JM. No. Però si ara retraduís l'*Ulisses*, segurament trobaria altres solucions. El que he fet és una segona edició, corregida el 1996, amb canvis que eren de puntuació o que fan referència a algun poema o a alguna al·lusió.

AJ. Una revisió de la traducció anterior.

JM. Exacte. Més que una retraducció en aquest cas jo faria una reedició, és a dir, una mica diferent en alguns aspectes.

AC. Doncs en les retraduccions de les meves pròpies traduccions he agafat el meu text, però amb tota la llibertat de canviar tot el que volia, perquè és un encàrrec nou. A vegades hi ha una frase que ja no t'agrada o simplement has madurat criteris.

AJ. Pensant-hi bé, jo sí que he fet alguna retraducció de contes clàssics de l'Andersen i de Grimm que jo mateix havia traduït. N'he fet tres o quatre, per encàrrecs concrets, i he fet com amb les altres retraduccions, repassar el text anterior. En un cas vaig fer-la deliberadament diferent, perquè era un encàrrec diferent i per tant una factura diferent.

PREGUNTA DEL PÚBLIC. Els canvis de títol de què heu parlat, qui els decideix? El traductor o l'editor?

JM. Bé, cada cas és cada cas. Depèn. De vegades és el traductor. De vegades no es canvia.

AJ. Fixa't que això no passa únicament amb traduccions, sinó també amb obres originals. Jo tinc un llibre que es deia *El llibre dels dimonis*, que, a causa de la decisió dels comercials, es va acabar dient *Contes de dimonis de tot el món*. Els comercials van dir que havia de ser així, i vaig accedir-hi. Això depèn moltes vegades de l'editor, que hi posa un títol que considera més comercial.

JM. Un altre cas paradigmàtic és *Allò que el vent s'endugué*, que ja ho havia comentat amb el Jordi Arbonès i estàvem d'acord que *Endut pel vent* era un títol molt més eufònic. Si es va dir *Allò que el vent s'endugué* va ser pel mimetisme amb *Lo que el viento se llevó*, que és la referència que la gent tenia del títol en castellà, així que va quedar *Allò que el vent s'endugué*. Però amb el Jordi havíem comentat que era una mica una imposició de l'editorial.

AC. *L'ideal és que hi hagi una negociació. Pot ser un títol comercial però que tu puguis explicar els criteris traductors. No sé fins a quin punt també és criteri editorial o només del traductor un altre títol, La conxorxa dels ximplers, que també surt com a Una conxorxa d'enzes i és la mateixa traducció de la Maria Antònia Oliver. Després en la retraducció del Xavier Pàmies es diu Una confabulació d'imbècils.*

JM. A mi m'agraden més els enzes.

AC. A mi també m'agraden molt els enzes, té una sonoritat molt maca. I potser també hi ha un interès comercial de l'editorial perquè es noti que és una traducció nova, no ho sé.

PREGUNTA DEL PÚBLIC. *Abans heu citat les traduccions múltiples, traduccions d'una mateixa obra fetes per diversos traductors. Què en penseu?*

JM. És molt difícil que surti bé. La primera traducció francesa de l'*Ulisses*, revisada pel propi Joyce, però revisada molt per sobre perquè estava malament de la vista, era unitària. Ara, per a la nova traducció, s'han encarregat capítols a diversa gent, i trobo molt difícil que lliguin les interreferències perquè cadascú té el seu propi criteri, encara que es reuneixin i parlin de com ho han fet. Diria que, si més no, és perillós.

AJ. A la teva traducció de l'*Ulisses* hi ha una paraula equivocada. Perdó, però ja és en l'original, ja està equivocada l'original. La pregunta és si l'haguessis corregit si te n'haguessis adonat.

JM. Quina paraula és?

AJ. Confon «indicció», «*indiction*» en anglès, que vol dir període de quinze anys, amb «indicació», «*indication*», en anglès.

JM. Doncs si s'ha equivocat el Joyce, en principi respectaria l'equivocació. I, en tot cas, en una edició crítica, ho faria constar, perquè moltes vegades s'atribueixen els defectes al traductor i potser ja és de l'original.

Només fent un incís, vaig deixar Mr., Mrs. i Ms. igual, perquè *miss* té una síl·laba i «senyoreta» en té quatre. També em vaig trobar amb Mr. Roy G. Biv, un nom molt estrany que no sabia d'on sortia fins que un professor irlandès em va dir que ROYGBIV era un memoràndum per als colors de l'Arc de Sant Martí. Nosaltres no tenim un recurs mnemotècnic per a l'Arc de Sant Martí, així que vaig inventar-me un nom amb els colors. O per exemple acudits que s'entenen en el segle XIX i que ara cap anglès no entén, però que el meu pare deia els mateixos, per exemple. Són coses que no queden clares en la traducció perquè ja no queden clares en l'original. En tot cas, tot això jo ho explicaria amb un estudi, perquè ja no forma part de la traducció.

Una tesi que va estudiar les traduccions espanyoles de *Dublinesos* va arribar a la conclusió que l'aspecte nacionalista s'entén més bé en les traduccions catalana i gallega que no pas en la castellana...

AC. *Bé, a mi em sap greu perquè hem d'anar acabant... però una conclusió que a mi em sembla que ha quedat molt clara és que «tot depèn de...».*

Necessitat o virtut? Les retraduccions, a debat

Taula rodona moderada per Josep Marco
amb Maria Bohigas, Anna Llisterri,
Josep Maria Pinto i Dolors Udina



www.youtube.com/canalaelc

JOSEP MARCO BORILLO (Les Alqueries, Plana Baixa, 1963). És llicenciat en Filologia anglesa per la Universitat de Barcelona (1986) i doctor en Traducció i Interpretació per la Universitat Jaume I (1998). Des de 1992 és professor de traducció literària i d'estudis sobre la traducció en aquesta darrera universitat. Ha publicat diversos treballs sobre qüestions com ara la traducció de l'estil, els estudis traductològics basats en corpus electrònics, la didàctica de la traducció literària i les traduccions al català durant l'època d'entreguerres. És membre dels grups de recerca COVALT, de la Universitat Jaume I, i TRILCAT, de la Universitat Pompeu Fabra. També és traductor de literatura anglesa al català i, en menor mesura, al castellà. Entre els autors que ha traduït figuren W. H. Auden, Washington Irving, Mark Twain, Jerome K. Jerome, Herbie Brennan, Joseph Conrad, Edgar A. Poe, Gerald Brennan, H. P. Lovecraft i A. C. Doyle.

Retraduir els clàssics?

Unes quantes reflexions a peu de teclat

Anna Llisterrí

El que segueix són uns breus apunts escrits per preparar la taula rodona i posteriorment endreçats i redactats. No són fruit de moltes hores d'estudi ni em puc considerar cap experta en el tema, però després d'uns quants anys darrere el teclat (i molts més amb el nas entre llibres) crec que alguna cosa poden aportar.

Un comentari previ que voldria fer és que, quan parlem de retraduir, potser tendim a pensar només en els grans clàssics, però crec que una gran part d'aquestes reflexions es poden aplicar també a autors amb menys qualitat literària, però amb molta popularitat, que van llegint diferents generacions (com ara Agatha Christie, Isaac Asimov o Enid

ANNA LLISTERRÍ I BOIX (Barcelona, 1969). Va estudiar Filologia anglesa i Germanística a la Universitat Autònoma de Barcelona i des de poc després es dedica professionalment a la traducció i la correcció. Ha treballat sobretot en el camp de la comunicació corporativa i en el sector editorial. Ha traduït al català més de quaranta llibres, principalment de l'anglès. Entre els autors hi ha noms coneguts que van des de R. L. Stevenson o Katherine Mansfield fins a George R. R. Martin o Anne Rice, passant per Donna Leon, Harper Lee i Vikram Seth. Com a membre de la junta de l'Associació de Traductors i Intèrprets de Catalunya (ATIC), va col·laborar en la creació de l'Associació Professional de Traductors i Intèrprets de Catalunya (APTIC), de la qual va ser secretària l'any 2009.

Blyton, per citar autors de diferents gèneres i origen anglosaxó). Així, a l'hora de posar exemples, em permetré recórrer no sols a grans noms de la tradició literària, sinó també a referents més casolans.

La primera qüestió que va plantejar el moderador era la més bàsica: cal retraduir els clàssics? I en aquest cas, per què? Aquí la resposta, és clar, seria afirmativa, i tindria a veure amb la relació de la traducció a l'original. Una de les maneres de descriure la traducció és que consisteix a acostar a uns lectors un text (l'original), salvant la distància que els en separa. Aquesta distància, més o menys gran, és lingüística i geogràfica, però en molts casos també temporal i, amb el pas dels anys, pot ser que la major separació demani un nou apropament. No en parlaré gaire, però em sembla especialment interessant en les obres per a infants i joves, lectors en principi amb menys bagatge lingüístic i cultural que, per tant, poden necessitar més ajuda per salvar distàncies (i aquí potser acabaríem parlant de traduccions i adaptacions, però aquest no és el tema d'avui).

Més concretament, crec que hi ha diversos tipus de canvis que intervenen en aquest creixement de la distància i la consegüent necessitat de retraduccions. Per començar, canvia la llengua (ara no tractarem de la situació i l'evolució especials del català, però no podem negar que hi són) i canvien les normes, fins i tot sense entrar en les darreres reformes normatives de l'IEC. Una mostra: darrerament a casa hem recuperat algun clàssic infantil, llibres de Sebastià Sorribes de quan jo era petita i, per exemple, s'hi utilitza el pretèrit perfet simple amb una freqüència que no sé si gaires editors d'infantil l'acceptarien avui en una traducció. I si vaig a mirar apunts i materials de quan em vaig començar a formar com a correctora, ja fa més de vint

anys, hi ha coses que els llibres d'estil actuals no tracten de la mateixa manera.

En segon lloc, també canvia el món, i el que sabem d'ell. El que en un moment determinat és d'allò més normal (viatjar en cotxe de cavalls, que els telèfons siguin només fixos i no n'hi hagi a totes les cases), passa a ser poc freqüent, un record o una cosa estranyíssima. En conseqüència, gestos que abans eren quotidians esdevenen estranys o incomprendibles, hi ha termes que queden en desús alhora que n'apareixen de nous i, fins i tot, canvien les metàfores que fem servir per expressar-nos. D'altra banda, hem viscut la globalització, els mitjans de comunicació de masses i internet, que han posat moltíssima informació al nostre abast i ens permeten accedir a un coneixement de llocs i èpoques llunyanes molt més ampli que no fa gaire temps. Per posar-ne un exemple que no té res a veure amb els clàssics, però que em sembla prou clar: després d'una vintena d'anys de passar *Doraemon* per TV3, es pot dir que la nostra idea de com són les cases i la vida domèstica al Japó avui és força més completa que temps enrere.¹⁵

Així doncs, els nostres lectors no saben el mateix que sabien els lectors de l'original, ni el mateix que sabien els lectors d'una traducció de fa uns quants anys. Com a *acostadors* del text als lectors, cal tenir-ho en compte a l'hora de traduir, sobretot en les decisions que tenen a veure amb l'ús de paraules i expressions que han quedat obsoletes i amb les explicacions que es creu convenient donar al lector, bé discretament a l'interior del text o bé per mitjà de notes o altres textos externs.

¹⁵ A la sortida del seminari, una de les assistents em va explicar que l'exemple li havia fet gràcia i em va confirmar que l'efecte era cert: treballava en aquest camp i quan es va començar a publicar còmic japonès, ja fa uns quants anys, havien d'especificar que els ramen eren fideus, o posar una nota explicant què era un futon, mentre que si ho fessin ara els seus lectors més aviat se sentirien ofesos perquè seria tractar-los d'ignorants.

Es podria incloure aquí també l'efecte en les traduccions literàries dels canvis polítics i socials. Tots tenim prou present l'existència de la censura durant el franquisme, que va retallar o modificar fragments d'obres que s'han recuperat en edicions posteriors. Però també podem pensar en exemples més actuals, com les traduccions més recents de llibres d'Enid Blyton que, seguint les edicions angleses, han modificat aspectes masclistes i racistes de l'original per adequar-los al nostre temps (pel que he llegit al respecte, es veu que sense gaire èxit).

Finalment, també ha canviat el que sabem de traducció. En general, els traductors estem més formats i especialitzats, i també hi ha professionals de més idiomes, cosa que permet la traducció directa d'obres que abans havien de passar per altres llengües com el francès o l'anglès. I no cal dir l'efecte que ha tingut internet en la nostra feina i el recurs immens que suposa. Si més no, em sembla que ha contribuït força a facilitar la comprensió de l'original i evitar errors de traducció causats pel desconeixement de determinat entorn o cultura. Per posar un cas pràctic, potser no arribaré a trobar com es diu en català l'objecte que aquell personatge porta al cap, però sí una imatge que em permeti fer-me una idea de si és un barret o una altra cosa, i quin aspecte té. Després hauré de decidir què en transmeto al lector i com ho transmeto, és clar, però això ja és un altre problema.

D'altra banda, l'aprofundiment en els estudis de traducció, entre altres factors, ha fet canviar la nostra idea de què és una «bona» traducció. Al capdavall, traduir no és una ciència exacta, sinó que sempre implica prendre decisions, inclinar-se cap a un matis o cap a un altre, fer el text més entenedor als nostres lectors o subratllar que és una finestra a una cultura aliena o un temps llunyà...

Cada traductor (o editor) té la seva opinió, i també cada societat, per tant no és estrany que en diferents moments aquestes eleccions es valorin de maneres diverses. Aquí entraria el debat sobre el major o menor grau de naturalització i estranyament, i també qüestions com la traducció de noms propis o l'ús de les notes del traductor, per exemple, que no sempre es resolten de la mateixa manera.

Com que la majoria a favor de retraduir estava clara, el moderador passava a preguntar quin lloc haurien d'ocupar les traduccions del passat. Queden totes relegades a la cambra dels mals endreços, fins i tot les més il·lustres? O és possible la convivència dels diferents acostaments d'un mateix text?

També aquí em sembla prou evident que la resposta —tot i que sóc dolorosament conscient de les limitacions d'espai de moltes prestatgeries, i les de temps que patim molts lectors— ha de ser en la línia de «com més, millor»: hi ha d'haver lloc per a totes les traduccions, perquè cadascuna d'elles ofereix noves aproximacions i matisos que il·luminen el text original. A més, les bones traduccions dels clàssics comparteixen amb els originals la capacitat de resistir el pas del temps (de fet, ens podem preguntar si seria una de les maneres de jutjar si són bones). La pervivència de traduccions del passat, sobretot si són molt conegudes, també es pot veure reforçada pel seu valor simbòlic, o fins i tot nostàlgic. És possible que un determinat títol o uns versos famosos no siguin la traducció més acurada de l'original, però si són els que una comunitat se sap de memòria i ha incorporat a la pròpia tradició, no serà fàcil canviar-los per una versió més moderna, ni que segons els criteris actuals la considerem millor.

Dit això, també cal reconèixer que no totes les traduccions són per a tots els lectors. Les traduccions de Dickens que va fer Carner poden interessar avui un lector que gaudeixi de la seva prosa, però potser per un altre lector que s'acosti a les novel·les buscant-hi sobretot els elements més de fulletó resultaran feixugues i difícils d'entendre. En el llibre de Joan Sellent sobre traduir Shakespeare¹⁶ també es troba una distinció d'aquesta mena, entre traduccions pensades per representar-les a l'escenari i d'altres destinades a ser llegides individualment i amb calma, la qual afecta decisions com ara l'ús del vers.

Un cas especialment interessant em semblen les traduccions coetànies a les obres traduïdes, sobretot quan les originals retraten el període en què van ser escrites. No fa gaire, traduint una novel·la escrita i situada a l'Anglaterra del principi dels anys 1930, em preguntava en quin català l'haurien traduït en aquella època, quin vocabulari i quines expressions haurien utilitzat per referir-se a determinats objectes i situacions (alguns actualment en desús), i si sonarien naturals i entenedors avui. No és l'única vegada que m'he fet preguntes semblants quan he traduït autors que em quedaven lluny, o obres que reflectien molt el llenguatge d'un moment concret. Suposo que part del valor d'aquestes hipotètiques traduccions seria el de reflectir també el català de l'època, si bé justament això podria ser el que les fes estranyes i difícils d'entendre per als lectors, a banda del fet que potser no encaixarien amb el model actual del que ha de ser una bona traducció.

Un altre bloc de la taula rodona (l'últim de què parlaré, perquè les meves reflexions sobre els altres poc aportaven

i han quedat prou recollides més amunt) tractava de l'alternativa a la retraducció: la revisió i l'actualització d'una traducció anterior. Fins a quin punt és vàlida i eficaç? I es pot considerar legítima, tenint en compte els drets morals del traductor?

En aquest cas, sí que per mi no es pot donar una resposta clara, sinó que depèn molt de què es fa en cada cas, per què es fa i com es fa. D'una banda, admeto que la idea em fa saltar un senyal d'alarma si es planteja per la banda de l'estalvi de temps i costos, perquè els que tenim una mica d'ofici sabem que de vegades una revisió pot donar més feina que traduir de cap i de nou i acabar sent la mena de projecte en què els números de l'editor quadren bé però els del traductor no tant... Però no són els casos que interessa destacar.

D'altra banda, és possible que hi hagi bons motius per conservar una traducció que comença a notar el pas del temps (el valor històric, la qualitat literària, la importància que ha tingut en la llengua d'arribada...), alhora que es vol posar al dia algun aspecte lingüístic o petits errors de traducció que ara es poden esmenar (perquè tenim accés a més coneixements que el traductor original, per exemple). En aquest cas, una revisió és una bona manera de mantenir la vigència de l'obra, però cal que tots els implicats tinguin clars l'abast i la finalitat d'aquesta intervenció, i que el lector n'estigui correctament informat. I, naturalment, que es reconegui el traductor original i es compti amb l'aprovació corresponent. En aquesta mateixa taula tenim l'editora d'un cas on s'ha fet tot això, la revisió de la traducció d'*Els germans Karamàzov*, per tant jo no m'hi estendré més.

Com a anècdota relacionada amb aquest tema —i ja acabo—, mentre preparava aquesta taula rodona m'he

¹⁶ Joan Sellent, *Traduir Shakespeare*, Biblioteca del Núvol, 2016.

trobat amb l'únic encàrrec de revisió de traducció que he rebut fins ara. Es tractava d'un àlbum infantil clàssic dels anys 1960 traduït aquí a mitjan anys 1990 i, a banda de petits detalls de llengua, es va plantejar la qüestió d'incorporar la rima en alguns fragments. Tots els canvis que he proposat en aquest aspecte han estat consensuats amb l'editorial i em consta que també hi ha intervingut la traductora original, que és la que figura com a autora de la traducció. No és un cas que permeti generalitzar, però sí un recordatori que de traduccions (i retraduccions) n'hi ha moltes més de les que ens vénen al cap en un primer moment.

Tornar a traduir?

Josep Maria Pinto

Segurament, un dels paràmetres que s'han de posar sobre la taula a l'hora d'analitzar la realitat de les retraduccions de clàssics, és la massa crítica que compon el públic de lectors d'aquest tipus d'obres literàries. En un paradigma ideal, que es podria donar més fàcilment en el cas d'idiomes centmilionaris, ens podríem trobar en una situació que, vista des del paradigma català, és absolutament utòpica: que cada clàssic posseís, o merescués, o requerís, o necessités, múltiples traduccions. De la mateixa manera que podem disposar de nombroses versions de les variacions Goldberg (traduïdes per intèrprets de diferents sensibilitats), en aquest món ideal comptariem amb

JOSEP MARIA PINTO (Barcelona, 1962). Des del 1985 es dedica a la traducció del francès i de l'italià. l'any 2008 va iniciar la traducció d'una de les novel·les més destacades del segle XX: *A la recerca del temps perdut*, de Marcel Proust, obra de la qual Viena edicions ha publicat els volums *Combray* (2009), *Un amor d'en Swann* (2010), *A l'ombra de les noies en flor I i II* (2012 i 2013), *El cantó de Guermantes I i II* (2014 i 2015) i *Sodoma i Gomorra I* (2016). És autor del recull de poemes *El llast de les abelles* (DVD Ediciones, 2002) i del llibre d'assajos literaris *Combray, de lluny* (A Contravent, 2010). Estret col·laborador de Ferran Adrià, des de 1997 és el responsable dels textos de tots els llibres d'aquest xef, que constitueixen un dels *corpus* més importants del món en l'àmbit de l'alta cuina d'avantguarda.

set, dotze, vint traduccions de la *Divina Comèdia*, de l'*Eneida*, d'*A la recerca del temps perdut*, de l'*Ulisses*.

Però no és desconegut per ningú que, en el món literari català, ens movem en una «bossa» de consumidors de clàssics que, amb prou feines, es deu acostar al parell de milers de lectors. Així, i per una perversió del mercat, ens trobem que molts clàssics, que ja compten amb una (quasi sempre única) traducció, formen part d'un llimb de llibres descatalogats que una editorial que ja no existeix no pot anar reeditant, o que una altra editorial, que sí que continua funcionant, no es pot permetre de reimprimir perquè ja té prou feina a trobar quines han de ser les prioritats i les polítiques d'una empresa que viu d'aquesta massa crítica tan exigua.

¡Quants clàssics traduïts pel Mall, per les col·leccions dels anys seixanta i setanta de 62, apareixen a l'ISBN en la categoria de descatalogats, amb la paradoxa que en alguns casos l'editorial que en té els drets no els vol reeditar però tampoc no els cedeix a qui s'avindria a fer reviure totes aquelles meravelles entre una nova generació de lectors!

Ara, tornant a aquella situació ideal en què poguéssim accedir a diferents intèrprets d'un mateix text original. ¿Cal retraduir? ¿Sovint? ¿Cada quan? Hi ha un aspecte que em crida l'atenció o que més aviat em sorprèn, que és una pura obvietat però que no se m'havia fet mai avinent, fins que no li vaig sentir dir a en Lluís Maria Todó, mestre traductor: ¿per què assumim que les traduccions de Balzac, de Dickens, de Dostoievski, han de passar per una actualització, per un rentat de cara (o més aviat un *lifting*) cada quaranta, seixanta anys, mentre que els francòfons sempre llegeixen el mateix Balzac, els anglòfons el mateix Dickens, els lectors de rus el mateix Dostoievski? Davant d'inicia-

tives com la reescriptura actualitzada del *Quixot* que es va dur a terme fa pocs anys, van ser més les veus que se n'escandalitzaven que les que ho aplaudien o, en qualsevol cas, des del món literari ens identifiquem més amb les primeres. En les llengües originals (també en català) llegim textos centenaris, bicentenaris, pluricentenaris. En canvi, renovem la textura idiomàtica del català cada poques dècades quan abordem un mateix text en llengua estrangera. No valoro, constato. I sobretot, encara em sorprèn aquesta paradoxa.

I, en canvi, moltes vegades sí que sembla que cal retraduir. Encara recordo com, essent adolescent, em van enlluernar els Oscar Wilde traduïts per Carner: ¡quin aparell més prodigiós, brillant i lluminós, quina mestria del llenguatge, de l'adjectivació, quina absoluta exactitud lèxica! Ara, quan el vaig rellegir fa deu o quinze anys, em va semblar que llegia el que crec que és: Carner més que Wilde, un text summament barrocs, focs artificials, com si poséssim una funda de randes a sobre del text original. Però és clar, ¿renunciar a l'Oscar Wilde de Carner? Aquí aniríem a petar a aquell paradigma ideal on tindríem accés a mitja dotzena, com a mínim, de traduccions de la mateixa obra.

Tinc la indicible fortuna de participar en la retraducció d'un d'aquests clàssics, un dels més assenyalats i admirats del segle XX, *A la recerca del temps perdut*. És curiós, però en els darrers trenta anys hauran vist la llum (o l'estan veient), cinc traduccions íntegres, que jo sàpiga, entre castellà i català, de l'obra més important de Proust. ¿És l'aire del temps? ¿El canvi de segle? En efecte, pel que fa al català, la d'en Jaume Vidal i Alcover és de finals dels vuitanta i principis dels noranta. La Valèria Gaillard i jo mateix hem començat les nostres respectives traduccions

Les retraduccions, a debat

Dolors Udina

a finals de la dècada passada, i és de preveure que les acabarem durant la dècada de 2020, si tot va bé. En castellà, hi va haver ara fa quasi vint anys les traduccions de Mauro Armíño y de Carlos Manzano, que se sumaven a les ja existents, principalment la de Pedro Salinas i Consuelo Berges.

¿Calien, totes aquestes retraduccions? Sense entrar a valorar en l'exigència de màrketing editorial d'anunciar i vendre una nova traducció, que, ampliada amb la lupa de l'actualitat, eclipsa les antigues en les lleixes de les llibreries, és lícit preguntar-se pels diferents valors de cadascuna d'aquestes traduccions, de la seva vigència i, de fet, de la vigència del seu registre lingüístic. I de si aquest registre és o no és un llast un cop han passat uns quants decennis.

Acostumo a dir que Salinas va ser el traductor de castellà que sabia més francès i que sabia llegir d'una manera més intel·ligent Proust, entre els traductors que aquest autor ha tingut en llengua castellana. Que, en molts aspectes, el registre del llenguatge respon a una altra època és un fet objectiu. A partir d'aquí, el que és subjectiu de cada lector és saber què busquem en la lectura, de quin gruix tenim la pell i si ens irrita més un petit (o gran) anacronisme, o bé una pífia flagrant fruit de no haver comprès l'autor. Aquest tema seria inacabable, i cada traducció requeriria una anàlisi d'altra banda interessantíssima. En qualsevol cas, jo encara m'estimo més llegir aquella antiga traducció castellana, i no hi fa res que, allò que per a un traductor castellà actual seria «*Françoise se acercó*», per a Salinas sigui un certament *démodé* però planer i familiar «*acercóse Francisca*». Pura subjectivitat d'aquest lector.

1. *Les preguntes més bàsiques serien, crec, si cal retraduir els clàssics i per què. Si pensem que sí, detalllem els motius pels quals envelleixen les traduccions i posem-ne algun exemple. Si pensem que no, que no caldria retraduir-los (no sé si hi haurà algú que pense així), expliquem on rau l'eterna joventut de les traduccions que no necessiten ser reemplaçades.*

La resposta teòrica més evident és que, si una traducció és bona, pot durar els anys que calgui, però tenint en compte que un dels principis de la traducció és escriure com escriuria l'autor si escrivís ara en català, la traducció ha de reflectir inevitablement la llengua i l'estil de l'època en què es fa.

DOLORS UDINA (Barcelona). Es dedica professionalment a la traducció literària i és professora associada de la Facultat de Traducció i id'Interpretació de la UAB des de 1998. Va estudiar Història Moderna i Contemporània a la UB. Ha traduït de l'anglès, entre altres autors, Virginia Woolf, Alice Munro, J. M. Coetzee, John Steinbeck, Robert Louis Stevenson, Toni Morrison, Raymond Carver, Nadine Gordimer, J. R. R. Tolkien i Jane Austen. També ha traduït poesia de Robert Creeley i Elizabeth Barrett Browning. El 2008 va guanyar el Premi Esther Benítez per la traducció d'*Home lent*, de J. M. Coetzee i, el 2014, el Premi de la Crítica Serra d'Or per la traducció de *La senyora Dalloway*, de V. Woolf.

D'una traducció s'espera que s'entengui en la llengua d'ara, encara que el llibre sigui de fa segles. La traducció sempre està lligada a una època i depèn de la manera com es veuen i es diuen les coses en aquesta època, de la manera més apta, millor, més ben dita. D'aquí la seva transitorietat.

Un original també envelleix (interpretant l'envelliment com una cosa positiva, com una acumulació de factors procedents de l'experiència lectora de molts que enriqueix el text), però qui el llegeix ja hi compta, que sigui vell. Les traduccions envelleixen (ara sí més negativament) perquè el procés de traduir té com a objectiu la integració d'un text a la cultura receptora, que sempre depèn del temps que viu.

Per tant, sí, cada generació necessitaria una nova traducció dels clàssics (és clar que el que caldria és que cada generació tingués més lectors que els que hi ha ara).

D'un llibre original (d'un clàssic), no en fem mai la mateixa lectura: si el llegim en una època, o en una edat determinada, hi veiem una sèrie de coses; en una altra, totalment diferents. Potser podem equiparar la traducció a la lectura, doncs, i així veiem que quan tornem a llegir un clàssic ens diu coses diferents que un temps abans, potser les coses que destaca el traductor en una època determinada. Una traducció, cada cop que es torna a dur a terme, destaca una cosa nova, pot restituir alguna cosa que s'ha perdut pel camí.

La responsabilitat del traductor varia segons les èpoques, les funcions, la moral i el panorama cultural, totes les quals donen a les coses una il·luminació específica, d'època. Des del punt de vista de traductora, em sembla meravellós que hi hagi noves traduccions de llibres importants, que puguem fer-ne noves lectures. Cada traduc-

ció d'un mateix text contribueix a una causa comuna, que és la integració de l'obra original a la cultura receptora. Fer una nova traducció és donar nova vida a un llibre, fer-lo tornar a néixer, i en aquest aspecte no puc estar més a favor de fer noves traduccions.

2. Suposant que ens adherim majoritàriament a la primera possibilitat (cal retraduir), en quin lloc deixa això les traduccions il·lustres del passat? L'aparició de retraduccions, relega les més antigues, per molt reeixides que hagen estat, a la cambra dels mals endreços? O poden aquestes gaudir encara d'una vida paral·lela? Dit d'una altra manera, per justificar el títol de la taula: encara que retraduir siga una necessitat, té també la virtut de permetre la lectura múltiple, els diferents acostaments a un mateix text, que l'il·luminen des d'angles diferents. Es pot veure així aquesta dialèctica?

Sí, és clar, se'n poden treure moltes coses positives, i tant! Per començar una participació més nombrosa a la història de la cultura. Crec que per als que ens agrada llegir (i llegir traduccions) és un plaer tenir diverses versions d'un mateix llibre, no sé si per llegir-les totes seguides però sí per reflexionar sobre les diferents opcions i reconèixer quins són els factors crucials d'una obra i quins els circumstancials. Qualsevol traducció s'afegeix al llegat d'una cultura i totes tenen el seu què.

Hi ha el cas de Tim Parks, el traductor i crític italo-americanà que explicava a *The New York Times* que, quan li van proposar fer una nova traducció del *Decameró* a l'anglès, va mirar de fer-ne un tros per veure si podia millorar les traduccions anteriors, se les va llegir una a una i al final va declinar l'oferiment perquè va trobar que la seva versió no millorava una versió del 1600 que li semblava l'ideal al qual ell aspirava.

Hi ha moments en què una nova traducció és crucial perquè l'anterior tenia una idea massa decidida (i potser errònia) del significat de l'obra. Tenim el cas famós de la primera traducció de Kafka a l'anglès, feta per un matrimoni de traductors brillants, els Muir, que partien de la base que tota l'obra de Kafka tenia un significat religiós i ho tenien tan clar que oferien un biaix que no tenia l'original per si sol.

Sí que és veritat que, amb aquesta necessitat peremptòria que tenim de guanyar nous lectors, hi ha traduccions que demanen una adaptació a la llengua del moment. Hi ha llibres que han estat cabdals en la formació d'una generació de lectors i que han entrat a formar part de la tradició en català, que necessiten una nova aproximació perquè s'hi puguï reflectir una nova generació. Penso, per exemple, en la traducció d'*A Catcher in the Rye*, de Salinger, que comptava amb una traducció antiga (dels anys 60) de Xavier Benguerel, amb el títol de *L'ingenu seductor*, i que va ser retraduïda per Xavier Fonalleras i Ernest Riera als anys 90 amb el títol d'*El vigilant en el camp de sègol*. El llibre és el mateix, òbviament, però la diguem-ne finesa del protagonista de 17 anys en la primera traducció, que s'ajustava als lectors catalans del moment, vist des d'ara traïa la irreverència o l'atreviment de Holden Caulfield, que era una part tan essencial del llibre original. (Cal dir, també, que hi ha serioses sospites que la traducció de Benguerel hagués estat feta a partir del francès, cosa que podia contribuir a desvirtuar l'original.) Val a dir que *A Catcher in the Rye* té una història similar en gairebé tots els idiomes, traduccions i retraduccions per esmenar la plana a l'anterior, cosa que potser reforça la idea que mentre un original no caduca mai, una traducció, que no deixa de ser una interpretació, sí.

Un altre cas seria el de *La Divina Comèdia*, traduïda per Josep M. de Sagarra, que durant molt temps va tenir l'estatus de traducció canònica amb una autoritat infal·lible, gairebé sagrada. Els tres primers versos traduïts per Sagarra: «Al bell mig del camí de nostra vida / em vaig trobar en una selva obscura / del dreturer vial la passa eixida»; especialment el darrer, han passat a formar part de la tradició en català; és més Sagarra que Dant, d'acord, però és difícil que cap nova traducció tingui l'efecte d'aquesta. (*Perquè havia deixat la recta via*, com diu Joan Francesc Mira potser s'entén més, però no sé si és una frase que et faci pensar en el Dant si la dius). Fins que va aparèixer la versió en prosa de Joan Francesc Mira, ningú no havia gosat retraduir el Dant, que havia entrat en el nostre llegat literari amb el virtuosisme de les paraules de Sagarra. En tot cas, és una sort comptar amb aquesta traducció en prosa que compleix perfectament la missió per a la qual ha estat feta, que és fer-la comprensiva.

Shakespeare ja és un cas a part. Versions de traductors capdavaners al teatre. Tenim en aquests moments més de cinc versions publicades dels sonets de Shakespeare (i alguna més a la xarxa). Sempre he pensat que érem afortunats de poder llegir tantes versions «modernes» de Shakespeare.

3. *Una alternativa a la retraducció és la revisió, que normalment comportarà una actualització, d'una traducció més o menys antiga. Què en penseu, d'aquesta pràctica? És eficaç a l'hora de posar a l'abast dels lectors actuals un clàssic determinat? I, d'una altra banda, és legítima (des del punt de vista de la salvaguarda dels drets morals del traductor)?*

És difícil, com gairebé sempre en la traducció, donar una resposta taxativa. La traducció és obra de qui l'ha

traduït i reflecteix una època i una manera; no crec que sigui gaire legítim «planxar-la» per adaptar-la a un nou públic. Hi ha el cas d'*Els germans Karamàzov*, en traducció de Joan Sales, que va ser revisada per Arnau Barios, però continua sent la traducció de Sales.

Del que sí que estic molt a favor és de les revisions de traduccions pròpies si es tornen a publicar uns anys després.

Quan es revisen traduccions d'altri, és complicat decidir fins a quin punt pots intervenir. Al 2015 vaig editar una traducció que Rafael Tasis havia fet a mà, sense revisió posterior, d'*Along the Road*, d'Aldous Huxley, publicada per Adesiara com *Carretera enllà*. Tenint en compte que era un esborrany molt primerenc de la traducció, vaig intervenir-hi pensant que contribuïa al bon resultat que, sens dubte, Tasis hauria volgut d'haver tingut temps de revisar-la, però vaig anar una mica amb peus de plom.

4. *En un article publicat fa vora vint anys, Joan Sellent deia que el sistema literari català era refractari a la retraducció de clàssics que ja havien estat traduïts per escriptors il·lustres. Penseu que aquesta actitud ha canviat, en els darrers vint anys?*

Jo diria que sí que ha canviat, molt, sobretot també perquè ha anat acabant el termini de drets d'autor de molts clàssics contemporanis.

Malgrat la precarietat que encara afecta el món de la traducció, crec que cada vegada més se li dona una importància que no ha tingut mai com a nou espai propici a la creació. Potser per l'entusiasme amb què els traductors professionals vivim la traducció, per les ganes que tenim de transmetre les bondats del nostre ofici, i per la col·laboració de les editorials petites que han començat a reconèixer la tasca del traductor com un factor vital de la vida literària de les editorials.

5. *Finalment, parleu una mica, si no us sembla malament, de la vostra experiència com a retraductors: com us ha condicionat la traducció anterior, quina relació hi heu establert...*

Al 2013, La Magrana em va encarregar la traducció de *La senyora Dalloway* de Virginia Woolf. Tenint en compte que la primera traducció era de l'any 1930, és a dir de més de vuitanta anys enrere, era pertinent fer-ne una nova traducció. A més a més, la primera traducció de Cèsar August Jordana va ser feta només quatre anys després de la publicació del llibre el 1926 a Londres i, per tant, Jordana va haver de traduir per primer cop un llibre que es basava en l'anomenat «monòleg interior» i no podia saber el lloc que arribaria a ocupar Virginia Woolf en el cànon literari mundial. Actualment, qualsevol cosa de *La senyora Dalloway* que es busqui a Google porta a trobar tota una sèrie de treballs acadèmics que donen moltes pistes al traductor.

Vaig fer la traducció envoltada de versions en castellà, en francès i en italià, però no vaig mirar la traducció anterior al català més que en comptades ocasions, i només quan ja vaig tenir la meua traducció pràcticament enllestida, vaig contrastar les meves solucions amb algunes de les decisions preses per Jordana. El diàleg entre versions a diferents llengües amplia la perspectiva del text i propicia la sensació de traduir no només el text sinó l'escriptura mateixa.

Potser un dels detalls més significatius de la varietat de traduccions que es poden arribar a reunir és el del començament del tercer paràgraf del llibre, quan la senyora Dalloway diu allò de «*What a lark! What a plunge!*».

S'han escrit pàgines i pàgines sobre aquestes dues exclamacions, sobretot la segona, que molts estudiosos interpreten com un paral·lelisme amb el «*plunge*» de Septimus

Warren Smith quan se suïcida tirant-se per la finestra. Les traduccions d'aquestes dues frases van de les italianes «*Che emozione! Che tuffo al cuore!*», «*Que gioia! Che terrore!*», «*Che alegria! Che tuffo!*»; a la francesa «*Que de rires! Et de plongeons!*» «*La bouffée de plaisir! Le plongeon!*», a les castellanés «*¡Qué emoción! ¡Qué zambullida!*», «*!Qué deleite! ¡Qué zambullida!*» o «*¡Qué fiesta!*», «*¡Qué aventura!*», i a la catalana d'en Jordana: «*Quina delícia! Quin cabussó!*». La meua primera traducció va ser «*Quin deliri! Quina capbussada!*», però pensant-hi i parlant-ne, finalment vaig optar per «*Quin esclat de vida! Quina plenitud!*» És veritat que perdia el sentit de «llançar-se» que implica el *plunge*, sobretot tenint en compte que cinc frases més avall surt el verb «*plunge*», que havia de traduir de la mateixa manera. Ho vaig resoldre traduint aquest segon com «es capbussava de ple»...

