

XXXI

Seminari sobre la Traducció a Catalunya

**Traduccions:
què en diu la crítica?**



dos mil vint-i-quatre

Quaderns Divulgatius. Núm. 73

XXXI

**Seminari sobre
la Traducció
a Catalunya**

**Traduccions:
què en diu la crítica?**

Barcelona, 4 de març de 2023

Presentació

Jordi Martín Lloret 5

Traducció i crítica literària: cartes de lluny

Conferència d'*Alfred Mondria*

presentada per *Susanna Fosch* 9

Entrevista de *Mireia Sopena* a *D. Sam Abrams* . . . 31

Es mulla prou, la crítica d'obres traduïdes?

Amb *Xènia Dyakonova*, *Marina Espasa*,

Valèria Gaillard i *Víctor Obiols*

moderats per *Jordi Martín Lloret* 51

Apunts sobre traducció de poesia

(i el que n'hauria d'esperar la crítica)

Xènia Dyakonova 53

La crítica a les traduccions, una baula

imprescindible en el sistema literari del país

Valèria Gaillard 59

Es mulla prou, la crítica d'obres traduïdes?

Marina Espasa 67

Seminari de Traducció a l'AELC

Víctor Obiols 73

c

i

»

t

«

n

Presentació

Jordi Martín Lloret

Des de l'Associació ens hem fet un fart de reivindicar la visibilitat del traductor. No tan sols la visibilitat més supèrflua, com ara el fet de sortir en les cobertes dels llibres que traduïm, sinó també en altres àmbits escrits, com ara la premsa. Durant molts anys, els crítics s'han limitat a analitzar les obres literàries donant per fet que l'estil del traductor era l'estil de l'autor, i com a màxim dedicaven algun adjectiu amable o superlativament elogiós a la feina de qui signava la versió que ells havien llegit.

Excel·lent. Esplèndida. Magnífica. En cadascuna d'aquestes paraules se sol resumir la crítica de les traduccions al nostre país en la premsa, cada cop més residual, dedicada als llibres i a la literatura. Per descomptat, i per sort, hi ha excepcions, a part de la premsa més acadèmica i especialitzada, i de tant en tant algun crític es mulla prou per defensar els mèrits o els encerts d'una traducció clarament reeixida.

Aquestes excepcions, però, es poden comptar cada any amb els dits d'una mà.

Conscients d'aquesta anomalia en la crítica d'obres traduïdes, als membres de la comissió organitzadora del Seminari ens va semblar que podia ser interessant dedicar l'edició del 2023 a criticar la crítica. *Criticar* no pas en el sentit d'*atacar*, sinó sobretot en el sentit d'*analitzar* què passa, per què els crítics tenen tant d'escrúpol a l'hora de valorar la qualitat d'una traducció de la mateixa manera que han sabut valorar la qualitat literària de l'obra que ressenyen.

Per obrir aquest meló tan sucós vam convidar l'Alfred Mondria, filòleg i crític literari en mitjans com ara *Avui*, *Levante-El Mercantil Valencià*, *La Vanguardia*, *Caràcters* i *Trapezi*. Presentat per la lingüista i traductora Susanna Fosch, Mondria va oferir la conferència «Traducció i crítica literària: cartes de lluny». A continuació, la Mireia Sopena, que encapçala i dinamitza la secció de crítica de l'Associació, va entrevistar Sam Abrams. El poeta, traductor, crític i assagista va donar la seva visió sobre l'estat de salut dels mitjans culturals al nostre país i no es va estar de denunciar la manca de crítica de qualitat en general, no tan sols pel que fa a les traduccions.

I, finalment, després de la pausa per esmorzar al pati de l'Ateneu Barcelonès, qui signa aquest text va moderar la taula rodona «Es mulla prou, la crítica d'obres traduïdes?», amb els crítics i traductors Xènia

Dyakonova, Marina Espasa, Valèria Gaillard i Víctor Obiols. Un cop més, el Seminari es va tancar amb la tradicional foto de família de Carme Esteve. Perquè hem de ser crítics, però també hem de saber celebrar les coses quan surten bé. Gràcies a tothom que va fer possible l'èxit de la trobada.

Traducció i crítica literària: cartes de lluny

*Conferència d'Alfred Mondria
presentada per Susanna Fosch*

Susanna Fosch i Sunyer (Sabadell, 1956) estudia lingüística general a la Universitat Autònoma de Barcelona i a la Universitat de Pennsilvània. Ha fet classes, ha corregit i ha fet traducció audiovisual i alguna traducció literària.

Alfred Mondria (València, 1965) estudia Filologia Catalana i ha estat crític literari en diversos mitjans: *Avui*, *Levante-El Mercantil Valencià*, *La Vanguardia* i *Caràcters*. Alguns dels seus articles s'han publicat en el volum *Nabokov & Co.* i actualment escriu en la revista digital *Trapezi*.

[Adaptació a partir de l'enregistrament de la conferència]

De la meua intervenció voldria apuntar una qüestió prèvia. Diego Armando Maradona deia que, quan a un periodista esportiu li queia un baló a prop sempre el tornava amb la mà, mai tenia l'acte reflex de xutar amb el peu: és a dir, que mai no havia jugat al futbol, malgrat articles alligonadors i cròniques esportives. A mi hui em passarà això. Jo, realment, dins del camp de la tra-

ducció tindrè ben poques coses interessants a dir-vos. Ho vaig pensar fins i tot quan vaig parlar amb Jordi Martín Lloret –molt amable i seductor–, perquè vinguera a esta jornada, «vinga, Alfred, anima't» i, quan al final vaig acceptar: «va, sí, anem», em va contestar: «estic molt...». I en eixe moment es va tallar la comunicació, tuf!, i vaig pensar: «que bé, se n'ha penedit, ha penjat el telèfon». Però no, era tan sols que havia entrat en un túnel de Barcelona i la conversa es va reprendre per a dissort de l'auditori que tinc davant.

A mi em podríeu enganyar fàcilment: si em poseu diverses versions traduïdes de qualsevol llengua no tindria un criteri tècnic o professional per a poder dir si esta és més adequada que una altra o, en canvi, si el to d'esta traducció pense que és millor. Però també és cert que, amb el temps, encara que no et dediques ni a la crítica literària ni a cap de les activitats que hi ha al voltant de l'escriptura, els lectors van desenrotllant un esperit crític també amb les traduccions. Nosaltres pertanyem a una llengua menuda i, des de ben joves, la majoria no hem tingut cap altre remei que accedir a la literatura estrangera gràcies a les traduccions.

Respecte dels dos camps que ens fan aplegar-nos –la crítica i la traducció–, tots nosaltres compartim un espai evidentment literari; una mena d'urbanització en què els autors tenen les seues suites i els seus bungalows privilegiats, com ha de ser, i nosaltres –els crítics– habitacions més austeres, encara que de tant en

tant ens ajuntem amb ells i fem alguna festa conjunta, una barbacoa com hui. Però, sincerament, de vegades no és fàcil plantejar de quina manera a tu t'ha arribat un autor a través d'una traducció i traslladar-ho a una crítica literària. En eixe sentit, jo vaig estar durant uns anys absolutament submergit i atrapat per Vladimir Nabokov, perquè ell també fa moltes referències dins de la seua obra sobre la lectura, la crítica i la traducció. I ell, que és molt trampós –en el bon sentit de la paraula– i sap utilitzar molt bé la tècnica de l'engany, fa sarcasme sovint en les seues obres i els seus cursos de literatura russa i europea de les casualitats que es produeixen en moltes novel·les, com en el cas de Charles Dickens. I és mentida, perquè si hi ha algú que utilitza els desdoblaments, els jocs d'espills, les casualitats més absolutament inversemblants és precisament Nabokov.

En la meua trajectòria de lector (que de vegades és una fórmula que m'agrada més que la de crític literari, tot i que ja sé que és un gènere que s'ha establert i encasellat amb eixa marca, però tots som lectors i anem interpretant les obres en un sentit o en un altre), eixes anècdotes o casualitats de vegades m'han acompanyat i he necessitat molt de temps per poder-me-les explicar. I amb això me'n vaig temporalment a finals del segle XX i inicis del segle XXI, inclús un poc abans que jo començara a escriure crítica literària. Una volta, en una conversa amb un grup d'amics, entre cerveses

—ja sabeu que de vegades quan parlem de llibres, jo almenys, ens posem emfàtics i ens alterem— sorgí el tema. Era el moment en què Jaume Vallcorba a *Quaderns Crema* i *Acantilado* havia fitxat un autor que era desconegut en la nostra cultura, Imre Kertész, a qui van atorgar el Premi Nobel dos o tres anys després. Vaig llegir unes magnífiques traduccions d'Eloi Castelló i les vaig defensar, i també vaig elogiar la primera part dels dietaris de Gombrowicz traduïts per Anna Rubió i Jerzy Sławomirski. I aleshores una de les persones de la taula em va preguntar: «per què saps que eixes traduccions són tan bones?, tu què parles millor, l'hongarès o el polonès?». La resposta era fàcil i, alhora, summament complicada. Vaig encaixar-ho: «*Touché*. No t'ho sabria explicar.» Ara bé, el temps et du a trobar la manera d'argumentar per què una traducció penses que reuneix unes qualitats, per què et sembla que una versió és millor que una altra. (Per cert, com que ací hi ha gent amb molta influència i molt de poder, farà unes quantes peticions: la primera és que estaria molt bé que es completara la publicació del segon volum dels dietaris de Gombrowicz, ara inexistent en català, que és un dels millors llibres autobiogràfics de l'Europa del segle xx.)

I una altra anècdota nabokoviana, anomenada també casualitat. Durant alguns anys vaig compartir taula amb Vicent Alonso, poeta, assagista, crític literari i un molt bon traductor. En el restaurant on érem,

on ens vam conèixer Susanna Fosch i jo (un lloc magnífic de València que es deia Casa Carmina i que desgraciadament ha tancat), ens reuníem periòdicament i xarràvem de tot. Hi va haver un dia que Vicent Alonso es posa la mà a la butxaca de la camisa i trau una coseta molt menuda i d'un color molt cridaner. I em dic, «este home va a menjar-se un caramel ara que estan a punt de servir-nos l'arròs?». La crítica literària va acompanyada de certa impertinència, i aleshores li vaig dir: «Vicent, que dus ací?». I ell, tot solemne, em va aclarir: «Ací duc Montaigne.» Era un *pendrive* ultramodern, com de pel·lícula d'espies, i remarca: «És clar, és que jo porte més d'onze anys traduïnt Montaigne.» Ja estava a punt d'eixir el primer volum dels *Assaigs* i estava preocupat perquè en aquella època no existien ni els núvols d'internet. I em diu: «Imagina't que se'm crema la casa.» I li responc: «Home, estàs més preocupat per Montaigne que per la dona, la família i tot el poble de Picassent.» Però ho entenc perfectament, perquè ell hi havia dedicat gran part de la seua vida. Quan van publicar-lo, a banda que em va caure molt bé Montaigne –això és molt important en literatura: moltes vegades és determinant la sintonia i la simpatia d'un autor per a defensar-lo–, li vaig comentar: «Montaigne està molt bé, però estic convençut que jo el llig millor en el teu valencià o català que en el francès del segle XVI». Com passa amb un llibre que ara acabe de llegir, els *Contes filosòfics* de Voltaire, en traducció

de Joan-Lluís Lluís. També és un aspecte clau com s'actualitza un autor de fa segles i com nosaltres podem accedir a textos que són molt més antics.

Són anècdotes que d'alguna manera m'obligaren a reflexionar sobre el tema de les traduccions. En eixe sentit, el recorregut que faré és molt biogràfic i personal. A banda de la proposta generosa de Jordi Martín Lloret, em feia molta il·lusió vindre a l'Ateneu Barcelonès. No hi havia entrat mai ni hi havia vingut a fer cap activitat, només hi havia passat per davant de turista. Jo, de precocitats, ben poques, i en la lectura, també. Recorde que quan vaig llegir *El quadern gris* de Josep Pla una de les coses que més em va agradar va ser el seu retrat de la famosa penya de l'Ateneu: Joaquim Borralleras, Francesc Pujols, Sagarra i tots els que en formaven part. Pla, que s'ho podria haver inventat hàbilment (és un autor que sempre va associat a un reflex de la realitat, però és evident que molts fets els literaturitza o senzillament se'ls inventa), conta que ací dins, entre estes parets, es va produir una escena que ara podem entendre que fou decisiva per a la història de la prosa en català i que associem també a les traduccions de prosa (em centraré sobretot en la prosa perquè crec que la poesia exigeix unes regles d'una altra disciplina esportiva). Josep Pla era molt jove, és l'any 1919 en el capítol que recrea unes dècades després. Està a punt d'acabar *El quadern gris* i la penya de l'Ateneu decideix apostar per ell com a periodista.

Comença a fer provatures de contes, sobretot impressions, i Alexandre Plana, membre també de la penya i mentor de Pla, va llegir aquells textos i va concloure que aquell no era el camí, i li va aconsellar: «senyor Pla, oblide's vosté d'arcaïsmes, gal·licismes, d'estes construccions associades a la prosa noucentista perquè no té cap sentit». Alexandre Plana era un home absolutament lúcid a l'hora d'interpretar què era un text de caràcter literari i com havia de ser el model del català escrit. Feia molt poc que la llengua s'havia normativitzat, hi havia una gramàtica i un diccionari, i el català començava a funcionar com una llengua moderna. A més, li va recomanar que llegira Jules Renard, perquè l'autor francès l'obligaria a podar i retallar tot el que en aquell moment es valorava en la cultura catalana i que no era més que guix i volutes en una llengua que no ho necessitava.

En l'any 1925 Josep Pla trau el primer llibre, *Coses vistes*, que va tindre un gran impacte en la nostra història literària i també de la prosa. En la mateixa època es crea la Fundació Bernat Metge i, de fet, en abril de 2023 se celebrarà el centenari de la seua primera publicació, *De la natura*, de Lucreci, que va traduir Joaquim Balcells. Tot això està molt ben contat en el llibre de Raül Garrigasait que es diu *Els fundadors*; molts el coneixereu i, si no, vos el recomane perquè parla precisament, entre altres temes, del que anem a comentar: com la traducció i el model de prosa d'alguna forma va

marcar tota la història que ens porta fins als nostres dies i també la influència en la nostra experiència com a lectors. En aquell moment, amb la capacitat i l'energia de Francesc Cambó per embarcar-se en projectes clau, va posar al capdavant de la Fundació un senyor pel qual jo tinc una debilitat especial, que és Joan Estelrich. Algun dia li hauríeu de dedicar una sèrie de televisió perquè Estelrich és molt divertit, sensacional; com conta als seus diaris, quan anava a les reunions o feia una intervenció sempre estava molt content d'ell mateix (fins i tot va arribar a enorgullir-se perquè una volta, amb la seua amant, trencaren el llit per la seua efusivitat amorosa). La Fundació Bernat Metge era una manera que tenia el catalanisme de presentar-se davant del món, amb una col·lecció emblemàtica, amb un model de traduccions que havien de resoldre molts dèficits de la llengua catalana. I això ens du a un fenomen que, per molt que l'haja vist i considerat, continue sense comprendre: com fou possible que, amb tota esta gent tan brillant –pura elit cultural– es cometera una desviació tan notòria respecte del model de llengua literària que ha estat un problema i un llast, sobretot per als lectors que intentàvem accedir a altres llengües a través de traduccions en llengua catalana.

I ara passem als anys trenta, a dos senyors dels més fascinants que hi ha hagut en la nostra cultura i possiblement en la cultura europea. L'un és Josep

Carner. No s'entén –per molts atenuants que li pose– l'ús de la llengua en les seues traduccions, tot considerant que ningú l'ha dominat com ell, amb eixa capacitat de joc, d'ironia. L'autor de *Les bonhomies* o *En els tròpics*, amb una llengua absolutament homologable a la que podríem utilitzar ara, o fins i tot amb la seua llengua poètica, com en *L'oreig entre les canyes*, un dels meus poemaris preferits. Tradueix *Pickwick*, *Grans esperances*, escriptors com Lewis Carroll o Mark Twain que precisament es caracteritzaven per un anglès viu i un col·loquialisme absolut, i Carner va optar per un model de llengua experimental que va crear escola. I l'altre cas és el de Carles Riba. Estem parlant de dos grans personalitats que d'alguna manera ens defineixen i ens marquen culturalment. Tampoc m'explique que Carles Riba, el magnífic poeta de les *Elegies de Bierville* o les *Estances*, l'autor d'unes cartes fabuloses, traduïra Edgar Allan Poe amb eixa rigidesa, eixa duresa que fins i tot després de dos o tres revisions se'ns fa pràcticament indigerible (tot i que cal reconèixer que en les traduccions dels clàssics, com en *L'Odissea*, la creativitat i l'opció lingüística –prodigioses– ja participen d'un altre nivell). Però, és clar, si les dos figures principals de les nostres lletres marcaven eixe model lingüístic, nosaltres no teníem moltes altres opcions per a accedir a altres literatures.

I això amb dos personalitats enlluernadores. Després vingueren tota la sèrie de traductors que van

seguir aquell patró. Andreu Nin escrivia molt bé i traduïa amb una intuïció envejable i molt bones eleccions lèxiques tot el que pertany a l'aspecte en què la llengua tenia més tradició (el descriptivisme, amb Ruyra i els ruralistes), perquè ja s'havia creat un model lingüístic que li servia per a *Crim i càstig* o *Anna Karènina*. Però no oblidaré mai quan de jove vaig llegir que la pobra Anna diu a Bronski, tota afligida: «estic gràvida». I jo em vaig dir, «ui!, Anna, si jo em pensava que estaves prenyada; com és possible?» I després vaig pensar, que ignorant que eres, si és el mateix! No era factible aquell model tan allunyat d'una llengua real. Fa un poc de temps vaig tornar a llegir *La mort d'Ivan Ilitx*, que és una novel·la breu magnífica, amb un primer capítol sensacional. És un Tolstoi quasi desconegut, ple d'ironia i amb una forma d'entrar en una narració molt moderna, que després convergeix en una història més clàssica (la reconstrucció de la vida del magistrat Ivan Ilitx fins a la seua mort). En esta traducció de Francesc Payarols, que és molt digna, quan el jove Ivan Ilitx arriba a una ciutat coneix una xica i una altra, ix de copes... i diu Payarols, de sobte, que el protagonista organitzava «orgies», amb un evident salt qualitatiu que grinyola una mica: ací falta una conjunció o alguna altra cosa, però, és clar, era el model que en aquell moment tenien els traductors, i això que tant Nin com Payarols posseïen una llengua dúctil i plàstica.

El problema fou tot el que vingué després, una seqüela de versions ben discutibles que és la forma amb què la gent de la meua generació va conèixer autors d'altres llengües. Hi ha el cas de Cèsar August Jordana... per cert, quines expectatives que devien tindre els pares per posar este nom al xiquet: Cèsar August (es veu que en els meus pares les esperances eren una mica més baixes amb mi perquè em van posar un nom, Alfred, amb què tothom s'enganya i me'l diu d'una altra manera: «vols un cafè, Albert?», «com han anat les vacances, Alfons?»... això és molt habitual; jo ja n'he col·leccionat uns quants: Gerard, Arnau, Frederic, i un de nou l'altre dia, que no me l'havien dit mai: «com estàs, Germà?», jo em pensava que era argot, com fan ara els joves, que diuen *brother* i *bro'*, i li vaig posar cara de dir: ja no tenim edat per a parlar-nos així!). Disculpeu, a mi un dels escriptors que més m'agrada és Thomas de Quincey perquè li passa un poc com a mi, es posa a parlar d'un tema i de sobte l'has de tornar al camí del que estava contant abans perquè se'n va fàcilment cap a altres qüestions i sembla que es perd.

Doncs Cèsar August Jordana té una traducció de *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf que al Big Ben de Londres l'anomena Gros Ben, entre altres perles que va destil·lar. Josep Pla -maliciós i provocador- deia que J. V. Foix escrivia en iugoslau... En este sentit, Jaume Bofill i Ferro era una biga absoluta de metall, duríssima... Té una traducció de les *Converses amb Goethe* en

què, sincerament, pobre Goethe i pobre Eckermann! O el primer intent que vaig fer amb la seua versió d'*Un amor de Swann*. Quan llegeixes Proust t'has de posar uns patins de gel i has de començar a fer un balanceig acompassat, un eslàlom, fins que t'acostumes a tot eixe núvol de subordinades i de períodes llarguíssims. Jo em vaig estrellar contra la tanca de la pista de patinatge a les tres o quatre pàgines perquè no entenia pràcticament res. I tot este llarg preàmbul vos el conte perquè reconec que no ha estat fàcil tot este procés, i és una percepció personal de la història de la traducció que ens ha arribat fins fa quatre dies.

I tornant a Marcel Proust, en les versions actuals –i cite de memòria–, Jaume Vidal i Alcover tradueix la famosa primera frase d'*A la recerca del temps perdut* com a «Durant molt de temps em vaig colgar de jorn». És un començament sobre el qual es van fer molts sarcasmes per la tria que ell havia realitzat. Més proper als nostres dies, Josep Maria Pinto va traduir: «Durant molt de temps me'n vaig anar al llit d'hora», i Valèria Gaillard, en una opció molt semblant, va escriure: «Durant anys he anat a dormir d'hora». És summament complicat perquè has de triar una opció i, al final, a banda de traduir fidelment un original –cosa que és impossible–, hi ha un reflex de la persona i l'escriptor que ho està traduïnt. En el meu valencià, jo diria: «Durant anys he tingut el costum de gitar-me prompte», que és un modisme més local.

He fet un repàs ràpid del que serien un poc els inicis i també dels problemes que va representar la traducció. Després va arribar la catàstrofe, als anys trenta. Quan començava una certa vitalitat es produïren la Guerra Civil i l'exili, i fins a la dècada dels cinquanta i dels seixanta no es reprèn una certa normalitat, però tots estos parèntesis tràgics es noten també en la flexibilitat, l'evolució i la naturalitat d'una llengua escrita. Jo mai no he tingut una fília especial amb el senyor Manuel de Pedrolo, tot i que sé que és molt admirat i seguit. El seu model de llengua i la seua proposta en les traduccions sempre m'ha semblat dura i àrida, per dir-ho diplomàticament. Amb certs tics que crec que demanaven un altre posicionament i una altra perspectiva. No s'allunya tant en el temps la traducció que va fer Manuel de Pedrolo de *Sota el volcà* de Malcolm Lowry de la versió de Xavier Pàmies. Les diferències són abismals, no tan sols per les tries sintàctiques i el lèxic característic d'una època que hi ha en cadascuna de les traduccions. O, per exemple, tot parlant de Pedrolo... La meua generació va llegir molta novel·la negra i en aquell moment una col·lecció de referència fou «La Cua de Palla». Hammett, Sanders, Chadler... els vam conèixer en català gràcies a aquelles publicacions, però n'hi havia algunes en què em deia que si algun dia em decidia a atracar el Banc de Sabadell hauria de matricular-me abans en un curset en l'Institut d'Estudis Catalans perquè estos diàlegs no són creïbles

des de cap punt de vista. I no vull ser injust. En aquelles col·leccions també hi havia Maurici Serrahima, Josep Maria Folch i Torres... Mai no es pot generalitzar, ni tampoc en un sol traductor. S'hauria de filar molt prim fins i tot dins d'un mateix llibre. Tu tan sols tens percepcions i impressions molt generals del que vas llegint.

Afortunadament, i tot parlant d'escriptors, sempre agrairé que a finals dels anys cinquanta i, sobretot, durant la dècada dels seixanta un valencià, el senyor Joan Fuster –amb el qual tinc notables discrepàncies–, intuïtivament escriguera un català magnífic marcat pel seu valencià de Sueca, perquè ell juga a voltes al col·loquialisme i a l'oralitat en molts textos. Fuster va realitzar en l'any 1962 una traducció de *La pesta* d'Albert Camus i, en el pròleg d'aquell llibre, assenyala una cosa que jo crec que és clau en la història de la traducció: entre el barbarisme i el castellanisme, i el gal·licisme i l'arcaisme, entre les fórmules que són més antinaturals, sempre ha d'existir una altra opció, que és l'enginy de l'escriptor. Jo crec que eixa és un poc la base d'allò que d'alguna manera els qui no coneixem llengües originals ens fa percebre per què una traducció és bona o, com a mínim, t'impedeix sospitar que el text que estàs llegint és qüestionable.

I pocs anys després Gabriel Ferrater, en una traducció d'*El procés* de Kafka el 1966, es veu el geni i l'atreviment de l'autor de *Les dones i els dies*. Kafka és

un escriptor que sempre va vinculat al desassossec, l'angoixa, el malson i, en canvi, té fragments ben humorístics (una altra cosa és que riguem o no amb ell perquè té un humor molt particular). Al final del llibre el protagonista, que tracta al llarg de tota la novel·la d'intentar saber per què se l'acusa, té l'oportunitat de conèixer una informació d'uns personatges, i mentre els espera en una església (deuria ser com l'església propera on els pares de Kafka tenien la botiga al centre de Praga), no ve ningú. Però de sobte veu un sagristà que –en un dels moments més inquietants del llibre– comença a fugir i s'amaga juganer darrere d'una columna i, quan camina, el protagonista comprova que és coix. I el Kafka que interpreta Gabriel Ferrater diu: «Un vellet recaigut en la infància.» A banda d'una solució sensacional, em va semblar que Kafka, com fan els grans, comprimeix tota la història de la literatura en aquesta fórmula (l'enigma d'Èdip, l'Esfinx, les edats de l'home...). «Un vellet recaigut»... i per què no «retornat»? Kafka escrivia en un alemany que utilitzaven els jueus que vivien en l'imperi, un poc anacrònic respecte d'expressions que apareixien en altres mitjans escrits. Si anàrem al text original potser aquella no era l'opció més adequada, no ho sé ni ho sabré mai possiblement, però a mi Gabriel Ferrater em va fer versemblant que eixa expressió anava lligada a un dels casos lingüístics més curiosos dins de la història d'Europa. (Una altra petició –igual que el segon volum dels diaris

de Gombrowicz-: un dels millors crítics de la història de la nostra literatura és el fàcilment irascible i incandescent Joan Ferraté –no seria fàcil ser germà de Gabriel Ferrater, per molts motius– i necessita una bona biografia i un merescut reconeixement, igual que no és possible que la seua versió de *La terra gastada* de T. S. Eliot siga inaccessible per a nosaltres amb totes les seues anotacions.)

Susanna Fosch em diu –per a punxar-me– que de vegades hauria de ser més dur en les crítiques. És probable, però a mi m’han despatxat d’alguns mitjans per opinions que no agradaven a alguns dels autors que en formaven part. Quan de vegades em dic «no et deus estar passant amb algú?», vaig a pàgines de Joan Ferraté i reste entre divertit i incrèdul. Hi ha en concret un poema d’Ausiàs March que interpreta ell i també un altre crític més acadèmic, Robert Archer, que es va equivocar amb uns versos perquè comentava que la clau d’un armari entrava i no entrava, que si per dins o per fora de la porta... Doncs bé, Joan Ferraté l’atonyina a consciència, i jo no podia parar de llegir –astorat– perquè era un pim-pam, sense treva, acarnissant-se amb el pobre Archer, que demostra un poc com era la personalitat d’este senyor tan difícil i càustic, però pense que molt bon crític.

No podia ser d’una altra manera, coneixent Pere Gimferrer, que en la seua versió de *La cartoixa de Parma* es proposara de millorar Stendhal. No és que deixa petja,

com diem de vegades, és que d'alguna manera es fa tan present en eixa obra que al final et fa dubtar del seu treball. Gimferrer domina perfectament –amb virtuosisme– el català i el castellà, però quan escriu altres textos no utilitza eixe model que adoptà per a *La cartoixa* i en això hi ha una inèrcia que ve des dels anys trenta.

Arriben els anys huitanta, en què hi ha un traductor per qui havies de passar per accedir al món anglosaxó (que a mi m'interessa especialment), Jordi Arbonès. No totes les seues traduccions són iguals. Quan tradueix Ernest Hemingway, que és molt més eixut i més estricte en la forma d'adjectivar, no pot inventar gaire i s'ha de cenyir més al text, però en d'altres, com la versió de *Persuasió* de Jane Austen, a mi em va fer caure d'esquena perquè hi havia moments en què descobria que no podia ser això, perquè estic convençut que Austen no escrivia així, tot i que l'anglès del dèneu no podia ser igual que el de l'actualitat.

Si tornem al senyor Nabokov, en l'inici d'una de les seues obres més importants en anglès, *Ada o l'ardor*, ell juga amb el famós començament d'*Anna Karènina* i l'inverteix: «com diu un gran escriptor rus, totes les famílies felices són més o menys dissemblants»... Quan jo llegisc una frase així, se m'encén el llum roig d'alarma. Possiblement Nabokov estava jugant amb un anglès més arcaic, més sever, més gramatical, perquè en els seus llibres ell fa broma precisament sobre la seua trajectòria, la seua biografia i la seua manera

d'escriure. Tant és així que hi ha una traducció de Jordi Martín Lloret sobre *La véritable vida de Sebastian Knight*, que és el primer llibre que Nabokov trau en anglès després de la seua etapa russa, quan fuig del nazisme i de la revolució soviètica i salva la pell per poc quan s'embarca amb Vera i el fill Dmitri cap als Estats Units. Nabokov s'adona que tindria molt difícil viure de la literatura en rus i es passa a l'anglès, un anglès ben peculiar. Gran part d'esta novel·la està construïda a partir d'un autor enigmàtic que és el possible germà del protagonista –el que va recopilant les dades de la història–, però en gran part els textos que reproduueix són –voluntàriament– els d'una novel·la banal, i el germà està perseguint dades per a obtindre amb una fidelitat major com era eixe escriptor. És tot una broma sobre una broma, que és el que ja havia realitzat en *La dávida*, traducció castellana que –faig l'última petició– hem de tenir en català, imprescindible, i que no sé si nosaltres podríem traduir per *El do* o alguna cosa similar. Este joc lingüístic de Nabokov és molt complicat de traslladar en una llengua i el traductor ha d'optar per un estil més carrincló, més poc flexible, el que Nabokov volia deixar per a diferenciar una part de la novel·la i una altra. I això ens du a la immensa i exigent dificultat per a valorar el que són les traduccions.

Arribem a la nostra època i al que parlàvem al principi sobre Imre Kertész i Gombrowicz. El que hi havia en aquella conversa que he esmentat i en la

defensa d'aquelles traduccions d'Eloi Castelló o d'Anna Rubió i Jerzy Sławomirski era la convicció que, per fi, s'havia arribat a un model en què el lector es trobava còmode i, dins de la diferència de cada escriptor, això em permetia de dir que efectivament allò eren versions catalanes d'autors de què segur que mai no arribaré a conèixer el matís i la tria més exacta, però a mi aquelles pàgines m'ho feien creïble. En això em considere afortunat, ja que he pogut llegir en l'actualitat John Cheever, Katherine Mansfield, Carson McCullers... i molts autors que d'una altra manera sempre llegies sota sospita, que alguna cosa passava amb el model que havíem heretat.

Dit tot això, com jutgem eixes obres? En una crítica convencional és molt difícil de plantejar una aproximació justa perquè dins d'una traducció hi ha molts aspectes per a analitzar. Possiblement caldria obrir nous espais que no foren ni erudits, ni acadèmics o especialitzats, ni tampoc el que comprèn la crítica didàctica més convencional (i dic didactisme en el millor sentit de la paraula, que és el que moltes voltes fem els crítics quan intentem explicar una lectura o un autor). I, alhora que trobem traduccions excel·lents de les quals estic molt content, també es produïxen catàstrofes que s'han de dir: en un dels millors llibres de memòries del segle XX (encara que publicat el XXI), que és *Una història d'amor i de foscor* d'Amos Oz, és tristíssim veure com conté tantes faltes gramaticals i tants

errors, que segurament no van ser un problema de la persona que el va traduir, Roser Lluch i Oms. La senyora Dorothy Parker deia que una de les paraules més atractives que hi havia en el món literari era quan rebia una carta del seu editor en què afegia al final: «taló bancari adjunt». I, efectivament, moltes vegades la qüestió és ben senzilla: posa diners sobre la taula, bons correctors i temps per a revisar la versió definitiva.

Veig que en l'última etapa sí que s'ha produït un canvi qualitatiu determinant. També voldria recordar en este sentit l'enyorada col·lecció «Venècies» de l'editorial La Magrana dels anys huitanta o un llibre que a mi em va fer enamorar de Nabokov i també del català actual, que és la traducció de *Lolita* de Josep Daurella de 1987 a l'imprescindible catàleg d'Edhasa. Eixe és el moment en què s'està produint un salt que evidentment s'ha d'assenyalar. Feia poc un dels companys de *Trapezi*, Pere Calonge, assenyalava a Twitter que –no tenim sort amb Simenon– és indigne que, després de tot el que ha costat, hi haja tants errors i tantes confusions que et fan sospitar en les noves versions que n'està fent Emili Manzano (*Les vacances de Maigret* és un dels primers llibres). És bàsic que es pugui establir una confiança que a tu et permeta no haver de qüestionar un model de traducció o un autor perquè no és creïble la versió que tens entre mans.

Un punt més i amb això acabe. Un dels llibres de memòries que vos recomane, en magnífica traducció

de Ferran Ràfols Gesa, és *Des de dins* de Martin Amis. Hi ha un moment en què l'autor diu que, quan escrivim, un escriptor –i també crec que un traductor i un crític– mai ha d'oblidar com parlem: el to, la melodia, el ritme, elements que són inherents a l'expressió lingüística i que també s'han de traslladar a la creació i a la traducció. A això és al que hem de donar credibilitat. I, per agranar un poc cap a casa, una observació: des de l'època dels nostres clàssics, ¿per què *Tirant lo Blanc* és una gran novel·la o per què els versos de March de vegades són tan bons o ens entusiasma la vivacitat d'*El llibre de les dones* de Jaume Roig? Precisament perquè –com a lectors i no com a especialistes– s'acosten més a l'oralitat i a un model de llengua natural, malgrat els segles de distància. Si això ho van fer els nostres clàssics i ha estat una de les característiques que ha permès a la traducció acostar-se a models més pròxims, seguim per este camí. De vegades ens hem d'escoltar i parar l'orella a la nostra forma de parlar i eixa oralitat que és innata al llenguatge. Gràcies per la vostra atenció i per la immensa paciència.

Entrevista de Mireia Sopena a D. Sam Abrams

D. Sam Abrams (Beckley, 1952) és poeta, traductor, crític i assagista. Llicenciat en filologia hispànica per la Universitat Autònoma de Barcelona, ha estat professor al Col·legi de Doctors i Llicenciats de Filosofia i Lletres de Catalunya, a la Universitat Oberta de Catalunya i a l'Escola d'Esriptura de l'Ateneu Barcelonès. Ha traduït obres d'Emily Dickinson, Stephen Crane, Gertrude Stein i Charles Olson al català. Col·laborador durant dues dècades del suplement de cultura de l'*Avui*, ha estudiat l'obra de poetes catalans contemporanis.

Mireia Sopena (Barcelona, 1975) és editora d'Edicions de la Universitat de Barcelona. Doctora en filologia catalana per la Universitat Autònoma de Barcelona, va ser lectora de català a la Universitat de Saint-Denis – París VIII. S'ha especialitzat en història editorial i censura. Ha escrit, entre d'altres, *Josep Pedreira, un editor en terra de naufragis* (Premi Carles Rahola d'Assaig 2011) i la tesi *La Selecta, centre de l'edició i de la vida literària (1943-1962)* (Premi IEC de la Secció Filològica Lluís Nicolau d'Olwer, 2022).

[Adaptació a partir de l'enregistrament de l'entrevista]

Mireia Sopena [MS]. *La dilatada activitat de D. Sam Abrams, en especial com a traductor i crític, ha contribuït a la formació de diferents generacions d'escriptors,*

editors, crítics i lectors. Defensor insubornable de la literatura catalana, ha fet un esforç per divulgar-ne, en paraules seves, «la pluralitat, la força, la riquesa i l'excel·lència», com palesen els dos reculls en què s'ha aplegat la seva crítica. Ha reivindicat de manera tan argumentada com fervent la veu d'autors de tota condició, gèneres poc populars i obres editades de cap a cap dels Països Catalans, de què segueix l'actualitat amb un viu interès. La seva és una veu rigorosa, crítica i independent com poques respecte dels cenacles culturals, les institucions i els mitjans de comunicació.

Sam, benvingut i per molts anys. Et devem més d'una trentena d'obres versionades del català a l'anglès i la introducció d'escriptors angloamericans a casa nostra tant amb traduccions com amb l'edició de l'antologia de la MOLU, una obra de capçalera.

D. Sam Abrams [SA]. I molt difícil de parir perquè vaig topar amb una institució cultural que es deia Josep M. Castellet. Jo li deia, com pot ser que dediquis un volum sencer a la poesia neogrega i, en canvi, preveus que la poesia nord-americana i anglesa apareguin en un sol volum? Em va dir que sempre ho havien fet així, però d'aquesta manera en quedaven excloses la canadensa o la irlandesa.

MS. En la majoria de traduccions que has fet deus haver-ne triat tu els autors, més que no pas deus haver rebut encàrrecs de les editorials. En els casos en

què n'has fet tu la selecció, per quins criteris t'has guiat?

SA. Com que no soc traductor professional i no visc d'això (com diu Anne Carson, «em guanyo la vida fent classes»), sempre he mirat de fugir de les pressions, de manera que la majoria de les vegades he pogut escollir i de vegades han decidit que m'escollien a mi. Fa uns anys un editor, per a una edició de bibliòfil d'aquelles que arriben a les sis xifres, em va demanar de traduir Narcís Comadira. És un poeta que podia assumir, de qui conec bé l'obra i, doncs, l'encàrrec i el meu gust personal coincidien. Ara bé, la majoria de vegades he intentat triar jo perquè és la garantia que ho faràs no amb quatre ulls, sinó amb sis. Una vegada em van encarregar unes traduccions de Carner; les vaig acabar, me les vaig llegir i vaig dir a l'editor que no l'hi podia donar perquè m'havia estavellat contra la paret. En el cas d'Agustí Bartra era com jugar a casa, perquè el vaig tractar, l'adoro, crec que és un dels grans poetes i era un gran repte. De vegades les traduccions s'han «provocat». Recordo un dinar molt pujat de to per les copes en què Juan Luis Panero em va dir textualment: «Con Tomàs Garcés no puedes ir más allá del Ebro.» Vaig publicar un llibre de versions de Garcés dedicat a Panero per demostrar-li que aquelles versions podien anar a Washington, Nova York i Chicago. De vegades fas tries que acaben en traduccions que queden al calaix, com les que vaig fer de la poesia de Luis Pimentel o de Carmen Martín Gaité.

En primer lloc, a l'hora de traduir el que busco és la qualitat literària. Per a mi, és inconcebible que les institucions públiques com l'Institut Ramon Llull concedeixin ajuts públics a obres de nivell baix, d'entreteniment o de consum. En segon lloc, l'oportunitat, si aquell autor o aquella autora encaixa en un moment determinat perquè el cànon literari té alts i baixos, gent que va i ve. També m'incita la voluntat d'innovar, enriquir, contribuir al patrimoni, proposar una nova lectura... Per exemple, crec que soc de les primeres persones que aquí es pren seriosament l'obra de Gertrude Stein, una de les grans escriptores del segle XX de qui vaig traduir un poema per l'enriquiment patrimonial que podia significar aquí. Per la seva estada a Mallorca, es pot considerar la seva producció com a obra catalana, mallorquina. Molts poetes joves pensen que han descobert les avantguardes i, en canvi, una de les avantguardistes més radicals que hi ha hagut mai en aquest planeta és ella. O el cas d'Emily Dickinson. No agrairé mai prou a Toni Clapés que m'oferís la possibilitat de fer una contralectura dels poemes de Marià Manent per a Cafè Central. Ell havia fet una lectura tardonoucentista de la poeta i n'havia normalitzat la puntuació, les rimes i el ritme... autèntiques barbaritats intervencionistes tant en la tria com en la formalització dels poemes. En la meua nova lectura vaig presentar una Dickinson més feréstega, dura, irònica i insolent. I tant els poemes de Manent com els meus

estan bé, perquè és una autora polièdrica. Hi ha una altra Dickinson més enllà del mite de dona vulnerable i desequilibrada: hi ha una dona llançada, que és una bola de foc, intensa, insuportable.

MS. Has citat Tomàs Garcés, Marià Manent i Narcís Comadira. Una de les teves aportacions més precoces i significatives van ser les antologies bilingües anglès-català, publicades als anys noranta per l'Institut d'Estudis Nord-americans de Barcelona, en què vas traduir els poetes Agustí Bartra, Marià Manent, Tomàs Garcés, Salvador Espriu, Narcís Comadira, Pere Gimferrer, Joan Margarit, Joan Teixidor, Montserrat Abelló, Maria Àngels Anglada, Clementina Arderiu, Margarita Ballester, Felícia Fuster, Rosa Leveroni, Maria-Mercè Marçal, Marta Pessarrodona, Maria Antònia Salvà, Francesc Parcerisas, Albert Ràfols Casamada, Josep Palau i Fabre i Josep Piera. Eren edicions no venals de què es van estampar 700-800 exemplars. Imagino que vas fer de promotor, traductor i editor. Per fer-nos una idea del buit que va ocupar la sèrie, quins en van ser els orígens i quina recepció va tenir?

SA. La persona que aleshores ho va facilitar va ser el director de l'Institut d'Estudis Nord-americans, John Zvereff, un personatge insòlit que tenia una actitud molt respectuosa i constructiva envers la cultura i la literatura catalanes, més enllà del folklore regionalista amb què s'havien guiat directors anteriors. Li vaig

proposar la col·lecció i va acceptar de seguida. Jo hi feia de director, traductor, curador i promotor. Per divulgar-los, organitzàvem un acte molt protocol·lari a l'Institut per homenatjar els autors i després es feia una tramesa dels llibres a les grans biblioteques dels Estats Units, com ara les de Washington i Nova York, a totes les facultats d'estudis hispànics que tenien un departament de català, com també a crítics i poetes prou oberts per apreciar aquesta mena d'obres. Va tenir molt bona acollida: vam rebre moltes cartes de felicitació i també de crítica. Recordo Joseph Brodsky que, dels volums dels cinc poetes actuals, va sentenciar que només un dels poetes, el que tenia un poema sobre *L'Odissea*, valia la pena. Cadascú fa la seva lectura, però, en tot cas, un home com ell, que no estava per hòsties, s'ho havia llegit.

Es va convertir en una porta de sortida de la literatura catalana i també d'entrada per a la literatura americana. A l'Institut hi havia una càtedra modesta, anomenada Ralph Waldo Emerson, on jo feia seminaris per intentar presentar una idea sencera del que és la literatura americana per corregir l'eurocentrisme de Catalunya. La literatura americana comença al segle XVII, cosa que aquí es desconeix completament perquè se'n té una idea amb llacunes (recordo que una professora de la Universitat de Barcelona em va preguntar si realment creia que aquells autors que havia citat del XVII eren escriptors de vàlua). Es coneix molt millor la

tradició anglesa que l'americana i aquella càtedra va ser un intent per revertir aquesta tendència.

MS. Aquesta col·lecció és un dels molts antecedents que contribueixen al prestigi actual de les traduccions catalanes, amb una vàlua incontestable gràcies a la formació dels traductors, l'eclosió de noves editorials, i també el suport de les associacions professionals i les institucions en matèria d'ajuts, beques i premis. Més recentment, l'oferta editorial s'ha incrementat amb traduccions directes, recuperació d'autores i edició de clàssics (que, en estrenar el segle XXI, era un dels dèficits més denunciats). Si haguessis de fer un balanç de l'evolució de la traducció en les darreres dècades, què en destacaries?

SA. Em fixaria en diversos conceptes. En primer lloc, el creixement d'aquest sector. Hi ha més traduccions que mai, se'n fan sistemàticament. Abans només les editorials grans, i de tant en tant, publicaven traduccions. Avui el sistema editorial ha canviat de dalt a baix; hi ha dues grans editorials i després n'hi ha un fotimer de petites –en tinc comptabilitzades més de cent. Ha estat una petita editorial la que ha assumit la traducció de l'obra de Mircea Cărtărescu, poca broma. En segon lloc, la diversitat. Els lectors tenen accés a una gran quantitat d'obres gràcies a l'extraordinària feina dels traductors. En tercer lloc, crec que ha canviat moltíssim la manera de percebre la figura de la traductora o el

traductor. Abans era un nom que apareixia en petit i que potser es coneixia, com en el cas de Manuel de Pedrolo, que sobretot era conegut com a escriptor. El prestigi de l'escriptor ens feia tenir present la faceta del traductor, però la majoria de traductors eren completament invisibles. Ara la situació ha canviat tant que es reconeix el traductor o la traductora i la seva feina fins al punt que s'han convertit en figures públiques que participen en mitjans de comunicació, cosa que està molt bé, superbé.

MS. De fet, hi ha clubs de lectura que, si no poden accedir a l'autor, conviden el traductor, que és tractat en peu d'igualtat en relació amb l'autor.

SA. La pena és que encara continuem amb la misèria de les tarifes de traducció. Una cosa és traduir un text qualsevol i l'altra traduir-ne un de Hermann Broch; no pot ser que es pagui la mateixa tarifa per traduir una novel·la de temporada que la d'un gran clàssic. S'han de buscar recursos per poder comptar amb un gran traductor. Un altre dels problemes que tenim és la quantitat de forats que continua havent-hi. Les associacions, els gremis, les institucions i les editorials tenen instruments per fer una mena de *desiderata* general del que encara falta per traduir de grans fites de la literatura i prioritzar a l'hora de donar ajuts. Fa poc els de l'editorial Flâneur em van proposar una traducció de Robert L. Frost. En vaig estar encantat de la vida, però els vaig respondre que ja tenim dos volums

d'ell ben fets. A hores d'ara no existeixen en català: William Carlos Williams, J. Robinson Jeffers, Theodore Roethke, John Berryman, James Merrill o Jorie Graham, per citar només sis casos d'una llista molt més llarga. S'han de fer esforços planificats, dirigits, per anar completant aquest panorama i que la gent pugui llegir aquests autors que ajudaran a consolidar la llengua i la veu literària en català perquè cada traducció és una visió del món diferent de la teva comunitat i és una possibilitat d'aprenentatge i enriquiment.

MS. Per aprofundir en la teva faceta de crític, en quina mesura diries que la teva experiència com a traductor ha influït en la teva visió crítica de la literatura i a la inversa. En la seva conferència inaugural l'Alfred Mondria ha parlat del model de llengua, entre d'altres. Partint del teu bagatge com a traductor i crític, en què et fixes en concret quan fas les crítiques dels originals i, sobretot, de les traduccions?

SA. Per a mi són vasos comunicants. En primer lloc, un traductor abans de picar una tecla és un lector perquè ha d'entendre exactament què és el que ha de traduir. No pot ser que hi hagi traductors que senzillament no han entès el que volia dir l'original. I el crític parteix de la mateixa posició: és lector abans que cap altra cosa. En segon lloc, un traductor ha de ser clarament un escriptor, i el crític també ha de ser-ho. Una cosa influeix

en l'altra: quan tu llegeixes amb lupa per fer una crítica, estàs fixant una atenció en el text en què l'art de la traducció t'ajuda. No es llegeix mai un text tan bé com quan s'ha de traduir perquè t'obliga a mirar paraula per paraula i a trobar la versió plausible en l'altra llengua. Amb aquestes eines, el crític entrena els seus ulls, el seu cap, la seva sensibilitat per encarar-se amb les obres que ha d'avaluar.

MS. Ara em permetràs que et faci algunes preguntes indiscretes que tenen relació amb el teu ofici de crític. Has renunciat mai a fer alguna ressenya d'un llibre que t'haguessin proposat i, si la resposta és afirmativa, per quin motiu?

SA. I tant, més d'una vegada. Sempre segueixo el dictat d'Agustí Bartra: «La crítica més devastadora, per eloqüent, és el silenci.» Si un llibre és dolent a parir, calla, no diguis res. Quan col·laborava a *El Mundo*, em van encarregar una crítica d'una novel·la de Víctor Amela, però vaig haver de dir que no la podia fer perquè no hi havia trobat ni un sol aspecte positiu, de manera que fer una carregada de dalt a baix per dir que aquest senyor potser se'n sortiria millor dedicant-se a l'horticultura no toca.

MS. Aleshores ponderes l'obra i, en escriure la crítica, intentes contrabalançar els aspectes positius i els negatius?

SA. És que l'obra perfecta passa poques vegades per les teves mans i quan passa és una festa major. Quan Joan F. Mira va treure el primer volum de les seves memòries, em vaig dir: és perfecta, una obra ideal. La crítica que en vaig fer era una defensa encesa, tot i que el segon volum no és tan meravellós, què hi farem.

MS. Tens consciència que en autors joves que publiquen la primera obra, per exemple, has estat més benèvol per encoratjar-los? Has intentat tenir en compte l'abast de la trajectòria d'algú perquè una primera crítica demolidora podria ser descoratjadora?

SA. La veritat sigui dita, jo no ho he vist així. Si algú que té la gosadia de cridar l'atenció del món per dir «jo tinc alguna cosa que val la pena que tu escoltis», tant me fa que tingui vuitanta anys com vint-i-cinc. La meva exigència i les meves expectatives són les mateixes. Crec que a un autor jove no li fas cap favor sent indulgent i pensant que ja n'aprendrà. Si ha publicat igual com ho ha fet un altre autor consolidat, s'arrisca. Jo li respecto el gest i passo el llibre per l'adreçador crític amb les mateixes exigències amb què ho faria amb qualsevol altre. Si li agrada, bé, i si no, malament.

Recordo una crítica que vaig fer de *La magnitud de la tragèdia* de Quim Monzó. El que vaig intentar dir a l'autor educadament, ponderadament, raonadament (perquè les crítiques negatives no s'han de fer de manera salvatge –com fa el senyor Jordi Galves constant-

ment- perquè és l'única possibilitat que l'autor o l'autora et faci cas), era que la novel·la no era el seu gènere i que el seu talent era manifest per al conte. Era molt evident que aquella obra hauria estat un excel·lent conte, però com a novel·la era tediosa perquè havia forçat el seu talent. I a través de *vox populi* m'arriba: «Diu Quim Monzó que el dia que trobi pel carrer, et matarà», sortosament no hem coincidit pel carrer o ell s'ho ha repensat.

MS. És un ofici de risc.

SA. Sí que ho és, perquè en la crítica catalana la gent confon criticar una obra amb criticar una persona. Tinc amics, molt amics, que han escrit llibres que crec que són una pífia. Què he de fer en aquest cas? Fer-li una crítica favorable perquè és amic meu? Doncs no. Callo, l'hi dic en privat o, si ho he de dir en una plaça pública, raono amb respecte per què no m'ha agradat el llibre. Hi ha una gran quantitat de gent que manté una mena de venjança contra els crítics perquè els han criticat un llibre i, a sobre, no ho obliden mai de la vida. Tots hem de madurar. La crítica ha de ser l'expressió raonada del teu gust i el teu criteri perquè hi ha molts elements que es poden objectivar en la crítica. Sempre dic que, en els llibres que defenso, espero poder debatre amb qui no hi estigui d'acord, cosa que en aquest país no es fa mai perquè la gent no dona la cara per les coses i s'hauria de fer.

MS. *No tens consciència d'haver-te autocensurat mai.*

SA. No, la veritat és que no. L'autocensura és prèvia, quan decideixo que no faré la crítica d'un llibre. Sempre que m'ho han demanat, he mirat el llibre en qüestió, perquè de vegades pots tenir un prejudici o un autor una mica desenfocat, i sempre responc el mateix: «Segur que trobareu una persona més qualificada que jo per fer la crítica.»

MS. *Alguna vegada, abans de publicar una crítica, t'has sentit en el compromís d'ensenyar-la a l'autor, si el coneixes molt, o potser no t'ho permetes?*

SA. Ho he fet en rares ocasions, quan creia que l'autor necessitava un encoratjament extra. Hi va haver uns anys en què, incomprendiblement, Xavier Folch va deixar caure del seu catàleg –tan exquisit i especial– un gran poeta, que era Carles Camps Mundó. Ell estava molt enfonsat, desorientat, en un moment en què ell mateix deia que era un tímid reconcentrat –ara no, és expansiu. Ell no sabia cap on tirar i, abans de publicar la crítica al diari, l'hi vaig ensenyar perquè volia que d'alguna manera celebrés dues vegades que algú s'havia fixat en el que ell feia. Però normalment no, perquè crec que la crítica no és una qüestió d'amistats ni de pressions editorials ni de blocs generacionals, sinó que és una cosa transversal que va més enllà de tots aquests interessos creats entre els uns i els altres. En aquests moments crec que, primer, la crítica cada

vegada és més marginal i, segon, la crítica està molt mediatitzada per qüestions extraliteràries.

MS. Et refereixes a la influència de les xarxes socials?

SA. De vegades les xarxes socials fins i tot reemplacen l'avaluació de l'obra. Avui dia és molt normal que, quan algú publica un llibre, se'l presenta ell mateix. A mi em van ensenyar que, en un llibre propi, el dia de la presentació es convidava algú que es considera un mestre per avaluar i fer suport a l'obra. Ara l'autor va i diu que és collonut, que ha fet una obra estupenda i que els seus amics en llegiran uns fragments. Això es deu al narcisisme rampant de la nostra societat. Si no vigilem, ens carregarem la crítica per ignorar els elements que hi intervenen (tradició, cànon, prescripció...) i tindrem uns autors que es donaran copets a l'esquena dient-se que són la bicicleta inventada de nou. Els suplementes culturals dels diaris pengen d'un fil i la idea de prescripció està mal vista pels efectes finals del pitjor vessant de la postmodernitat, el que qüestiona tota forma d'autoritat perquè es considera que obeeix a interessos ideològics ocults. Hi ha persones que, perquè he sortit dues o tres vegades a la tele quan hi havia programes de llibres, m'aturen pel carrer i em pregunten què han de llegir. És a dir, la prescripció és necessària i avui dia no està de moda. Hi ha autors i autores que s'han creat sols el perfil de les xarxes, cosa que arrossega l'obra, i, si la mires, no val un pebrot. Aquesta senyora que ven mi-

lions de llibres, Rupí Kaur, quina vergonya, perquè no és ni poeta. És una senyora que té unes ocurrències sentimentaloides en forma de «prosa retallada», com diria Salvador Oliva, i ha muntat un autèntic negoci. S'està forrant: ella fa els llibres, els paga, en pacta la distribució i fa bolos per tot arreu. Això empudega el món de la poesia: la posa sota sospita perquè, quan la gent llegeix un senyor poeta com Lluís Solà i el compara amb Rupí Kaur, no sap entendre què és la poesia.

MS. Has apuntat el tema dels mitjans de comunicació. És una calamitat que no en tinguem uns en què els crítics, com tu vas fer a l'Avui i a El Mundo, puguen crear un corpus teòric.

SA. Els mitjans prescindeixen de tu d'un dia per l'altre i ningú no ho ha lamentat ni ha presentat cap contraproposta. Quan ho fan, se suposa que ja has complert la missió. Una cultura com la catalana no es pot permetre els luxes propis d'una cultura molt més gran. Als Estats Units també s'està produint una residualització de la prescripció, però la seva literatura no està sota cap amenaça. La literatura catalana ha de vigilar, ha de programar, ha de pensar i ha de calcular.

MS. Si et sembla bé, Sam, obrirem el torn de les intervencions del públic. Si algú vol fer alguna pregunta o llençar alguna provocació (a què el Sam segur que podrà respondre). Alfred, vols aprofitar per fer

diàleg amb el Sam per aquests autors que no us perdonen?

SA. És que els autors no saben discernir. Més d'una vegada, quan he estat en un jurat i algun amic m'ha dit que s'hi ha presentat, sempre he respost el mateix: «Som molt amics i, justament per l'amor que et tinc com a amic, votaré el millor llibre. Si guanya el teu, m'enduré una doble alegria, i, si no és el teu, m'enduré l'alegria de saber que he apostat pel millor llibre.» He perdut molts amics.

Alfred Mondria. A favor de Sam he de dir moltes coses perquè gràcies a ell coneixem molts autors, sobretot del món anglosaxó i de la poesia, que si no no serien accessibles. Respecte del que ell deia i del *fair play*, recorde que fa molts anys, quan vaig conèixer Sam, li vaig fer una crítica sobre la seua interpretació de Marià Manent i he de reconèixer que va ser molt elegant i amable a l'hora d'encaixar la meua crítica negativa. En eixe sentit voldria recordar el lema que tenim a la revista *Trapezi* per a la crítica, que és de Jorge Luis Borges: hi ha gent que es pren la literatura massa seriosament i no hem d'oblidar que és un joc. Ja sé que hi ha gent que es mata pel futbol o pel que siga, i que l'ego, la vanitat i certes coses són components essencials del ser humà, però si tens la pell molt fina o realment no eres capaç d'encaixar una crítica negativa que alguna vegada ha de venir per un costat o

per un altre –sobretot si la trajectòria és dilatada–, malament.

SA. És que, per aquesta confusió entre autor i obra, de vegades s'entén que en una crítica negativa es busca la destrucció de la persona que hi ha al darrere. Res més lluny de la meva intenció amb aquesta mena de crítiques, tot i que hi ha autors que, en aquestes circumstàncies, els diries que potser el seu ofici és un altre, com ara el de ramader o pagès. En tot cas, la persona que hi ha darrere d'una obra és absolutament digna. Si amb un foli i mig pots tombar una persona, malament.

MS. Creus que ara els crítics són més indulgents que abans?

SA. I tant que sí, és evident. S'ha bifurcat el tema: molta indulgència o unes crítiques devastadores. Vaig llegir una crítica del darrer llibre d'Eduard Márquez en què la primera frase deia: «Aquest llibre no el puc recomanar sota cap concepte», de manera que ja no cal llegir-ne la resta. De fet, és la conclusió de la crítica, que es posa al davant de tot.

MS. Aquesta era una crítica publicada en algun mitjà reconegut?

SA. Sí, i tant que sí. Et preguntes si en aquest diari no hi ha un director que es miri aquestes coses. A l'*Avui* hi havia un director i una vegada, en un article d'opi-

nió en què criticava el senyor sacrosant Salvador Sostres, va aturar l'article. Em va dir que no el publicarien perquè no volia que ell i jo ens anéssim enverinant l'un a l'altre en el seu diari i que, en tot cas, això ho podíem fer en privat. Però avui dia hi ha indulgència amb tot escriptor que té menys de quaranta anys. Hi ha una mena d'obsessió en què la literatura és una generació, però, com va explicar als anys trenta el pobre José Ortega y Gasset en la seva primera teorització general, en cada moment hi ha tres generacions sobre la palestra que interactuen. És claríssim que avui la crítica només mira cap a un fragment, una generació, que són els aspirants joves. És com si no existissin els de mitjana edat i la gent més gran. Home, que a hores d'ara Jordi Coca surti en una entrevista i digui que ell en la literatura catalana no pinta fava és molt greu, no es pot permetre perquè al darrere té una senyora obra. És una barbaritat. Justament durant molts anys la gràcia de la literatura catalana era el diàleg interterritorial entre els diferents llocs de la comunitat, el diàleg intergeneracional (jo m'he relacionat amb molts escriptors que eren més grans que jo i em van atendre com si fos el rei de Roma i era un pipioli indocumentat –encara ho soc una mica però en aquella època de manera descarada–) i el diàleg interes-tètic, de tenir diferents discursos. La literatura catalana era una gran coral en què les veus es barrejaven. En canvi, avui dia t'adones que hem retrocedit en el

temps perquè de cop i volta València, les Illes i Andorra són llunyíssimes una altra vegada, encara que per primera vegada a Andorra hi hagi un sistema literari efectiu, de què aquí no es té notícia. Hem tornat al tribalisme: «Com aquest, res; tu has de fer com dic jo.» Amb aquestes orientacions estètiques predeterminades, un sistema literari no funciona. En aquests moments la literatura catalana pateix un abandonament. Les associacions –em perdonareu– no fan el seu paper real; les institucions de govern, menys; la universitat està a can PISTRAUS, allunyada de la realitat literària. Si ho contrastem amb l'època de l'inclit Dr. Joaquim Molas...: tots desitjàvem que se n'anés de vacances i tragués el nas de la universitat, però ara el món universitari és inexistent. Ha desaparegut la figura de professors com Molas o Jordi Castellanos, que eren acadèmics presents en el món literari. I cada pèrdua d'aquestes és un abandó del sistema literari, que acaba creant un declivi en l'efervescència creativa que hi ha en aquests moments. Més que mai, la cultura catalana hauria d'estar assistida perquè l'olla bull en tots els àmbits (poesia, teatre, assaig, traducció...).

MS. Ara et respondriem tots, però no podem perquè se'ns ha acabat el temps i ho hem de deixar aquí. Moltes gràcies, Sam, per haver acceptat la invitació i per animar-nos al debat.

SA. Moltes gràcies.

Es mulla prou, la crítica d'obres traduïdes?

*Amb Xènia Dyakonova, Marina Espasa,
Valèria Gaillard i Víctor Obiols
moderats per Jordi Martín Lloret*

Apunts sobre traducció de poesia (i el que n'hauria d'esperar la crítica)

Xènia Dyakonova

Xènia Dyakonova (1985, Leningrad, actual Sant Petersburg) és llicenciada en Teoria de Literatura i Literatura Comparada i autora de tres llibres de poesia en rus. En català ha publicat dos reculls de poemes, *Per l'inquilí anterior* (Blind Books, 2015) i *Dos Viatges* (Buc, 2020), i un recull d'articles: *Apunts de literatura russa i un afegit polonès* (Cal·lígraf, 2020). També és autora del llibre de proses *El conte de l'alfabet* (L'Avenç, 2022), pel qual ha rebut el premi Núvol en la categoria Homo Fabra. Entre les seves traduccions de literatura russa al català destaquen *El Mestre* i *Margarita* de Mikhaïl Bulgàkov (Proa, 2021) i *El doble* de Fiódor Dostoievski (Quid Pro Quo, 2021). Ha rebut el premi Vidal Alcover de Traducció per *Narracions* de Nikolai Leskov (Edicions 1984, 2020) i el III Premi PEN de Traducció pel llibre de poemes *A banda i banda del petó* de Vera Pàvlova (El Gall, 2018).

A Rússia, el meu país d'origen, la poesia, tot i ser tan minoritària com a qualsevol altre lloc, encara conserva una part de l'enorme prestigi cultural i social que tenia durant l'època soviètica. (No en va, als anys trenta, Óssip Mandelstam deia: «Al nostre país la poesia és tan important que et poden matar per ella.») La crítica

literària s'ocupa, doncs, de la poesia i de les traduccions de poesia amb tanta atenció i exigència com de la narrativa. Només un crític molt ingenu o molt barroer seria capaç de confondre una traducció de poesia «com cal» amb un *podstrótxnik*, un terme d'ús comú en l'àmbit lector rus, que es mereix una explicació detallada.

La paraula *podstrótxnik* vol dir «traducció escrita sota les línies» o bé «traducció línia per línia». *Grosso modo*, correspondria a «traducció literal», un concepte que en la tradició cultural russa va lligat sobretot a la poesia i s'associa a la falta d'imaginació, de perícia versificadora i de gràcia verbal. «El traductor de prosa és un esclau; el traductor de poesia, un rival», deia Vasili Jukovski, un gran poeta classicista, mestre de Puixkin, traductor de l'*Odissea* i autor d'unes versions magistrals de poesia romàntica anglesa i alemanya. Des de la primera meitat del segle XIX –considerada l'Edat d'Or de les lletres russes–, la traducció poètica a Rússia s'ha concebut com un art que consisteix, abans de res, a mantenir o recrear els aspectes formals de l'original i, en segon lloc, a transmetre'n l'esperit. Traduir sense rima ni metre un poema que sí que en té a l'original és inconcebible per a un poeta o traductor rus mínimament ambiciós. Traduir-lo en prosa es consideraria una blasfèmia o una mostra d'ineptitud. Una traducció que es limita a traslladar el sentit de cada vers –un *podstrótxnik*– només és admissible com a base perquè

algú que no coneix la llengua de partida, però té un domini prou gran de la llengua d'arribada i de la versificació, en faci un poema autònom amb cara i ulls.

A la Unió Soviètica, els anys trenta eren el període de màxima curiositat per la literatura universal, i molt particularment la poesia. Aquest interès es devia, segurament, a la sensació general d'aïllament i asfíxia. D'una banda, les editorials, els diaris i les revistes no paraven de publicar poemes traduïts de les múltiples llengües de l'URSS per enfortir els lligams entre els pobles de l'imperi. De l'altra, cada vegada hi havia més lectors interessats en les tradicions poètiques d'arreu del món, des de l'Antic Egipte fins al Japó, l'Índia o l'Amèrica Llatina. A part d'això, per a molts poetes la traducció a partir dels *podstrótxnik* era l'única manera honesta de guanyar-se la vida. El més habitual era fer els ulls grossos a la qualitat pobra dels poemes originals, sobretot quan eren dels representants d'«els pobles germans» (les repúbliques soviètiques o altres països comunistes), i acceptar qualsevol encàrrec. Només un poeta tan implacable com Mandelstam es veia amb cor de negar-s'hi. Li semblava indigne malgastar-hi el talent.

Una vegada, en un seminari de traducció poètica del persa que es va celebrar a Leningrad, hi va participar el germà gran del meu besavi, Mikhaïl Mikhaïlovitx Dyakonov, iranista de formació. Al final, tots els participants havien de cobrar honoraris, i al meu parent li

van pagar menys que a la resta. Ho van justificar així: «Vostè, per traduir, no ha fet servir cap *podstrótxnik*; per tant, no és poeta.» La traducció poètica d'una llengua remota, en aquella època i fins fa quatre dies, només es podia concebre com un producte de col·laboració entre un filòleg o un lingüista –que havia d'elaborar el *podstrótxnik* i una guia de l'estructura rítmica i sonora del poema– i un poeta que l'havia de transmutar en una obra d'orfebreria en rus (i que, tot sovint, per ser fidel a la música de l'original n'havia d'alterar la lletra). Que un mateix individu pogués fer-ho tot era sospitós de tan insòlit, i per tant s'havia de castigar.

El 1937, el primer any de les purgues massives, a tot Rússia es commemorava el centenari de la mort de Puixkin. També a París, on havien emigrat molts intel·lectuals russos, s'estava preparant una vetllada en honor d'«el sol de la nostra poesia», com en deien els llibres escolars soviètics i postsoviètics. Paul Valéry mateix hi havia de fer un discurs, però abans calia que conegués la poesia de Puixkin. Marina Tsvetàieva, que feia dotze anys que vivia a París (en condicions misèrrimes, com tants altres emigrants), i que des de petita tenia una gran devoció tant per Puixkin com per la cultura francesa, va versionar onze poemes puixkinians i els va enviar a l'autor del *Cementiri marí*. En aquelles versions, com diu André Markowicz, «Tsvetàieva hi havia abocat la seva infància, i ho havia

fet no només per a Valéry, sinó per a tot França». Valéry, però, no li va contestar, i sembla que finalment tampoc va participar en l'homenatge.

El cert és que a les traduccions de Tsvetàieva hi havia errors de francès. En un vers hi faltava un article, en un altre un possessiu, en un altre encara hi havia un verb inversemblant format a partir d'un substantiu. Ara bé, tot plegat es podia considerar *peccata minuta*, tenint en compte que Tsvetàieva havia aconseguit recrear l'energia temperamental de Puixkin i la precisió cristal·lina de les seves imatges. El que devia resultar molt més desconcertant per a Valéry era que es tractés d'unes traduccions en vers, rimades, que pretenien reproduir el ritme dels poemes originals. L'habitual a França era traduir poesia estrangera en prosa, com si només allò que estava concebut en francès tingués dret al vers. Si tant Baudelaire com Mallarmé havien traduït en prosa un poema tan marcat per les rimes, el metre regular i el joc fonètic com *El corb* de Poe, era perquè qualsevol altra opció hauria estat inconcebible a l'època. Per a Tsvetàieva, fidel a la tradició russa, l'inconcebible era renunciar a la forma.

També en les seves traduccions de cinc peces del *Poema del cante jondo* de García Lorca, elaborades a partir del *podstrótxnik* que li havia ofert un hispanista reputat i enllestides dos mesos abans del suïcidi, Tsvetàieva va recrear el to, la prosòdia i fins i tot l'aspecte gràfic dels originals amb una punteria prodigiosa.

Allò que la bona crítica russa, encara ara, espera dels traductors de poesia són versions lliures, vives i vigoroses en la línia tsvetaieviana, i no pas traduccions literals, susceptibles de convertir-se, amb el pas del temps, en peces de museu. El que trobo a faltar aquí, a Catalunya, és un nivell d'exigència semblant en la valoració de la poesia traduïda. En la immensa majoria de reculls poètics traduïts que es troben actualment al mercat (que, per desgràcia, són molt pocs en comparació amb la narrativa traduïda, i hi ha moltes llengües de les quals no ens arriba mai res) predominen els poemes que susciten aquella mena de desconcert i tristesa que podem sentir davant d'una estàtua mutilada: se n'ha conservat un peu, o una mà, o una part del tors, però la resta s'ha perdut durant el trasllat. Al capdavall, sacrificar la forma a favor del sentit és tan arriscat com matar el cos per salvar l'ànima.

La crítica a les traduccions, una baula imprescindible en el sistema literari del país

Valèria Gaillard

Valèria Gaillard és professora associada a la Universitat Autònoma de Barcelona, on ensenya traducció literària, i a la Universitat de Barcelona, on ensenya literatura francesa. Forma part del grup de recerca Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània (UAB). Com a traductora literària, ha publicat ja quatre volums de l'obra *A la recerca del temps perdut* de Marcel Proust i actualment treballa en el cinquè. A més, ha traduït autors com ara la Premi Nobel de Literatura Annie Ernaux, Charlotte Delbo, Karine Tuil i Marie-Hélène Lafon, a banda de clàssics com ara Flaubert, Stendhal, Zola i Flora Tristan. Actualment és crítica literària d'*El Periódico*.

«Es mulla prou la crítica d'obres traduïdes?» Davant d'aquesta pregunta inicial que busca engegar un debat sobre la pràctica de la traducció a casa nostra i sobre la seva recepció per part del gran públic, sembla que la resposta hagi de ser un «No» sense fissures. No és cert que en aquest plantejament s'amaga, al capdavant, una pregunta retòrica? Mirant-ho de prop, però, s'imposa la prudència i un relativisme que doni cabuda a la complexitat de la situació. «Depèn». És evident que

la crítica d'obres traduïdes és fonamental en l'ecosistema literari perquè visibilitza aquesta tasca tradicionalment tan silenciada com essencial. Les noves tendències editorials, sobretot de les petites, d'incloure el nom del traductor a la coberta així com una breu biografia seva testimonien des de fa una desena d'anys un canvi de sensibilitat al voltant del que el traductor i escriptor Javier Calvo titlla del «fantasma en el text». Ara bé, cal veure quins formats són els més idonis per desenvolupar una labor crítica pertinent i amb sentit.

Mal que ens pesi, la conjuntura de transformació del sector periodístic arran de la irrupció de l'entorn digital aboca inevitablement la premsa generalista a retallar l'espai dedicat a la cultura i, dins d'aquest espai restringit, a fer una tisorada encara més gran el dedicat a la crítica literària dins la qual s'hauria d'inserir, de manera natural, la crítica a les traduccions. No revelo res afirmant que s'ha imposat la tirania dels «likes» com a criteri de qualitat i, davant d'una societat que no vol veure que la informació contrastada té un preu, el barem és aquest. I la realitat és que avui dia la cultura queda força avall en la cotització informativa. Això és així i ho he viscut de primera mà. Sovint, en la premsa generalista que resisteix als embats de la digitalització només trobem breus referències als traductors quan es presenten obres traduïdes i comentaris amb freqüència més cortesos que analítics –«la magnífica traducció», «la traducció fluïda», són alguns

dels clixés que es repeteixen— que, tanmateix, no s'han de menystenir perquè també contribueixen a fer un raconet per a la figura del traductor.

En paral·lel, i aquí s'obre una esperança, s'han creat innumbrables publicacions digitals especialitzades, però amb voluntat de tractar l'actualitat literària per als lletraferits en les quals les crítiques a la traducció semblen trobar un terreny fèrtil i un bon ressò. Penseu en el digital de referència *Nívol*, per exemple, on es publiquen de tant en tant ressenyes dedicades a la traducció. Les crítiques a les traduccions són més complexes que les crítiques a originals. Aquest tipus de treball requereix per part del crític un domini de la llengua de partida i, tret de l'anglès que s'imposa com la pesta —els meus respectes per la literatura anglosaxona, però de vegades sembla que sigui l'única!—, pocs crítics estan capacitats per analitzar, per exemple, obres traduïdes del rus, del turc o del coreà. I no només és una qüestió de domini lingüístic, sinó que la crítica d'una traducció és més complexa perquè passa per dur a terme un laboriós treball comparatiu entre l'original i la traducció, amb la inversió de temps que això suposa i ja sabem que, en un àmbit tan precari, no és gens evident.

Tot això per dir que, tal vegada, l'espai on de manera ideal es pot desenvolupar realment la crítica a les traduccions és l'àmbit acadèmic, a la vora de les facultats de traducció i interpretació. En aquest context és

on els propis professionals i els mateixos estudiants poden dur a terme un treball minuciós de crítica que, alhora, constitueix una baula essencial en el procés d'aprenentatge. Gràcies a l'anàlisi de les diferents estratègies traductives mobilitzades i a la comparació els traductors i traductores poden esmolar la seva eina. Aquests treballs es publiquen en revistes acadèmiques i no surten, però, d'aquest cercle restringit.

Si he de parlar de la meva experiència com a traductora davant de la crítica, he de dir que la traducció d'*A la recerca del temps perdut*, de Marcel Proust, segurament un dels treballs més ambiciosos que he dut a terme, va rebre des de la publicació del primer volum, *Pel cantó de Swann*, un viu interès per part de la crítica. Això sí, sovint una traducció es veu com una excusa per reflexionar sobre l'obra en si –sovint clàssics– i evocar doctament les seves gràcies immortals. M'agradaria destacar, en canvi, l'article que va publicar el professor de Literatura Comparada Jordi Llovet al «Quaderns» d'*El País*, «Proust tal com sona» (17-11-2011). Llovet havia analitzat qüestions que sovint passen desapercebudes relatives a la prosòdia, al mateix temps que em donava una clatellada quan criticava un ús erràtic dels determinants «aquest» i «aquell», una qüestió aparentment anodina però tanmateix essencial perquè és un díctic que ens permet calibrar l'espai i el temps en la narració. Al marge de si jo hi estava d'acord o no, personalment vaig agrair la seva crítica

perquè, amb molta mà esquerra, posava en relleu alguns aspectes que es podien millorar sense menystenir –al contrari– la qualitat del treball. Per a mi, aquest és el tipus de crítica que «es mulla», és a dir, que critica i alhora és constructiva, al temps que el context era un suplement cultural de vocació generalista, de manera que oferia la possibilitat al lector neòfit d'adonar-se de la complexitat de la feina traductiva. És francament enriquidor i posa de manifest fins a quin punt, en traducció, estem davant d'una tasca creativa que apel·la al talent del traductor. En general, si bé poden haver-hi errors en una traducció que el crític evidentment ha d'assenyalar –i, entre aquests, ja sabem que els contrasentits són dels pitjors, ja que implica que no s'ha entès l'original i se n'ha canviat el sentit de base–, les traduccions són un exercici d'escriptura. Així, moltes de les decisions preses pel traductor deriven de la seva capacitat creativa i, per tant, el crític ha de ser conscient que no deixa d'analitzar una feina que respon al propi estil del traductor, que té llibertat, per exemple, de triar el tractament que més li complagui, de vós o de vostè, o també de si usa pronoms personals o no.

Ara bé, aquest tipus de crítica de qualitat en un context generalista és força escassa i, en el cas d'altres treballs que he pogut signar, penso que en els llibres d'Annie Ernaux, per exemple, malauradament no s'ha produït. No és que les traduccions no hagin tingut ressò, però la crítica es dirigeix bàsicament a l'obra

mateixa, no a la seva traducció. En canvi, sí que resulta interessant constatar com un fenomen radicalment actual el fet que les xarxes socials permeten poder contactar pràcticament amb tothom que hi tingui un perfil. Les xarxes contribueixen així a fer circular comentaris, petites crítiques, i fins i tot alguna correcció d'ordre ortotipogràfic que sempre són benvingudes. Personalment, agraeixo molt aquests comentaris i en cap cas em destorben. Partint de la humilitat més absoluta (el «només sé que no sé res» socràtic és el meu credo) i la reverència més total envers les obres traduïdes, qualsevol crítica, si està ben fonamentada i no és insultant –i d'aquestes no m'hi he trobat mai, la veritat– és positiva.

Un altre cas que m'agradaria aportar, a banda de la crítica de Jordi Llovet, és l'article que va escriure en francès el professor de traducció Ramon Lladó per a un monogràfic internacional sobre Proust, a *Revue d'études proustiennes*, «Traduire À la recherche du temps perdu», sota la direcció de Geneviève Henrot Sostero i Florence Lautel-Ribstein, 2015-1, núm. 1, Classiques Garnier. Ens movem ara, per tant, en l'àmbit acadèmic. En aquest cas, el professor Lladó va comparar l'incipit de les dues darreres traduccions catalanes de *Du côté de chez Swann*, de Marcel Proust, la realitzada per Josep Maria Pinto (Viena) i la meua (Proa) en un article dedicat a un públic especialitzat. Aquí podem dir que el crític «es mullava» en una anàlisi detallada dels dife-

rents aspectes que es mobilitzen en una traducció i que no són diferents dels que es mobilitzen en l'acte escritural, en aquest cas, però, al servei d'un text d'origen, d'un autor: la construcció de la prosa, la riquesa i els matisos semàntics, el ritme i l'estil. S'emmiralla d'original en la traducció? Hi sentim el mateix batec que en l'original? Ha trobat el to just, és coherent i en restitueix el sentit? És un text, més que fidel, aproximació que podria empobrir el resultat, sinó lleial a l'original? Ha sigut capaç, el traductor, de no ficar-hi massa cullerada –la qüestió de la temptació de corregir per part dels traductors és un tema que exigiria un debat exclusiu per deixar respirar la veu original, en tant que primera, de l'autor? Tots aquests són els aspectes, al meu parer, que cal revisar quan proven d'avaluar una traducció literària des d'un punt de vista professional. I aquest aspecte, insisteixo, és el que s'hauria de posar més en relleu, en general, en les crítiques adreçades a un públic generalista, tot i que segurament amb menys riquesa de detalls pel context.

Per concloure i fer balanç de les idees exposades, que he intentat fer pivotar al voltant de la meva experiència com a traductora literària, fent referència a la transformació que afecta actualment la figura del traductor i que té un impacte en la seva presència pública, insistiria en la necessitat de desenvolupar les crítiques a les traduccions en les revistes especialitzades, però adreçades al gran públic. Aquesta aportació contribuï-

ria a donar a conèixer encara més la tasca traductiva al públic en general. Aquest tipus de crítiques s'haurien de «mullar», és a dir, assenyalar errors allà on n'hi hagi, així com encerts per poder marcar el camí cap a les bones pràctiques traductives.

Es mulla prou, la crítica d'obres traduïdes?

Marina Espasa

Marina Espasa (Barcelona, 1973) és escriptora, traductora i crítica literària. Ha publicat dues novel·les, *La dona que es va perdre* (2012) i *El dia del cérvol* (2016), i ha traduït al català obres de Virginie Despentes, H. D. Thoreau, Judith Butler, Rebecca Solnit o Deborah Levy, entre d'altres. Fa crítica literària al diari *Ara* i treballa en la programació literària de la llibreria Finestres, de la qual és cofundadora.

Que què en diu la crítica, de la qualitat de les traduccions? Doncs, poca cosa. Però perquè no pot! Sobretot per espais, aquesta tirania de la premsa escrita que encara regna en èpoques digitals, ningú sap ben bé per què, però també per motius més profunds i intrínsecament relacionats amb la naturalesa de la traducció, que és una tècnica (gairebé un art) que trasllada uns continguts d'una llengua d'origen a una llengua d'arribada. Què vol dir fer crítica d'una traducció? Què implica? Parlant en propietat, el crític s'hauria de llegir

l'original sencer i acarar-lo, punt per punt, amb la traducció. Només així seria capaç de jutjar si és acurada, correcta, inexacta o traïdora.

Quan es fa crítica als diaris, com és el meu cas, és materialment impossible llegir els originals i acarar-los: tenim una setmana, 3.500 espais i al voltant de 100 euros per fer una feina mitjanament digna. No és allà on s'ha de buscar una bona crítica d'una traducció. Per sort, hi ha iniciatives com aquesta on som ara mateix: seminaris, jornades, debats per parlar-ne amb més detall. I hi ha alguna revista especialitzada, com ara *Visat*, que fa una feina esplèndida, en aquest sentit. Però és insuficient. En una crítica de diari, es pot (i cal fer-ho!) intentar citar el traductor i mirar de lloar-ne la segona part de la feina, que és la versió al català, però mai la primera, que és la importació de la llengua estrangera. I seguint una regla d'or: sempre fer servir verbs com «intuir», «endevinar», mai afirmar de forma categòrica que una traducció «és fantàstica», o «és dolentíssima» perquè no es pot saber, sobretot quan és (o sembla) bona: què vol dir que la traducció és esplèndida o que sona molt bé? Només que el traductor té bona mà, escriu bé i domina la llengua d'arribada, però no té perquè tenir una bona correspondència amb l'original. I si s'ho ha inventat tot? Potser és un gran escriptor que s'ha passat l'original pel forro.

Dit això, hi ha traduccions que s'endevinen tan difícils, com per exemple la de Xavier Pàmies de *Cap*

al far de Virginia Woolf que ha publicat Casa dels Clàssics, que per força se n'ha de parlar i donar-li espai en una crítica, encara que sigui de diari. Aprofito per felicitar la iniciativa d'aquesta editorial, que convida els traductors a escriure una petita «nota de traducció», que funciona com a pròleg o epíleg, on expliquen el que volen sobre la feina que han fet. En aquest cas, Xavier Pàmies explica el criteri per haver traduït el títol de *To the lighthouse* per *Cap al far* i no *Al far*, com tradicionalment s'havia traduït en català o castellà, i és un gust poder llegir-ho. Això sí que és donar visibilitat a la feina dels traductors, més encara que posar-ne el nom a la coberta dels llibres.

A vegades, en canvi, alguna cosa grinyola tant que és inevitable buscar si més no una part de l'original i comprovar-ho. Fer-ne la denúncia té llavors una funció d'amonestació pública de l'editor (i dels correctors) que ho han deixat passar, o del traductor que no ha tingut prou traça. Això és més evident i fàcil de contrastar en poesia, encara que parlar de traducció en poesia és parlar de tota una altra cosa. Per a mi, traduir poesia és fer versions, escriure poesia a partir d'una altra poesia. Sigui com sigui, l'única vegada que vaig publicar en una crítica al diari *Ara* que la traducció tenia problemes –parlava dels poemes d'Emily Dickinson traduïts per Marcel Riera i publicats per Proa–, el resultat va ser una trucada del traductor al diari i amenaces de deixar-me sense feina. Per sort, el diari va fer

la funció de parallamps que ha de fer i no em va passar res, però no deixa de ser simptomàtic de la poca pràctica que hi ha aquí per entomar crítiques negatives.

I ara fem una mica d'història per mirar d'entendre el context on som. Amb l'aparició, ara fa uns deu anys aproximadament, de tot un conjunt d'editorials que s'han anomenat «independents» (Periscopi, Males Herbes, Raig Verd, L'Altra i un llarg etcètera, que no para de créixer), les traduccions de narrativa al català van experimentar el que es podria definir com un «llarg salt endavant». Una sèrie de professionals que feia anys que traduïen i d'altres que s'hi van posar llavors van començar a treballar-hi molt sovint i a posar el llistó molt alt. Lluny d'algunes traduccions dels anys vuitanta i noranta que ranquejaven, lluny de pràctiques com dividir els llibres i encarregar-los a dos o tres traductors diferents per fer més via, es va posar la qualitat de la traducció al centre i l'excel·lència de la llengua catalana com a horitzó ideal al qual tendir. L'esforç personal d'aquests editors, correctors i traductors va donar els fruits que avui recollim: els grans grups han hagut d'espavilar-se i fixar-se ells també més en la qualitat dels traductors i tot plegat ha repercutit en la certesa que, amb alguna excepció, com sempre, les traduccions d'obres contemporànies i clàssiques al català tenen una mena de segell de garantia: són de fiar. Entre tots, hem tret l'estigma que pesava sobre les traduccions al català, i ara quasi tothom hi confia.

Els qui no ho fan, són irrecuperables: gent que viu instal·lada en el prejudici, i no en parlarem avui, en aquest context, que ja els hem d'aguantar cada dia.

Hi ha una cosa, però, que no ha millorat tant, o no tant per a tothom, i són les tarifes de traducció. En el camp individual, és segur que hi ha traductors veterans que cobren de forma més digna, però en l'àmbit col·lectiu no és possible, i aquí veig feina per a les associacions d'escriptors com l'AELC, de cara a establir uns barems i unes tarifes mínimes que tots els editors hagin de complir per llei. Sé que hi ha dificultats per imposar coses així, perquè l'economia turbocapitalista on som immersos no vol permetre-ho, però seria desitjable que traduir literatura no fos el tipus de traducció més mal pagat de tots, molt per darrere de les traduccions tècniques, de pàgines web o de publicitat, o de prospectes farmacèutics.

Com que soc traductora i també crítica literària, com Janus, el déu romà bifront, que mirava enrere per estudiar el passat i endavant per predir el futur, he estat a les dues trinxeres i sé que, com a traductors, ens agradaria que es parlés més en detall de la qualitat (o no) de la nostra feina, però també sé que la premsa només fa que reduir més i més l'espai per a les crítiques, substituint-les per columnes d'opinió que suposadament donaran més «clics» al diari o més visites al web, que és la manera que tenen aquests mitjans de mantenir-se vius. Fins quan? No ho sabem. Esperem que

els mitjans digitals, sense la limitació d'espais, puguin tenir la capacitat econòmica d'entomar aquest repte i obrin autèntiques àgores d'anàlisi sobre la qualitat de les traduccions, tan i tan nombroses ara mateix, de llengües estrangeres en català.

Seminari de Traducció a l'AELC

Víctor Obiols

Víctor Obiols és llicenciat en filologia clàssica i doctor en filologia catalana. Ha conreat la traducció literària durant més de trenta anys, des del català i el castellà a l'anglès i el francès, indistintament. Ha publicat obra poètica i ha col·laborat en publicacions periòdiques com a crític literari. S'ha dedicat a la docència universitària i secundària, va impartir cursos de poesia a l'Escola d'Espectura de l'Ateneu Barcelonès, i també ha dirigit festivals de poesia i ha publicat obra musical dins el gènere de la cançó.

A la Taula rodona (tot i ser rectangular) es tractava de parlar de la crítica de la traducció literària, i, en el meu cas, de la crítica de traducció poètica. És un tema ja conegut i debatut, però sempre de moda, i mai no prou considerat. Per una òbvia raó: sovint no hi ha temps ni espai per dedicar-hi. I, a més, és evident que només interessa a una minoria. Ha calgut recordar la feina encomiable que fan actualment, en aquest sentit, deixant de banda les revistes acadèmiques especialitzades (recordo ara haver publicat algun paper als *Quaderns*,

de la Facultat de Traducció i Interpretació de la UAB, o a *Trujamán*, i moltes altres en l'àmbit internacional), feina encomiable que fan, reprenc, revistes de poesia, com *Reduccions*, o *La Lectora*, o revistes sobre afers d'escriptors, com *Visat* o *Papers de Versàlia*. Discriminar la feina feta en traducció és tasca delicada i sovint complexa i exigeix, a més, un perfil especialitzat. Qui exerceix la crítica de traduccions ha de conèixer prou bé les dues llengües en qüestió, i, preferiblement, ha de ser persona experta en les literatures en joc, en l'autor, i en el gènere que es dirimeix. En el cas de la poesia, cal saber com funciona el gènere. La traducció de poesia no ha de ser reservada necessàriament a poetes, o versificadors. Hi ha casos de traduccions poètiques molt respectables que han produït traductors no-poetes (o com a mínim no reconeguts com a tals). Fins i tot es dona el cas que grans figures de la poesia, quan es posen a traduir, no fan cap favor a la traducció. En tot cas, se'l fan a si mateixos, perquè la traducció en si és de gran utilitat instructiva, i és un exercici formidable per a la pràctica poètica d'escriptura. Hi ha casos coneguts, com el de Robert Lowell, que té un llibre esplèndid, *Imitations*, fet, justament, d'imitacions, de versions de diversa procedència. El poeta nord-americà «justifica», d'alguna manera, les seves apropiacions —amb més o menys competència lingüística de les llengües originals— argumentant que quan no es trobava «inspirat» per treballar la seva pròpia obra,

no trobava millor incentiu que posar-se a traduir poetes del seu gust, i alhora «fer dits» com fan els pianistes per no perdre agilitat executora. Podem esmentar uns quants poetes que han seguit aquesta via: J. R. Jiménez, Octavio Paz, Jorge Guillén, Josep Carner, Marià Manent, Segimon Serrallonga... Més a prop tenim bons exemples, com Miquel Desclot o Pere Rovira. No entrarem en la polèmica de la traducció indirecta, ara que parlàvem de Carner i Manent. Hi ha qui rebutja pràctiques espúries, per molt ben anostrades que estiguin. Aquella broma que es feia amb Sagarra: ¿a qui li agrada llegir una *Tempesta* que sona com *L'Hostal de la Glòria*?

És la mena de publicació experta que esmentàvem, on es poden trobar aproximacions serioses, en general. També calia, tanmateix, parlar de la crítica de la traducció a la premsa diària. Aquí és on la cosa comença a trontollar. Ja és complicat aconseguir espai per parlar de poesia, sense anar més lluny. Si es tracta de poesia traduïda, que el ressenyador tingui la preparació necessària, i les ganes i el temps de fer-ho, ja és més difícil. En principi cal tenir a l'abast l'original, per acarar les versions, i analitzar acuradament les solucions. I el resultat pot ser que ens entusiasmi, perquè està ben escrit, però que no tingui res a veure amb l'original. Naturalment, hom pot assessorar-se amb algun expert que tingui a l'abast, si és que és una persona amb temps i ganes d'assessorar... També hi ha dife-

rents maneres d'aproximació, des de la pura literalitat fins a la transcreació. Hi ha el cas, per exemple, dels sonets shakespearians de Salvador Oliva, que va incloure dues versions, una més «fidel» i literal i una altra més «creativa», forçada per qüestions prosòdiques i de ritme i rima. Oferir dues versions pot ser molt útil i instructiu. I em perdonaran que em citi, però recentment vaig publicar a *Visat* unes mostres de traducció comparada on acarava fragments del *Nabí* carnerià amb les versions francesa i anglesa del poema. No sé si hi haurà hagut massa lectors que s'hi entretinguin. Però cal reconèixer que són imprescindibles les bones traduccions per guanyar lectors. Hi ha casos flagrants en la recepció d'un autor a llengües estrangeres. El cas de Lorca és conegut. A la mort del poeta un alemany (de qui no recordo el nom, afortunadament) va contractar amb la família del poeta una exclusiva per traduir l'obra completa de Federico García Lorca a l'alemany. El públic germànic no comprenia la fama del poeta de Granada, fins que s'exhaurí el contracte i Lorca va començar a ser traduït amb certa competència. És responsabilitat d'un editor comptar amb algú que faci un control de qualitat de les traduccions que publica, si no vol perjudicar el públic lector, i, de retop, perjudicar el seu prestigi. Hi ha qui demana que es denunciï aquesta mena d'irresponsabilitat editorial: la llibertat editorial d'esmenar autors i traductors de vegades frega la indignitat o, fins i tot, el delictes.

Quaderns Divulgatius, núm. 73



© dels autors

Primera edició: març de 2024

Dipòsit Legal: B 3513-2024

ISSN: 1885-2734

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès)

08002 Barcelona

www.escriptors.cat

aelc@escriptors.cat

Disseny: Dídac Ballester

Edició: Insòlit, 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.

Canuda, 6, 5è. 08002 Barcelona
933 027 828 · aelc@escriptors.cat · escriptors.cat

