

- A. DURANTI, *Ethnography of Speaking: Toward a Linguistics of the Praxis* dins F.J. NEUMEYER (ed.): *The Cambridge Survey. IV. Language: The Socio-Cultural Context* (Cambridge, Cambridge University Press, 1988), ps. 210-228.
- A. DURANTI, *Etnografía del parlare quotidiano* (Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1992).
- J.J. GUMPERZ & D. HYMES (eds.), *Directions in Sociolinguistics. The Ethnography of Communication* (Oxford, Blackwell, 1972) (2a. ed. 1986).
- M. MOERMAN, *Talking Culture. Ethnography and Conversation Analysis* (Filadèlfia, University of Pennsylvania Press, 1988).
- M. SAVILLE-TROIKE, *The Ethnography of Communication. An Introduction* (Oxford, Blackwell, 1982) (2a. ed. 1989).

## Alguns canvis en el concepte de traducció,<sup>1</sup> per Francesc Parcerisas

El 5 d'abril de 1993, amb motiu de l'encontre a Vancouver entre el president rus, Borís Ieltsin, i el president dels Estats Units de Nord-amèrica, Bill Clinton, la premsa espanyola publicava la següent notícia:

«Un "intèrprete" con pedigree.

»En Vancouver, casi constantemente al lado de Bill Clinton, estuvo un hombre que no aparece demasiado en las pantallas de televisión, pero que actúa como el pivote por el que pasa toda la política norteamericana hacia Rusia. Se trata de Strobe Talbott. De hecho, Talbott fue la persona que tomó notas de la reunión cara a cara que Clinton mantuvo con Borís Yeltsin el sábado. Es decir, es el único miembro del equipo presidencial que sabe exactamente lo que pasó allí.»<sup>2</sup>

Darrere la notícia política, voldria remarcar un aspecte del paper cabdal de la traducció i de la interpretació al món. El traductor, com indica l'agència de notícies, pot arribar a ser l'única persona que de debò sàpiga el que ha passat en una sessió entre dos caps d'estat, o l'únic que conegui quin era el text original d'un escrit, d'un document, d'un llibre. La seva missió de pont entre dues llengües, entre dues cultures, és una posició delicada perquè no sols fa circular la informació sinó que també hi exerceix un control: la fa passar pel sedàs de l'adaptació cultural, hi afegeix èmfasi històric o la sotmet a tergiversació política, o, simplement, en nom de la fidelitat, es queda amb paraules dites a mitges o que només diuen la meitat del que haurien de dir. Per això el mot *torsimany*, que el català antic feia servir per a

designar els intèrprets –i que, segons Corromines, ja apareix datat en la nostra llengua el 1270, una de les dates més reculades del mot dins la Romània–, va arribar a adquirir, a més, el sentit de persona hàbil i rica en astúcies, i n'és bona mostra el fet que el *trujamán* castellà encara sigui un sinònim popular d'«embaucador», de persona que deriva un guany del seu do de llengües, que explota la paraula –algú que fa d'intermediari en la compra-venda i que se n'aprofita.

Aquesta incidència objectiva en el missatge transmès i la possibilitat subjectiva, deliberada o no, de trastocar-lo, afecta no sols les circumstàncies d'una trobada de caire polític, o d'una translació literària, sinó qualsevol intercanvi en què intervingui un fet de traducció en un sentit, diguem-ne, epistemològic. Podriem dir que, fet i fet, el traductor és aquell qui sap aplicar, al mateix temps, dues teories del coneixement: d'una banda, la visió que del món té la llengua original (el text i el context) i, de l'altra, la visió que del món té la llengua terminal, la llengua a què tradueix. I hem d'entendre que, visió del món, aquí, té el sentit més ampli que puguem donar a l'expressió.

Aquesta és la raó per la qual trobo molt bella la definició que dona el diccionari de l'Acadèmia Espanyola quan diu: «Intèrprete, persona que dice a otras en una lengua que entiendan, lo dicho en lengua que les sea desconocida.»<sup>3</sup> Aquest caràcter mediàtic de la traducció –entre allò que desconexem i allò que som capaços d'entendre– pot ser tan transcendental que Carner recorda, en la nota que encapçala el seu poema *Nabí*, que «nabí» és el mot hebreu per a profeta o «torsimany de Déu», és a dir, que el paper de Jonàs és de traduir, d'interpretar les paraules de Déu

1. El present article és una versió revisada de la conferència pronunciada dins el II Seminari sobre la Traducció a Catalunya, celebrat a la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, el 17 d'abril de 1993.

2. «El País» (5-iv-1993).

3. Real Academia Española, *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española* (Madrid 1950), 2a. ed., vegeu: *trujamán*.

per tal que siguin entenedores –i cal afegir: obeïdes– per als homes. El traductor, el profeta, el torsimany, no es només doncs una baula en la cadena de la comunicació, una estació repetidora que rep i retransmet el mateix missatge que ha rebut, sinó que és un element essencial de descodificació i codificació, és auditori i és orador, és lector i és escriptor, és espectador i és actor. En aquest sentit el traductor només és equiparable a l'espia que fa el doble joc, a l'agent que és fidel i traïdor alhora i que sovint acaba, sense pàtria i sense amo, abandonat pels amics i col·legues, engolit pel seu mateix doble joc. Potser aquesta sigui la raó per la qual un dels intel·lectuals més lúcids d'aquesta segona meitat del segle, George Steiner, s'ha sentit fascinat pel tema de la traducció, pel dels escriptors que han acabat adoptant una llengua que no era la seva, i pel dels famosos espies britànics del cercle de Cambridge. Se sol dir que el millor espia és l'espia mort, i que la millor traducció és la traducció impossible; però el món –per sort per als espies i per als traductors– encara necessita i es val constantment dels uns i dels altres.

La qüestió epistemològica de poder comprendre dos mons, de servir amb fidelitat –amb igual fidelitat– dos amos, és un pel més arriscada del que sembla i el concepte que en tenim canvia sovint a través dels temps. Per mor de brindar un exemple clar m'agradaria continuar lligant la intriga criminal a la traducció. Si no es tractés d'un afer dramàtic diria que el vergonyós assassinat d'Hitoshi Igarashi, traductor japonès de la novel·la de l'escriptor anglo-paquistanès Salman Rushdie *Els versos satànics* –títol equivoc ja que, de fet, més aviat són versicles i no versos–, és exemple d'un equivoc cultural, interpretatiu, d'aquesta mena. El malaguanyat traductor japonès va traduir una novel·la anglesa i res no li va fer suposar que l'hi anava la vida perquè tot i que traduir *L'amant de Lady Chatterley* pot suscitar rares passions socials, o *Titus Andronicus* el rebug visceral per la violència i la sang, el traductor habitual de novel·la anglesa només sol veure's condemnat a allò que constitueix el pa i la sal de gairebé tots els traductors literaris: el mal d'esquena, l'insomni i la remuneració magra. Potser el dissortat Igarashi hauria d'haver pensat en termes ideològics diferents: que Rushdie, tot i no escriure en urdu –que és la seva llengua materna–, ni ser un musulmà practicant –que és la religió de la seva família–, ni viure a Cashemira –que és on va néixer–, és un anglo-paquistanès fascinat pel món islàmic postcolonial i hauria d'haver sabut que, entre el públic

anglès contemporani, hi ha una part considerable de musulmans integristes disposada a capgirar el proverbi espanyol de «la letra con sangre entra» tot intentant d'esborrar amb sang allò que Salman Rushdie ha escrit. Potser si Igarashi hagués estat un traductor de la filosofia oficial iraniana al japonès en lloc de ser-ho de la ficció anglesa al japonès, ja no hauria acceptat aquella feina. Quedi clar que no justifico ni llunyanament el seu assassinat, però crec que el cas Rushdie és un excellent exemple dels parans de la traducció entesa com a incomprensió entre dos mons, com a conceptes antagònics de visions del món en un moment històric determinat. Insisteixo que no es tracta d'una qüestió nimia: la condemna a mort d'un escriptor en ple dret d'exercir la seva llibertat d'expressió, condemna que fa anys comou el món occidental, per al president del Consell de les Mesquites de Bradford, Laiqat Hussain, és, per contra, perfectament justa perquè, «sota la llei de l'Islam», qui ha comès un delicte ha de pagar la culpa i no n'hi ha prou de penedir-se'n. I, en aquest cas, segons que Hussain va comentar al diari britànic «The Times», «la sentència a mort dictada per l'aiatolà Jomeini contra Salman Rushdie és aplicable a qualsevol persona relacionada amb el llibre»; «les persones que l'han traduït han de ser castigades».<sup>4</sup>

Molts lectors consideraran que aquests criteris desorbitats i folls són absolutament excepcionals i que, al llarg dels temps, l'acte de traducció no ha estat mai objecte de tanta criminal bel·ligerància. No gosaria dir que n'estic plenament convençut. Les nocions d'equivalència, de fidelitat, de similitud o les seves contràries –o aparentment contràries– de llibertat, adaptació i versió lliure (per citar alguns termes que són familiars a tothom) han variat segons les èpoques i les circumstàncies i continuen fent-ho, de manera que són monedes de canvi fluctuant i difícil d'especificar. Quan seguim per la televisió catalana, posem per cas, un *culebrón* veneçolà, una tràgedia de Shakespeare, els tràfecs de la gent del barri anglesa, o una sèrie francesa sobre la natura, els escoltem aplicant-los uns mateixos criteris, o som capaços de fer l'abstracció pròpia de l'espectador i concedir que hi ha registres històrics, canònics, socials, de gènere, etc., que imposen regles

4. «El País» (16-vii-1991). Escrites aquestes ratlles, a l'estiu de 1993 es va produir un atac, amb morts, contra un hotel on s'hostatjava l'editor turc del llibre. També un dels editors escandinaus va sofrir un atemptat que li costà la vida. Amb posterioritat, dins la mateixa tònica d'intolerància envers l'art ideològicament «diferents», alguns escriptors musulmans han estat assassinats.

de traducció diferents? Gairebé tots pensen, naturalment, que allò que la televisió vol és aconseguir el màxim índex d'audiència i que, ben segur, tindrà en compte totes les possibles teories sobre la recepció per tal de ficar-se el públic a la butxaca. Però el desig d'un alt rendiment comercial (més públic = més anuncis = més ingressos), això que avui ens sembla evident referit a aquest mitjà de comunicació, la TV, no sols té les seves limitacions intrínseques, sinó que no sempre ha estat ni és així.

Podríem continuar il·lustrant el cas dels conceptes canviants –i dels perills– de la traducció amb l'exemple contrari: el de la religió; un exemple que sovint, i dissortadament, és extrem; un exemple en què la recerca del poder no passa tant pel rendiment econòmic immediat, sinó pel manteniment monolític d'un concepte determinat de religió. En referir-me al cas Rushdie i a l'assassinat i les amenaces als seus traductors i editors, hi haurà qui pensi que aquesta actitud repressora, de fanatisme ortodox, és només pròpia de l'actual integrisme islàmic i sols aplicable, com dèiem, a un cas concret. Des d'una perspectiva històrica res no és més fals. Les condemnes contra els heterodoxos existeixen a l'Islam –i no sols contra Salman Rushdie– i, de fet, han existit a l'Església Catòlica, que tenia establert el seu índex de llibres prohibits, o llibres considerats teològicament o moralment nocius per als fidels (catàleg que va estar en vigor des de 1559 fins que, fa com qui diu quatre dies, el 1966, Pau VI l'abolí, és a dir, va tenir una vigència de més de quatre-cents anys), i aquestes condemnes i persecucions continuen existint per a moltes agrupacions, nacions i ètnies. En termes antropològics podríem aventurar que allò que més difícil se li fa al traductor és traduir d'una cultura a una altra amb justesa les creences, les fantasies, les prohibicions i els tabús implícits. Potser el traductor mai no pot arribar a explicar (llevat que ho faci en una imprecisa nota a peu de plana, posem per cas), la força amb què determinada cultura es nega a menjar porc, perquè, per a fer-ho, hauria de recórrer a la llunyania, i tanmateix idèntica, imatge de la profanació de l'hòstia consagrada –un salt cultural prou exacte en busca d'allò que Nida anomena «l'equivalència dinàmica»–, però que faria que, en un tres i no res, els personatges d'una hipotètica novel·la s'haguessin convertit tots –gràcies a les limitacions del nostre no menys hipotètic torsimany– al catolicisme.

Davant d'aquestes distàncies culturals que presenten opcions difícils de salvar

en la traducció, els traductors solen repetir-nos que el món modern, per sort, ha canviat molt; que, gràcies a les tecnologies del transport i de la informació, cada dia és més uniforme; i que la comprensió –i, per tant, la traducció– serà cada cop més fàcil. Efectivament, l'Església Catòlica ha canviat en molts aspectes, però el diari oficial del Vaticà, «L'Osservatore Romano», no va dubtar a qualificar de «blasfem» i d'«irreverent» el llibre *Els versos satànics*<sup>5</sup> i a demanar respecte per a la «consciència religiosa i la sensibilitat ofesa de milions de creients». El tema és important i el cito perquè fa referència un cop més a aquesta mena de «doble moral» –com la dels espies– amb què, segons les circumstàncies, judiquem el món i també, naturalment, el món de les traduccions. Si el Vaticà de finals del segle XX ja no es pot permetre de tenir un índex de llibres prohibits –entre altres raons perquè ningú no en faria cas, llevat d'alguns integristes recalitrants–, encara pot, emperò, aplaudir que una altra religió el conservi i empaiti a mort els blasfems.

He fet un repàs amb una mica de detenció al cas Rushdie perquè, en realitat, un dels exemples més paradigmàtics i coneguts de canvi de codis, de canvi de models històrics a l'hora de traduir, ens l'ofereixen, precisament, els textos religiosos. Pensem per un moment en el canvi de concepte que tenim més a l'abast i que millor coneixem: el de l'actitud de l'Església davant la traducció bíblica.

El text bíblic és «paraula de Déu» i aquesta paraula divina, en els moments de domini de l'ortodòxia absoluta i ferotge, ha estat entesa com quelcom intraduïble. El valor del text no era la seva intel·lecció, allò que, des de la lògica històrica, deia. El valor del text bíblic era independent del sentit del text –i per tant de la traducció possible–, era un valor intocable que derivava del fet que era un text diví, dictat per la divinitat, i instrumentalitzat com a tal per una determinada comunitat religiosa, que l'havia convertit en norma, en llei. Naturalment, aquesta «fidelitat» cega serveix per a proporcionar cohesió a l'ortodòxia i per a establir allò que anomenem el repertori de les obres *canòniques*. Els textos ortodoxos més importants de les civilitzacions solen comptar amb moltíssimes notes, aparells crítics, comentaris, glosses, estudis de tota mena... però el text base sol ser monolític, d'una sola peça i el lector, o el traductor, l'han de reverenciar i adorar, però no poden interpretar-lo. Aquesta és, justament, la marca característica de molts altres

5. «El País» (6-III-1989).

textos, entre ells els legals: allò que una llei «diu» ha de ser traduït «al peu de la lletra», és a dir, servilment –unidireccionalment, inequívocament (o equívocament i ambigua si així ho requereix l'original)–, ja que allò que importa de la llei és la lletra, per més que després se'n puguin fer –d'aquesta lletra, d'aquesta llei– cent interpretacions distintes. No és debades que els textos eclesiàstics i els legals són els que han perdurat en la seva versió llatina fins i tot quan el llatí era una llengua perfectament desueta.

Davant certes ortodòxies, doncs, tot i que hom suposaria que les diverses opcions del traductor són perfectament legítimes, aquesta legitimitat no els és sempre reconeguda. El cas de Fray Luis de León és un exemple històric de valor excepcional. En temps moderns la seva versió castellana del *Càntic dels càntics* ha estat proposada com un exemple de bellesa literària i d'erudició i el polític republicà i federalista Francesc Pi i Margall (1824 - 1901), que és qui va tenir cura de l'edició de les obres de Fray Luis a la col·lecció Ribadeneyra, deia: «*La versión (castellana) del Cantar de los Cantares es notabilísima. En ella no se contentó el autor con darnos a conocer el espíritu del cántico; nos lo tradujo a la letra, con todos sus elipsis y pleonasmos, con todos sus hebraísmos. Las bellezas de la idea y las de la forma están igualmente apreciadas; es la versión una verdadera copia. La exposición que la acompaña es apreciable, como todas sus exposiciones de la Biblia. Poseía León vastos conocimientos, conocía a fondo las lenguas griega y hebrea, había penetrado hasta en los últimos secretos de la historia judía...*»<sup>6</sup> (Els subratllats són meus. F.P.)

Sens dubte aquest és un judici ben elogiós de la traducció del *Càntic dels càntics* feta per Fray Luis de León, però el judici prové d'un republicà de la segona meitat del XIX i la seva opinió topa frontalment, com era d'esperar, amb allò que, històricament, els enemics de Fray Luis van argumentar sobre el tema. Arguments prou poderosos com per a determinar el seu empresonament a mans de la Inquisició. Allò que per a Pi i Margall, al segle XIX, era bellesa, excepcionalitat, i coneixement aprofundit del text, entre alguns poderosos contemporanis de Fray Luis presentava, per contra, diversos problemes: 1) en primer lloc que la traducció fos feta a una llengua romanç, i, per tant, fos assequible per a tothom i no tan sols per als especialistes; 2) en segon lloc que fos feta directament de l'hebreu i, per tant, fos

fidel a l'original llunyà, i no a un original interposat que era l'única versió autoritzada per l'Església, em refereixo a la traducció llatina canònica, la *Vulgata* de sant Jeroni, alguns aspectes de la qual Fray Luis posava en tela de judici. Fray Luis discutia, per exemple, si el mot *zama* era el que l'hebreu feia servir per a designar *las partes deshonestas de la mujer* i si calia traduir-lo, com feien les versions llatines, per una perífrasi pudenda del tipus *demás de lo que está allá escondido*. I 3), i aquí és on rau el problema realment ideològic, perquè, com diu Fray Luis a la seva introducció, el llibre expressa: «*aquellos sentimientos que los apasionados amantes suelen probar [...], a cuya causa la lección de este Libro es dificultosa a todos, y peligrosa a los mancebos y a los que no están muy adelantados y firmes en la virtud; porque en ninguna Escritura se explica la pasión del amor con más fuerza y sentido que en ésta: y así, acerca de los hebreos, no tenían licencia para leer este Libro y otros algunos de la Ley los que fuesen menores de cuarenta años.*»<sup>7</sup>

De fet, doncs, Fray Luis de León, com explica també al pròleg, feia una traducció més exactament «al peu de la lletra» que cap altre dels seus contemporanis que traduïen del llatí, ja que ell partia dels textos hebreus i es preocupava per seguir l'estructura de la llengua original, és a dir: allò que va preocupar l'ortodòxia dels seus contemporanis no va ser pas la bondat literal –filològica i formal– de la seva traducció, sinó altres elements. Dels quals Fray Luis n'era prou conscient; diu ell mateix: «*Pretendí que respondiese esta interpretación con el original, no solo en las sentencias y palabras, sino aun en el corriente y en el aire de ellas, imitando sus figuras y sus modos de hablar y maneras, cuanto es posible en nuestra lengua [...]. Y porque entiendo sea diferente el oficio del que traslada mayormente escrituras de tanto peso, del que las explica y declara. El que traslada ha de ser fiel y cabal, y, si fuere posible, contar las palabras para dar otras tantas y no más, de la misma manera, cualidad y condición y variedad de significaciones que las originales tienen, sin limitarlas a su propio sonido y parecer.*»<sup>8</sup>

En defensar l'exactitud de la seva traducció, Fray Luis adopta gairebé la mateixa posició de Pi i Maragall quan, quatre-cents anys més tard, n'elogia els mèrits. Però allò que Fray Luis va passar per alt –i que va haver de pagar amb

7. SALOMÓN, *El cantar de los cantares*, versión de Fray Luis de León, Espasa Calpe, 1969, p. 9.

8. *El cantar de los cantares*, p. 29.

escreix- va ser el fet mateix d'haver gosat traduir certs llibres.

L'exemple de l'assassinat del traductor de Salman Rushdie i l'exemple de Fray Luis de León, traductor del *Càntic dels càntics*, ens fan pensar en una actitud d'intransigència comuna que, com un fil, discorre, dissortadament, al llarg dels temps. La situació, tanmateix, no és idèntica. En el cas de Salman Rushdie, ens trobem davant la traducció d'una obra condemnable per l'integritisme, una obra «damnada» que contamina amb el seu estigma abassegador fins i tot el malaguanyat traductor. En el cas de Fray Luis és tot el contrari, l'obra és «sacra», canònica –la més canònica possible– i, pel fet de ser-ho, és intocable. És a dir, en un cas, la traducció ha estat vista com una propagació de la blasfèmia i de l'estigma; en l'altre, la traducció va ser considerada un atemptat contra la integritat monolítica de certa doctrina. En tots dos casos, de qualsevol manera, els traductors són culpables d'haver, diguem-ne, «potinejat» allò que era intocable; en un cas perquè no cal barrejar-se amb les mitges-virtuts i en l'altre perquè cal no cobejar les dones massa virtuoses.

Voldria que quedés clar que, des d'aquesta perspectiva, una de les característiques de la història de la traducció –i, per ventura, una de les seves poques «lleis científiques»– és que sempre és «obedient»: obeeix a paràmetres concrets que la societats estableix i que són de gran complexitat.

Els criteris d'autoritat –ho acabem de veure– són importants, però també poden ser-ho els criteris econòmics –com deia en alludir al cas de les sèries televisives. I n'hi ha de pur prestigi intel·lectual: autors que són traduïts perquè en aquell moment el seu nom va de boca en boca –sol ser el cas de molts autors poc coneguts que reben el premi Nobel i tothom s'afanya a traduir i a llegir–; o traduccions que es venen pel nom del traductor –el *Hamlet* «de» Terenci Moix, *El sueño de una noche de verano* «de» Eduardo Mendoza, etc. Algunes vegades aquestes traduccions han fet –un cop més per raons molt diverses– història: *The King James Bible*, la *Biblia* «de» Luther, la *Biblia* «de» Montserrat, *L'Odissea* «de» Carles Riba, *Els papers del Club Pickwick* «de» Carner o, fins i tot d'una manera molt més vaga, les traduccions angleses del xinès d'Àrtur Waley o les traduccions catalanes del xinès fetes a través de l'anglès de Marià Manent. Les causes que en cert moment forcen que s'emprenqui un determinat tipus de traducció poden ser tan diverses que arribi a ser difícil d'escatir-ne tot l'entrellat.

Fixem-nos en un divertit i contradictori exemple contemporani.

Avui, en alguns grans teatres d'òpera, és costum de projectar uns supratítols damunt la boca de l'escenari, supratítols que ens mostren la traducció del *libretto* –del text– de l'òpera. Aquesta pràctica, de la qual tothom n'havia prescindit durant segles, només ha començat a introduir-se en els darrers deu anys. Al Covent Garden londinenc va ser emprada per primer cop el desembre de 1983 per a sessions escolars matinals,<sup>9</sup> i, en general, ha esdevingut un senyal del desig de popularitzar el repertori operístic; un indicador de democratització, modernitat i innovació tecnològica dels teatres que la fan servir; però també, i en tercer lloc, una traducció sotmesa a unes limitacions tècniques (d'espai de projecció, de paraules o frases que els cantants repeteixen, etc.) peculiars. Potser el més curiós és que no cal que sigui una traducció *per a ser cantada*, és a dir, els supratítols segueixen l'acció en escena però són llegits pel públic al mateix temps que hom escolta els cantants cantar la partitura en una altra llengua, etc.

Tots aquests factors, doncs, poden fer que: el teatre triï traductors que el prestigiïn; que les traduccions siguin més cultes i arcaïques que no pas en un altre context (el doblatge cinematogràfic, per exemple); que les traduccions s'hagin d'adequar a les limitacions tecnològiques del sobretítulat; que es pugui prescindir o recórrer –segons el cas– a traduccions ja existents que van ser fetes *per a ser cantades*, etc. De fet, el traductor de supratítols, a l'hora d'emprendre la seva tasca, ha de tenir en compte totes aquestes varietats, que no són exactament «textuals».

Encara voldria posar un altre exemple més general. En els moments baixos d'una ideologia, la necessitat imperiosa d'expandir-se, de recuperar el temps i l'impuls dels instants àlgids de la seva supremacia colonial, pot manifestar-se a través del desig de vendre a qualsevol preu el seu missatge. En aquests casos –en els moments que podriem anomenar de «rebaixes ideològiques»– la fidelitat ja no importa res. Allò que importa és l'adaptació, «fer clientela». Penso en la pràctica de qualsevol marca comercial que diversifica el seu producte per tal de fer-se amb la quota màxima de mercat: cafeïnat, descafeïnat, soluble, en gra molt, mescla, doble aroma... De manera similar aquell missatge religiós que havia estat de pedra picada no dubta, arribada la temporada baixa, a

9. Alasdair STEVEN, *The Writing on the Wall*, «Opera Now» (maig de 1991).

adaptar-se i a estrafer allò que calgui per tal de fer-se «entenedor» a un públic de cultures molt allunyades a la cultura que va produir l'original.

En allò que ha estat anomenat «la subjectivitat de l'anacronisme»,<sup>10</sup> els apòstols bíblics pesquen en «canoes», l'alfa i l'omega són l'A i la Z, o el llagrima intens esdevé, a mans del traductor indi, «el Ganges i el Jumna brollant dels seus ulls», o la sinagoga jueva queda convertida en «església jueva» o en «mesquita jueva», malgrat la incongruència de la connotació catòlica o musulmana de cada cas. I el mateix autor que cita aquests exemples diu que, en el cas de cultures primitives i aïllades que no coneixen altre mitjà de transport que les canoes o els aeroplans, i encara que «molts traductors segurament estaran disposats a fer aparèixer a la seva traducció un cangur abans de fer-hi aparèixer un aeroplà (ens és llegut de fer aparèixer el segon), sobretot si sols es tracta de certa qualitat de l'aeroplà utilitzada pel traductor per tal de deixar clar un punt. I sempre que el lector no se senti torbat pel fet que hi aparegui. Llavors l'autor no creu que estiguem fent res essencialment diferent o erroni si ho tractem de la mateixa manera com tractem qual-sevol altra adaptació cultural».<sup>11</sup>

Davant aquestes defenses de l'adaptació ideològica Fray Luis de León aixecaria el cap astorat i perplex, Pi i Margall arrufaria el nas, i els ossos dels inquisidors de Valladolid deuen tornar a estremir-se dins la tomba.

Aquestes llibertats, emperò, no ens haurien de sorprendre tant. A la seva traducció d'*Alicia en terra de meravelles*,<sup>12</sup> Carner converteix *How doth the little* en *Què li donarem a la pastoreta?* i la cançó *You are old, Father William* en uns versos de Mossèn Cinto (p. 51), que diu, en nota a peu de plana, que tradueix *ad libitum*; mentre que, al capítol *Els rigodons de la Llagosta*, Alicia improvisa uns versos que Carner amb ironia converteix en «un vers de Maragall» (p. 117) –tot traduint al peu de la lletra el vers de Carroll, però fent que el Grifó s'exclami: «És diferent dels versos de Maragall que jo solia dir quan era petit»–, tot plegat per, a rengle seguit, fer el mateix amb uns versos que atribueix a Guimerà (p. 118). Les llicències de l'adaptació cultural, de donar als lectors

una Alicia «nostrada» es perpetuen, a més, en les il·lustracions que acompanyen la traducció de Carner: dibuixos de Lola Anglada que fan de l'Alicia de Tenniel, sorruda i cella-gruixada, una Lidia noucentista, amb un fons de masos, xiprerets, marges, orenetes, englantines i llaguts de vela llatina.

En aquest cas, doncs, Carner –segurament perquè la literatura infantil sembla més propícia a les llicències– fa una traducció similar a la dels adaptadors bíblics moderns. I, efectivament, el Conill remuga «Ave Maria, Ave Maria»... Que l'evidència del model, emperò, no ens encegui: la traducció sempre ofereix més d'un sol parany. Al costat d'aquesta tendència a l'adaptació «nostrada» també trobem que, costat per costat als noms de l'Erugot, el Grifó, el Lacai... i *tutti quanti*, Alicia mai no duu l'article personal i Carner construeix frases que els parlants, per infantils que siguin, mai no han sentit, com ara: «Ha estat Bill, em penso», «De manera que Bill ha de baixar per la xemeneia?», «Aquest és Bill» (subratllant així l'explícit desig noucentista d'escombrar l'article personal de la cultiparla orsiana i de la xerrameca intel·lectual). Vet aquí un camp extraordinari de recerca que tot just ara comencem a estudiar.

Un altre cas famós de la traducció al català pot servir per a ampliar aquest comentari sobre els conceptes de traducció implícits en el públic, els editors i els mateixos traductors. L'any 1919 es publica la primera versió de l'*Odissea*<sup>13</sup> de Carles Riba, potser perquè Riba mateix en féu una segona versió i bescantà la primera, aquella versió ja no és gaire esmentada. Però durant més de trenta anys va ser la versió oficial catalana de l'*Odissea* i, al costat de tots els seus possibles encerts, és una versió on llegim passatges com aquest:

«Així doncs Nausica tirà la bala a una serventa,  
errà la serventa i la féu anà en una gorga  
[pregona  
i elles van fer-hi un gran xiscle, i Ulisses diví  
[es despertà  
i s'assegué, debatent en el seu pensament i  
[en son cor:»

O escoltem com «parla» Ulisses:

–«Ai las, a la terra de quins moridors so  
[encara arribat?  
Qui sap si són una gent arrogant i salvatge i  
[injusta,  
o acollidora, i la pensa llur es poruga dels  
[dèus?»

10. NORM MUNDHENK, *The Subjectivity of Anachronism*, dins Black and Smalley (Eds.), *On Language, Culture and Religion*...

11. *Ibidem*, p. 268.

12. LEWIS CARROLL, *Alicia en terra de meravelles*, traducció de Josep Carner, il·lustracions de Lola Anglada, Editorial Juventut (Barcelona 1927). N'existeixen diverses edicions actuals: 1971, 1992 i també de butxaca.

13. HOMER, *Odissea*, traducció de Carles Riba, «Biblioteca Literària» (Barcelona 1919).

Com si m'hagués vingut una xiscladissa de  
 de les nimfes que habiten les asprives carenes  
 i les fontanes dels rius i els aiguamoixos  
 O estic per ventura a la vora d'homes de  
 Però me n'hi vaig jo mateix i faré la prova i

O com ho fa unes ratlles més avall el narrador:

«I anava a tall d'un lleó criat a muntanya,  
 de sa força, i avença, calat de vent i de pluges,  
 i els ulls li flamegen; i es llença entremig  
 o al quest dels cervos feréstecs: perquè l'hi  
 d'anar a fer prova dels fòlcs, fins i tot dins  
 talment Ulisses estava a punt de mesclar-se  
 trenabòniques, bo i nu, per fretura que li

Aquesta mena de llenguatge del traductor, una mena de greco-català, de parla rebuscada i elevada, és la primera versió al públic català d'una obra immortal, publicada en una biblioteca de divulgació dels grans clàssics. Allò que m'interessa no són pas els criteris filològics de Riba traductor del grec, sinó el clima intel·lectual que fa que el concepte de traducció –segurament per les mateixes raons que tenia Carner per a fer l'adaptació de la seva Alicia– fos capaç d'autoritzar Riba a treballar amb aquesta llengua manierista. Carner omplia un buit en la cultura literària infantil amb una obra clau i, doncs, adaptava. Riba omplia un buit en la cultura literària clàssica i creava una llengua que obligués els lectors a fer de l'*Odissea* un monument rar, enrevessat i difícil. Per què? Les repostes són llargues però tenen clarament més a veure amb la ideologia cultural que no pas amb la traducció en el sentit de pur transvasament lingüístic.

Aquests dos grans exemples ens porten directament a una qüestió sovint debatuda: cal tornar a traduir l'*Alicia*, cal tornar a traduir l'*Odissea*? Cal, com se sol dir tan sovint, retraduir els clàssics cada quinze o vint anys, perquè la llengua ha canviat i han canviat els gustos per la llengua? De

14. *Ibidem.*, vol. 1, p. 131.

debò? Riba mateix ho intentà amb èxit.

Suposo que això vol dir que les obres antigues haurien de ser llegides en adaptacions modernes, que el *Tirant* hauria de ser rescrit per al gust actual, com de fet s'esdevé en les versions infantils o adolescents. La versió anglesa de David Rosenthal del *Tirant*,<sup>15</sup> que tanta publicitat va donar a la novel·la, ja és, de fet, una versió amputada, expurgada dels passatges que Rosenthal –com indica al pròleg– considerarà que es feien «pesats» al lector modern. Amb quins matisos traduirem, doncs, avui l'*Alicia*? Accentuant-ne la component psicoanalítica, o la pedofília del reverend Charles Dodgson? I, a l'episodi de Nausica, no hi ha, també, el descobriment encisat per part de la noieta de casa bona, d'un home experimentat en guerres i en amors? Es tracta només d'insinuacions, de tons, de subratllats, però aquestes «lectures diferents» potser serien més temptadores per al públic actual.

Dins els matisos, tanmateix, no ens acabem de posar d'acord. En una col·lecció de clàssics moderns traduïts al català vaig imposar l'ús de l'article personal sempre: encara no sé de cap lector que se n'exclami més o ho trobés estrany. Però ningú no sembla haver-se exclamat pel fet que algunes de les més poderoses editorials del país segueixin el criteri contrari o, senzillament, no en tinguin cap. Podem realment llegir amb versemblança –em pregunto– una frase del tipus «Ignasi es deixà maniobrar per Elvira», o «John ha vingut a sopar amb Muriel» –com qui ha vingut amb taxi o amb Mercedes–? Jo en sóc contrari, però el debat sobre aquest punt, com sobre tants d'altres que afecten la traducció i sobre els quals tot just hem començat a rumiar, haurà de quedar per a un altre moment. Per quan tots plegats siguem més conscients que les maneres de traduir són moltes i canviants i que les causes d'aquestes diferències i canvis cal anar-les a buscar, sovint, més enllà del text i del traductor.

FRANCESC PARCERISAS

15. JOANOT MARTORELL and Martí Joan de GALBA, *Tirant lo Blanc*, translated by David H. Rosenthal (Nova York, Schocken Books, 1984). Vegeu a la pàgina xxiii de la introducció l'ambigüitat de la frase: «I have eliminated as many redundancies as possible, both to make the book more readable and in the belief that Martorell might have done the same, had he lived to complete his project.»

Apunt sobre noucentisme i traducció,\* per Josep Murgades

Traduir pot bé ser considerat com una especialitat més de la filologia; una de

tantes maneres de manipular intel·ligentment un text per tal de fer-lo accessible a