

Sobre l'art de traduir (1963)

Italo Calvino

Traducció de Miquel Edo

Senyor director,

una ressenya de Claudio Gorlier (a *Paragone*, núm. 164, p. 115-116) relativa a la traducció de *Passage to India*, d'E.M. Forster, publicada per Einaudi, m'empeny a escriure aquesta lletra en qualitat de col·laborador d'aquesta firma, no sols per fer justícia a una de les nostres millors traductores, Adriana Motti, sinó també per plantejar unes consideracions generals entorn de quina és la tasca dels crítics vista des del particular punt de vista de la professió editorial.

Els editors italians publiquen els llibres estrangers en traduccions tan aviat molt bones com acceptables, fluïxes o pèssimes; els motius d'aquests desequilibris (que de vegades s'observen entre llibres d'una mateixa casa) són múltiples. Diguem-ho així: dins l'actual febre de creixement productiu de la indústria editorial italiana no totes les traduccions assoleixen un bon nivell de qualitat. Mal relativament menor mentre es tracta de llibres menors; greu perjudici i despesa inútil quan es tracta d'una obra d'alt valor literari. Més que mai, doncs, avui se sent la necessitat d'una crítica que s'ocupi de la traducció. Senten aquesta necessitat els lectors, que volen saber fins a quin punt poden confiar en la vàlua del traductor i en la serietat de la marca editorial; la senten els bons traductors, que van prodigant tresors d'escrupolositat i intel·ligència sense que ningú els digui mai: ¡bravo!; i la senten els qui editen, que volen que la bona feina obtingui l'aplaudiment merescut i que les provatures dels aficionats siguin sotmeses a l'oprobri públic (tothom es refia que, en un clima de severitat generalitzada, no li tocaria el rebre a la seva escuderia, sinó a les competidores) i consideren que hi tenen molt a guanyar si la tria i el control dels traductors es fa amb la col·laboració de la crítica i de cara al públic.

Ens complau, doncs, que aquest tipus de crítica comenci a sovintejar, i som molts els qui la seguim amb interès, alhora que li demanem una estricta responsabilitat tècnica. Perquè si no es té aquest sentit de la responsabilitat, el que es fa no és sinó augmentar la confusió, i es provoca en els traductors un descoratjament que es transforma tot seguit en *pis aller*, en una davallada del nivell general. Més d'un cop hem sentit dir a un bon traductor: «Sí, noi, m'escarrasso a resoldre obstacles que ningú no s'havia plantejat abans i dels quals ningú no s'adonà, i després ve el crític X, obre el llibre per una pàgina qualsevol, es fixa en una frase que no li fa el pes, sense potser ni tan sols acarar-la amb l'original, sense preguntar-se

de quina altra manera es podia resoldre, i amb un parell de ratlles es carrega tota la traducció...» Tenen tota la raó de queixar-se: un escriptor sempre pot comptar amb una pluralitat de valoracions, i si té un crític que el blasma sempre en trobarà un altre que el defensi; en canvi, per al treball dels traductors les valoracions de la crítica són tan escasses que resulten inapel·lables, i si algú escriu que una traducció és dolenta, aquesta valoració es posa en circulació i tothom la repeteix.

De fet, més que a Gorlier a qui hauria de plantejar aquestes qüestions és a Paolo Milano. A Paolo Milano se li ha de concedir el gran mèrit de ser tal vegada l'únic crític de la premsa que dedica amb força regularitat una part (un quart i tot) del seu article a les qualitats i els defectes de la traducció. S'hi atura llargament i amb exemples malgrat les limitacions d'espai d'un setmanari, i aconsegueix d'interessar el lector i d'esquivar tot risc de pedanteria. En aquest sentit, el seu és un model de crítica que respon a les necessitats actuals. Dit això, haig d'afegir que més d'un cop hem dissentit dels seus judicis. Em sap greu no tenir a mà una col·lecció de números de *L'Espresso*, i ara no voldria citar de memòria: el cas és que ha fustigat traduccions que no s'ho mereixien i n'ha absolt d'altres que mereixien que les hagués reprovades.

L'art de traduir no passa per un bon moment (ni a Itàlia ni fora: però ara cenyim-nos a Itàlia, que tanmateix, en aquest camp, no és el país que té més motius per plànyer-se). La base de reclutament, és a dir, els joves que coneixen bé o bastant bé una llengua estrangera, s'ha ampliat, sens dubte; però cada vegada són menys els qui escrivint en italià es mouen amb aquelles qualitats d'agilitat, seguretat en la tria del lèxic, economia sintàctica, sentit dels diferents registres, en definitiva, amb intel·ligència d'estil (en el doble vessant d'entendre les peculiaritats estilístiques de l'autor traduït i de saber-ne proposar equivalents italians en una prosa que es llegeixi *com si hagués estat pensada i escrita directament en italià*): qualitats, precisament, en les quals rau el singular geni del traductor.

Al costat de les qualitats tècniques, cada dia es troben a faltar més les qualitats morals: aquella tossuderia i aquella concentració necessàries per estar excavant mesos i mesos dins d'aquell túnel, amb una escrupolositat que a cada moment és a punt d'afluixar-se, amb una facultat de discernir que a cada moment és a punt de deteriorar-se, de deixar-se endur per lleugereses, al·lucinacions, traïcions de la memòria lingüística, amb aquella pruija perfeccionista que deu convertir-se en una mena de metòdica bogeria, i que té de la bogeria les inefables dolçors i la corsecadora desesperació...

(Val a dir que qui escriu aquesta carta no ha tingut mai el valor de traduir un sol llibre en tota la seva vida, i que s'escuda, precisament, darrere la carència que té d'aquestes particulars qualitats morals, o més aviat de resistència metodològicco-nerviosa; ja pateix prou en el seu ofici d'escanya-traductors, pels altres i per ell mateix, i tant per les bones traduccions com per les dolentes.)

(Abans els escriptors traduïen, sobretot els joves. Ara es veu que tots tenen altres coses a fer. A més, qui ens diu que l'italià dels escriptors seria més bo? El sentit de l'estil va de baixa. Podríem dir que el menor compromís dels escriptors joves envers la paraula i les cada cop més escasses vocacions de traductor són dues cares d'un mateix fenomen.)

En una situació com aquesta en què cal de totes totes encoratjar, sostenir i valorar el veritable traductor, és més important que mai que la premsa i les revistes literàries jutgin les versions. Però si la crítica agafa el costum d'anorrear una versió amb un parell de ratlles, sense fixar-se en com s'han resolt els passatges més difícils i els trets estilístics, sense preguntar-se si hi havia altres solucions i quines eren, llavors val més no posar-s'hi. (Heus aquí el cas més freqüent: les errates. L'errata s'ha de censurar, molt bé. Però no n'hi ha prou amb això per jutjar una traducció. L'errata pot molt ben ser que trobi cabuda en la pàgina del traductor expert i autoritzat que tothom es pensa que no necessita correccions d'estil, que corregeix ell mateix les seves galerades, etc.; i que, en canvi, no la trobem en la provatura del novençà, a qui han arreglat fins l'última coma i que ha arribat a la impremta corregida de cap a peus...)

L'anàlisi crítica d'una traducció s'ha de dur a terme seguint un mètode, sondejant mostres prou àmplies i que puguin servir de pedres de toc decisives. És un exercici, aquest, que recomanaríem no sols als crítics, sinó a tot bon lector: és cosa ben sabuda que es *legeix* de debò un autor només quan se'l tradueix, o quan s'acara el text amb una traducció, o se'n comparen versions en diferents llengües. (Un altre mètode molt bo per poder emetre un judici: una comparació a tres bandes: text, versió italiana i versió en una altra llengua.) Judici tècnic, abans que de gust: en aquest terreny els marges del que és opinable, marges dins dels quals sempre fluctua el judici literari, són molt més estrets. Si jo considero que la versió d'Adriana Motti és excel·lent i Gorlier només hi troba que motius de rebuig, no és una qüestió subjectiva o de «punts de vista». O s'equivoca ell, o m'equivoco jo.

Reproduexo aquí les paraules, més ben dit, el parèntesi de Gorlier que es refereix a la traducció:

(Diem decent, i prou. De fet, aquest *Passaggio in India* editat per Einaudi produeix una certa estranyesa començant pel mateix títol, que sona malament i resulta equivoc en italià. A més, com pot ser que un bon traductor faci servir *affatto* en sentit negatiu quan amb prou feines un estudiant d'institut tècnic s'ho podria permetre, o que escrigui *cosa* en comptes de *che cosa*, o que no sàpiga que *dissolved* gairebé sempre vol dir *sciolto*, i no *dissolto*?)¹

Començo per la qüestió del títol, del qual no és responsable Adriana Motti, sinó exclusivament l'editorial. En vam estar discutint mesos i mesos abans de prendre una decisió. En general, a Itàlia, els títols que fan de mal traduir, s'acostumava a canviar-los radicalment; això fins fa una dotzena d'anys; però, per sort, d'un temps ençà tothom s'ha convençut que no traduir amb fidelitat un títol és una gravíssima arbitrietat. Posar *Viaggio in India*, tanmateix, em sembla que hauria estat fer-li un pobre servei al llibre.² No es tracta només del fet que tot just per aquelles

1. L'*istituto tecnico* correspon, en el sistema d'ensenyament italià, a allò que aquí era la formació professional. *Che cosa* és la forma completa del pronom interrogatiu «què»: En la llengua oral sovint s'obreuja en *cosa* o *che*. El participi *sciolto* estaria més a prop de *desfet*, i *dissolto* de *dissolt* o *diluit* (*N. del T.*)
2. És l'opció de Jordi Arbonès: *Viatge a l'Índia*, Edicions 62, Barcelona, 2002 (*N. del T.*).

dates als aparadors de les llibreries hi havia tres o quatre llibres si fa no fa del mateix títol escrits per autors italians que havien estat a l'Índia i havien endegat el seu flamant llibre de viatge; és que en qualsevol dels casos en italià el títol «Viatge a algun lloc» pressuposa el gènere «llibre de viatges» (que no passa el mateix en anglès amb el mot *Travel?*). Llavors? *Una gita in India? Un soggiorno in India?*³ Reduïen d'una manera o altra el significat, el simplificaven; anul·laven aquell punt de vibració simbòlica que em sembla que té *Passage*. I que em sembla que també té *Passaggio*, paraula amb un tou de ressonàncies (que no es diu potser que «*la vita è un passaggio...*»?).⁴ Gorlier diu que *sona malament*; i es veu que són molts els qui li donen la raó. A mi, la veritat, *passaggio* és una paraula que m'agrada moltíssim, incloses les locucions que en deriven, com *di passaggio*, una típica i ben bonica veu italiana.⁵ Sona *equivoc*, afegeix Gorlier. Exacte: volia una paraula que tingués una gamma de significats ben àmplia, un halo d'ambigüitat simbòlica, que respongués precisament (com Gorlier ens explica molt bé) a l'esperit del llibre. Però veig que aquí tothom em gira l'esquena, així que em dono. Si l'editor en una reimpressió li vol canviar el títol, ens esmenarem. I amb això acabo la meua autodefensa pel que fa al títol.

A la traducció, Gorlier d'errors no en troba. (Se'n serveix a bastament per a totes les seves cites.) Fa tres puntualitzacions a l'italià de la traductora, comptant la tria del mot *dissolto*. A la p. 353 (com que no ens facilita el número de les pàgines en què basa l'acusació hem hagut de repassar les 355 pàgines del llibre) en efecte es diu: «quando ebbe finito, lo specchio del passaggio si era frantumato, il prato dissolto in farfalle».⁶ Gorlier s'hauria estimat més: «*il prato sciolto in farfalle?*» Que em perdoni, però Adriana Motti va fer molt bé d'utilitzar *dissolto*.

Affatto en sentit negatiu a mi tampoc no m'agrada, sense arribar als escarafalls escolars de Gorlier (p. 247): «—*Temo che per te sia molto scoraggiante. —Affatto, non me ne importa.*»⁷ Podia posar *niente affatto* o *per niente*? Hi havia una rima amb *sconvolgente*: són les habituals forques caudines de tot traductor. Podia posar *per nulla*? No ho sé, potser li ha fet escrúpol (un escrúpol excessiu) aquell *non* que ve tot seguit. La traductora m'escriu en una carta de *doléances*: «Fins i tot el Rigutini-Fanfani (p. 32, Barbera editore, Florència 1893) dóna la veu *affatto* en sentit negatiu amb una reprovació ben suau, que és gairebé una concessió a l'ús». Jo no sóc gaire amant dels diccionaris: el que compta per a mi és la victòria de l'harmonia i de la lògica interna de la frase agafada en el seu conjunt, encara que això comporti aquella petita violació, aquella esquerda que la llengua parlada tendeix a imposar a la regla. I la frase en qüestió a mi em sona bé a l'orella; el *non* de

3. «Una excursió a l'Índia», «Un sojorn a l'Índia» (*N. del T.*).

4. En català les múltiples accepcions d'aquest terme italià requereixen diverses traduccions segons el context: la més freqüent «pas», però també «passatge», «passada», «passar»... (*N. del T.*).

5. *di passaggio*: «de pas» o «de passada» (*N. del T.*).

6. «quan va haver acabat, el mirall del paisatge s'havia trencat, el prat s'havia diluït en papallones» (*N. del T.*).

7. «—Em fa por que per a tu no sigui molt descoratjador. —Gens, tant me fa.» Les alternatives que s'indiquen tot seguit (*niente affatto, per niente, per nulla*) significarien «no gens», o «gens ni mica». En la seva utilització més gramatical *affatto* reforça la negació, però no la substitueix (*N. del T.*).

non importa actua sobre l'*affatto*, l'aglutina. L'esperit de l'italià consisteix justament en coses com aquestes: és aquesta la seva riquesa inigualable, i la seva maledicció (perquè fa que la literatura italiana sigui substancialment intraduïble), i la seva dificultat (ai de qui es pensi que pot descurar la gramàtica sense orella i sense lògica; només a qui li ha estat concedida l'àrdua Gràcia de la Llengua li podran ser perdonats els pecats!).

Cosa? enlloc de *Che cosa?* Aquí sí que perdo la paciència. Amb tota la feina que ha tingut la literatura de creació per donar a l'italià escrit la immediatesa d'una llengua viva, i amb tot l'anar i venir d'idees que la lingüística moderna ha promogut en tots els camps de la cultura per fer del fet «llenguatge» un tot mòbil i orgànic, amb els seus intercanvis recíprocs entre parla i escriptura, amb les seves pujades i baixades, ja fa temps que estàvem convençuts que els adeptes a la benèter purista havien quedat confinats entre els Bouvard i Pécuchet de certes columnes de diaris i setmanaris. *Cosa?* enlloc de *Che cosa?* es fa servir, i és un dret sagrat fer-lo servir, perquè és més curt, perquè serveix per a eliminar un *che* (la repetició dels *che*, flagell de tot ésser escriptent), no lleva claredat al discurs, i sobretot, entra en la lògica de les simplificacions que han anat portant a terme al llarg dels segles l'italià i les altres llengües neollatines.

Abans d'encomanar una traducció a algú, ens assegurem, primer de tot (crec que puc parlar col·lectivament en nom de les diverses redaccions editorials), precisament de la fluïdesa, de l'espontaneïtat i de la no pedanteria i no preciosisme del seu italià. Això que Gorlier censura és, per tant, justament allò que nosaltres anomenem «escriure bé», la condició *sine qua non* per ser traductor.

Per ser traductor. Perquè es pot ser un bon estudiós, i també un crític de ment privilegiada, i «escriure malament». (I no tocarem la tan debatuda qüestió, que ara ens portaria massa lluny, dels grans escriptors que escriuen malament.) «Escriure malament», és a dir, moure's dins la llengua amb matusseria, com dins una americana que ens tiba als colzes, sense llibertat, sense reflexos ràpids. Es pot acusar un crític d'art de no saber agafar un pinzell? No, és clar. És per això que no li volem retreure a l'estudiós de literatura que, al final mateix de la pàgina on ha donat lliçons de llengua, hagi escrit *contenuta dal risvolto*⁸ (un error d'impremta? Sembla més aviat que no), que hagi escrit *sensibilizzarsi* i *acutizzarsi*,⁹ és a dir, que estigui mancat de defenses contra els més nefastos —aquests sí— desgavells periodístico-burocràtics de la llengua, mancat d'aquella il·luminació que en el moment de la caiguda ve a auxiliar l'errant estimat dels Déus i el colpeix amb l'esclat del verb únic i perfecte: *acuirsi!* abans no torni a fer-se la nit. Si els seus assaigs recolzen en un pensament fort, seran llegits i apreciats encara que estiguin mal escrits. Però s'ha de guardar d'una temptació: de transfondre aquesta seva matusseria lingüística (que no arriba ni a pecat venial, és tan sols una de les infinites peculiaritats de l'ésser humà) en un amor mal enfocat per una llengua abstracta i immòbil que es pensa, justament en virtut d'aquesta immobilitat, que també ell pot posseir.

8. «continguda per la solapa» (*N. del T.*).

9. «sensibilitzar-se» i «aguditzar-se» (*N. del T.*).

L'amor per la llengua és una altra cosa i neix d'una altra mena de disposició d'ànim, vibra d'una altra mena de neurosi, més aguda.

(Fins aquí, prou indulgent, la meua posició oficial. En secret, en silenci m'empasso la ràbia que em produeix veure com els nous crítics fan servir la paraula, substància primera de tota literatura, amb tant d'enfarcet i dificultat i sordesa, i em pregunto què pot haver empès aquests joves cap a estudis que els han de resultar tan aspres i ingrats. I en secret subscriu aquestes paraules recents d'Emilio Cecchi, al *Corriere della Sera* del 4 d'octubre de 1963: «En un assaig crític, la qualitat de la prosa és garantia de la veritat i vitalitat de les impressions i de les idees que hi són exposades; fins i tot forma part intrínseca d'aquella veritat i vitalitat.» I en secret vaig somiant que, d'aquí a poc temps, dividit el reialme de les lletres en les dues faccions enfrontades dels tradicionalistes i els innovadors, units per una idèntica insensibilitat envers la paraula, finalment podré escriure obres clandestines, tot perseguint un ideal de prosa moderna digne de ser transmès a les generacions que qui sap quan tornaran a comprendre... Ara sí que he ultrapassat els límits que m'havia marcat: aquesta només havia de ser la carta del component d'un *staff* editorial adreçada als crítics. Torno al meu tema.)

A les editorials, Gorlier els fa l'objecció que negligeixen o retarden l'entrada a Itàlia d'autors anglosaxons de primera fila i que publiquen, en canvi, escriptors joves de segona fila. Els noms que esmenta per al primer grup són gairebé tots d'autors en curs de publicació a diverses cases italianes, escriptors en bona part d'una exigent subtileza estilística i per als quals només podem esperar que no es publiquin fins que no hi hagi traduccions realment bones. (Per què molts autors no han estat traduïts abans no és una cosa difícil d'entendre: les capacitats de producció i d'absorció en el camp del llibre han augmentat a Itàlia de pocs anys ençà; és normal que en aquest nou context l'actualitat editorial estrangera s'endugui la part més gran del pastís i les recuperacions d'allò que s'havia deixat enrere en les dècades anteriors vagin més a poc a poc.)

Com a exemple d'autors secundaris que, en canvi, s'han traduït, Gorlier esmenta Purdy i Sillitoe.¹⁰ «No falta un inevitable Sillitoe.» Home! De Sillitoe s'ha traduït fins ara el seu primer llibre, *Saturday Night and Sunday Morning*, no pas una novel·la qualsevol, bona, interessant. Després d'aquesta, ha tret a Anglaterra quatre llibres més (si no he perdut el compte) que encara no han sortit a casa nostra; alguns (n'hi ha de boníssims i de no tan bons) sí que sortiran, sense gaire puntualitat, però tampoc amb cap intenció de menystenir o infravalorar aquest autor.

Mentre que Sillitoe és apreciat i traduït arreu del món, el cas de Purdy és diferent. A Amèrica encara no ha tingut èxit, ni de crítica ni de públic; és una mica un descobriment nostre; va ser un dels nassos més fins i menys condescendents del món editorial italià (que ara, llàstima, s'ha convertit, per escèptic esnobisme, a la

10. James Purdy (Ohio, 1923), novel·lista i contista, crític irònic de la societat nord-americana (*The Color of Darkness*, 1957; *Malcolm*, 1959; *The Nephew*, 1960). Alan Sillitoe (Nottingham, 1928), autor de novel·les que descriuen amb agudesa la vida de les classes treballadores (*Saturday Night and Sunday Morning*, 1958; *The Loneliness of the Long-Distance Runner*, 1959; *Key to the Door*, 1961; *The Raymans's Daughter*, 1963). (N. del T.)

cultura de masses i s'ha envolat cap a contrades interplanetàries) qui va assenyalar aquest entre els milers de contistes americans, tots igual de bonots i espavilats, però sense cops excepcionals. Purdy és un petit descobriment del qual podem dir sense por que estem orgullosos. Encara no hem publicat *Malcolm*, el seu llibre més delicat i lunar, però esperem fer-ho aviat.

Resumint, em sembla que Gorlier entén la tasca de l'editor com la d'algú que pren nota dels valors consagrats a les diverses literatures, de les jerarquies establertes segons l'edat i la fama, les trasllada aquí i punt. Nosaltres, en canvi, l'entendem d'una manera ben diferent: allò que ens apassiona i diverteix de la feina editorial és justament proposar perspectives que no coincideixen amb les més convencionals. I així, quan seguim les fonts d'informació i la crítica estrangera i les proclames dels editors, vigilem sempre de no caure presoners de les valoracions dels altres, de triar sempre sobre la base també de les *nostres* raons, i de fer que les nostres tries repercutixin en la fama d'un autor en l'àmbit internacional. Triar llibres estrangers és un intercanvi entre totes dues parts; la literatura estrangera ens dona un autor i nosaltres li donem la nostra tria, la nostra confirmació, que també és un «valor» pel fet que és fruit d'un gust i d'una tradició diferents.

Ara bé, després de tot el que he dit haig de fer un aclariment: de la mateixa manera que una traducció no es pot jutjar a partir d'unes quantes línies aïllades, tampoc no es pot jutjar amb aquest patró un assaig crític. I les consideracions que fa Gorlier sobre el llibre de Forster són prou riques, estimulants i encertades. I trobo justa la seva crítica a la «solapa» de l'edició Einaudi, que, en efecte, empobreix el valor del llibre. També el de la «solapa» és un art difícil: per a un llibre important i que defuig definicions sintètiques (com ho demostra tot l'escrit de Gorlier), ningú no vol comprometre's a endegar una presentació de vint ratlles; i les pàgines dels savis més competents no acostumen a tenir el «caient» necessari.

I ja que hi estem posats, em voldria permetre una darrera divagació, no adreçada a Gorlier, amb qui en aquest punt estic d'acord, sinó als crítics en general. Per a ells i per als autors de ressenyes, estem veient que s'ha convertit gairebé en norma plantejar llur escrit dialogant amb la «solapa» o «notícia» editorial (o bé, en el cas dels més ganduls i menys agosarats, parafrasejant-la). És a dir, que l'editor amb la «solapa» té un poder que jo considero excessiu: el poder d'organitzar tot el debat crític; s'hi està d'acord o en desacord, però no se surt d'aquells temes, d'aquelles idees. Algú em dirà: és un pretext com qualsevol altre per començar a parlar. Sí, però el veritable objecte de la crítica, el llibre, em sembla que s'acaba passant per alt; el veritable sentit, la veritable emoció de tota *corrida* crítica, el crític que agafa per les banyes el brau-llibre, el brau-autor, es perd. En comptes de barallar-se amb l'autor, el crític es baralla... amb qui? Com a molt amb aquella nova institució de la nostra vida literària que és el «director de col·lecció», però més sovint amb l'anonimat de l'«editor», és a dir, amb els nois de les oficines de premsa i publicitat, en general nanos que en saben i estan al dia, però que per una lògica deformació professional tendeixen a simplificar i a tirar pel dret. Jo crec que per al lector i tot seria una bona pedagogia ensenyar-li a afrontar el llibre obrint-lo per la primera pàgina. Tant, que ja començo a pensar si no seria més instructiu publicar els llibres nus i pelats, com es fa (es feia) a França.

Demano disculpes per haver-me allargat tant. De literatura s'escriu sense parar, mentre que d'aquests assumptes de cuina editorial, que tanmateix ocupen tanta part del nostre temps i de les nostres preocupacions, no se'n parla mai. Per això tenia tantes coses a dir. Gràcies.