

Tres tòpics tòpics

Joan Sellent Arús

Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Traducció i d'Interpretació
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

Resum

Aquest article fa una sèrie de reflexions a l'entorn de l'ofici de traduir (amb un èmfasi especial en la traducció literària), a partir de l'experiència personal i professional de l'autor i recorrent a tres dels tòpics més generalitzats sobre la traducció, sobre el paper del traductor en el panorama literari i cultural i, en definitiva, sobre el que significa la traducció. Alterna l'ús de referències erudites amb el recurs a l'anècdota, però sempre amb la intenció de desmentir o matisar els tres tòpics que vertebraven l'article, i que, com l'autor procura demostrar al·ludint a un famós text de Vladimir Nabokov, no són pas exclusius del món dels «profans».

Paraules clau: tòpics, traïció, fidelitat, literalitat, afinitats i diferències entre «escriptor» i «traductor», subjectivitat de les traduccions.

Abstract

This article reflects on the craft of translating (with special emphasis on literary translation), taking its author's personal and professional experience as a starting point and resorting to three of the most widespread clichés about translation, about the translator's role in the literary and cultural scene and, all in all, about the actual meaning of the translator's activity. It alternates some learned references with a certain anecdotal slant, but always with the aim of refuting or qualifying the three clichés that vertebrate it, and which —as the author attempts to prove by alluding to a famous text by Vladimir Nabokov— are not exclusive to the world of «non-specialists».

Key words: clichés, treason, fidelity, literality, affinities and differences between a «writer» and a «translator», subjectivity of translations.

La traducció, com qualsevol activitat humana, està exposada a una sèrie de tòpics i opinions prefabricades a què la gent pot recórrer si es vol estalviar —cosa que passa molt sovint— l'esforç de pensar amb una certa autonomia.

De tots (la llista podria ser molt llarga, però la restringirem a tres), potser el més explotat és un famós joc de paraules en llengua italiana objecte d'una especial predilecció, sobretot, entre les files dels entrevistadors mediàtics. No es pot dir exactament que hi hagi empentes per entrevistar traductors, però, si mai a un periodista li vaga de preguntar quatre coses a un representant d'aquest ofici, les probabilitats que en un moment o altre de l'entrevista aparegui la màxima *Traduttore, traditore* són altíssimes. De vegades apareix en el context de preguntes per l'estil

de: «Què opina de la frase *Traduttore, traditore?*», «Vostè creu que un *traduttore* és un *traditore*, com diu la coneguda frase?», etcètera; però potser l'opció que té més èxit entre els militants del laconisme incisiu que distingeix sovint l'entrevista post-moderna és formular la sentència a pèl, amb el simple retoc minimalista del signe d'interrogació: «*Traduttore, traditore?*». I espavila't.

Hi ha dos tòpics més que rivalitzen amb la dita italiana en els primers llocs del rànquing, i que, verbalitzats en interrogatiu, també obliguen sovint el traductor a lluitar contra la mandra d'haver-hi de respondre. Un d'ells seria el fulminant: «El traductor és un escriptor frustrat?». L'altre ja no és tan exclusiu de l'àmbit periodístic, i és més habitual que sigui formulat per amics, parents i coneguts generalment aliens al món de la traducció (generalment, però no sempre). Si al traductor, per exemple, li han publicat o representat la versió d'algun clàssic, és difícil que no hi hagi algun amic, parent o conegut que, amb sinceritat i estranyesa a parts iguals, li pregunti: «Però, ¿que no estava traduït, ja, això?»...

Si el traductor és una ànima sensible i procliu a la inseguretat, és molt probable que aquests llocs comuns facin forat en la seva autoestima i se'ls acabi creient, amb la possible conseqüència que, davant d'un panorama tan galdós, arribi a plantejar-se canviar de feina. Si, en canvi, té una pell prou adobada perquè aquestes coses l'hi rellisquin, les atribuirà a la pura i simple ignorància dels profans i no hi pensarà més. Però pot passar, també (i aquesta reacció potser és la més productiva), que agafi el toro per les banyes i decideixi fer-ne matèria de reflexió. Aquesta és l'opció a què he procurat adherir-me jo mateix al cap dels anys, una vegada superat el desconcert de les primeres envestides, i tot seguit m'entretindré en algunes d'aquestes reflexions (sense la pretensió idiota, naturalment, de fer creure que no se li han acudit a ningú més que exerceixi aquest ofici).

Traduttore, traditore?

En aquest cas potser no caldria afegir gran cosa a allò que ja ha assenyalat prou bé Salvador Oliva, quan diu, a propòsit d'aquesta sentència i per reivindicar-ne la desmitificació, que

amb dues úniques paraules (idèntiques en tot llevat d'un fonema) ha semblat pànic i confusió innecessaris, perquè en realitat o bé es tracta d'una veritat inútil, arxiconeguda i sense valor, o bé falseja la mateixa naturalesa de la traducció. Tots sabem que, si el poder d'aquesta dita és tan fort, és perquè comparteix la persuasió que té l'art verbal, concretament la poesia, on la semblança fonològica s'encomana al sentit. Per això els aforismes amb rima contenen més veritat que els que no rimen (...) Aquest és l'únic gran poder de l'expressió *traduttore traditore*. Aplicada a la traducció de textos literaris, aquesta dita, un cop desproveïda del seu poder màgic, del seu poder sonor capaç de generar el simulacre d'un poder semàntic, ha resultat ser només una veritat accidental.¹

1. OLIVA, Salvador. «Sobre els elements suposadament intraduïbles de la traducció literària». A: MARCO BORILLO, Josep [ed.]. *La traducció literària*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1995, p. 87.

Seria absurd, doncs, pretendre convertir una veritat accidental en veritat absoluta i generalitzada. És evident que un traductor pot ser traïdor, i, de traïcions, la llarga història de la traducció en va plena; però deduir d'aquí, basant-nos en l'aval il·lusori del joc de paraules, que la condició de *traditore* és inseparable de la figura del *traduttore*, resultaria tan grotesc com, per exemple, voler fer creure que tots els grallers i excursionistes són, respectivament, grollers i extorsionistes per definició.²

El que podria tenir el seu interès, si de cas —un cop hem convingut que hi ha traductors que són traïdors i traductors que no ho són—, és aturar-se a sospesar què implica el concepte de *traïció* aplicat a l'activitat de traduir. Obrim el diccionari de l'IEC i descobrim que la primera accepció del substantiu és: «Violació de la fidelitat que devem a algú o a alguna cosa», definició on apareix un terme que, des de fa molts segles, ha ocupat un lloc clau en els judicis avaluatius sobre maneres de traduir: «fidelitat». Però, què vol dir ser fidel, en aquest context? No pretendré pas descobrir la pólvora, perquè a l'entorn d'això han especulat i matisat prou llargament els traductòlegs, però, com que aquest article es vol centrar sobretot en els tòpics que circulen sobre la traducció vista des de fora, gosaré afirmar que la tendència a associar fidelitat amb literalitat encara té una salut de ferro. I aquesta associació, si és el mateix traductor qui s'hi regeix, sovint pot conduir-lo a terrenys molt relliscosos i d'una eficàcia molt dubtosa: ¿quina eficàcia pot tenir, per exemple, que el títol d'una famosa novel·la de Jane Austen es converteixi en *Sentido y sensibilidad*? La literalitat, en aquest cas, és absoluta —no seria possible, en castellà, trobar un equivalent més literal a *Sense and Sensibility*—, però *Sentido y sensibilidad*, en el context que ens ocupa, no vol dir res; o, formulat amb menys crueta: no suggereix res concret en relació amb la història a la qual serveix de títol i, per tant, és infidel als propòsits de l'original.

Recordo haver anat a veure la versió cinematogràfica d'aquesta novel·la quan es va estrenar amb el títol esmentat. La versió era subtítolada, i alguns girs i opcions lèxiques que l'espectador anava llegint permetien deduir que la subtítolació —a diferència del doblatge, que era fet a Barcelona— havia estat feta a Hispanoamèrica. En els primers moments de la projecció, quan apareixia el títol original de la pel·lícula

2. Si se'm disculpa la llicència d'haver-me inventat la paraula «extorsionista» per salvar l'exemple, pot ser interessant observar que, en l'hipotètic estirabot «Excursionista, extorsionista», es compliria el mateix fenomen que assigna Oliva a «*Traduttore, traditore*» (dues paraules «idèntiques en tot llevat d'un fonema»), només que l'eficàcia sonora de la dita quedaria molt més restringida, fins i tot entre els mateixos parlants de la llengua en què s'emet: funcionaria plenament en alguns àmbits dialectals del català, però no en tots; pronunciada la frase per un valencià, per exemple, el que variaria ja no seria un fonema, sinó dos, cosa que reduiria la semblança fonològica i, automàticament, també la credibilitat de la frase. I cosa que demostra, en definitiva, la fragilitat dels jocs de paraules a l'hora de viatjar entre territoris lingüístics; una fragilitat que resideix al cor mateix de la traducció com a problema.

Per això la frase *Traduttore, traditore* perd eficàcia si provem de traduir-la a qualsevol altra llengua. Imaginem-la traduïda a l'alemany, i dubtarem seriosament de les possibilitats de credibilitat universal d'una sentència com *Übersetzer, verräterisch*. Però no cal anar tan lluny: provem només de traduir-la a qualsevol altra llengua romànica, i veurem com la semblança fonològica (i, per tant, l'aparença de veritat) ja es va reduint.

la, a la part inferior de la pantalla es va poder llegir: «Sensatez y sentimientos». Entre molts espectadors, convençuts com estaven que el que havien entrat a veure era *Sentido y sensibilidad*, es va escampar un murmur de censura irònica i escandalitzada, un «Apa aquí!» que duia implícita l'acusació d'alta traïció (o d'incompetència, o de totes dues coses) per a qui fos que havia traduït el títol d'aquella manera. Si volem ser objectius haurem de reconèixer que «Sensatez y sentimientos» és una solució molt més encertada que «Sentido y sensibilidad», perquè al·ludeix als caràcters diferenciats de les dues germanes protagonistes de la història de Jane Austen; però és clar: per aquells espectadors que s'estripaven les vestidures, el traductor hispanoamericà havia tingut l'atreuiment de no ser literal i, per tant, era culpable de traïció. Tan culpable de traïció com els deu haver semblat l'enraonada decisió de titular *Seny i sentiment* la recent versió catalana de la novel·la, deguda a Xavier Pàmies.

Però l'equiparació de literalitat amb fidelitat no és patrimoni exclusiu dels profans, i més d'una ploma il·lustre l'ha reivindicada a ultrança. Per citar un cas dels més conspicus: Vladimir Nabokov, en el pròleg a la seva traducció a l'anglès del poema narratiu d'A.S. Puixkin *Ievgueni Oneguïn*, diu que «la traducció literal més maldestra és mil vegades més útil que la paràfrasi més bonica». S'ha de dir que Nabokov parla sobretot de la traducció de textos en vers, però en un moment determinat del seu pròleg li surt el prejudici generalitzat contra tot traductor literari que pretengui ser «creatiu», i afirma, amb una contundència sense matisos:

La persona que desitgi traslladar a una altra llengua una obra mestra de la literatura només s'ha de cenyir a una obligació: la de reproduir amb exactitud absoluta tot el text, i res més que el text. El terme «traducció literal» és tautològic, perquè, fora d'això, qualsevol altra cosa no serà una traducció pròpiament dita sinó una imitació, una adaptació o una paròdia.³

Queda clar, doncs, que Nabokov veu la literalitat com una opció prescriptiva perquè una obra (o, almenys, una «obra mestra») conservi la identitat un cop ha viatjat d'una llengua a una altra. Si aquest requeriment es fa extensiu als títols de les obres, hi ha raons poderoses per a pensar que, a l'autor de *Lolita*, un títol com *Sentido y sensibilidad* no tan sols li hauria semblat una traducció encertada de *Sense and Sensibility*, sinó l'única possible i qualificable com a tal.

Nabokov reclama traduccions literals —amb tantes notes com calguin per a informar el lector d'allò que s'ha perdut pel camí— com l'única via legítima per no traïr la naturalesa del text original ni les expectatives del lector. És a dir: en la traducció de textos literaris, uns productes verbals on el joc formal és un component de sentit prioritari, nega qualsevol legitimitat a l'intent de recrear en una altra llen-

3. «The person who desires to turn a literary masterpiece into another language, has only one duty to perform, and this is to reproduce with absolute exactitude the whole text, and nothing but the text. The term 'literal translation' is tautological since anything but that is not truly a translation but an imitation, an adaptation or a parody.» NAVOKOV, Vladimir. «Problems of Translation: *Onegin* in English». A: SCHULTE, Rainer i BIGUENET, John [eds.]. *Theories of Translation*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992, p. 134.

gua aquest joc formal i exigeix que es deixi tot a la mercè de les equivalències lingüístiques.

El fet que això ho digui Vladimir Nabokov, un autor que duia fins a extrems espectaculars el joc amb la forma externa dels significants (la cosa que, per raons òbvies, més perilla de perdre's en passar d'una llengua a una altra), no deixa de prestar-se a reflexions interessants sobre la traducció literària, els seus límits i les seves possibilitats. Fixem-nos només en el primer paràgraf de *Lolita*, la seva novel·la més famosa i suposo que mereixedora de ser inclosa en la categoria d'obres mestres:

Lolita, light of my life, fire of my loins. My sin, my soul. Lo-lee-ta: the tip of the tongue taking a trip of three steps down the palate to tap, at three, on the teeth. Lo. Lee. Ta.

Sembla impossible encabir més al·literacions en una seqüència de trenta-sis paraules. El joc amb la repetició de fonemes adquireix un protagonisme que eclipsa el component semàntic i referencial: fins i tot un lector que no sàpiga un borrall d'anglès pot detectar aquest fenomen.

Però, què ha de fer el traductor, davant d'un text que presenta aquesta jerarquia de valors? En el cas que ens ocupa, i si vol ser obedient a les exigències de l'autor, no tindrà altre remei que cenyir-se a la més estricta literalitat i produir una cosa com ara això:

Lolita, llum de la meva vida, foc de la meva illada. Pecat meu, ànima meva. Lo-lee-ta: la punta de la llengua fent un viatge de tres passos paladar avall per donar un copet, a les tres, sobre les dents. Lo-lee-ta.

És evident que tant el ritme com el joc al·literatiu s'han perdut pel camí, i l'única al·literació que apareix en aquesta versió catalana («passos paladar») no es correspon amb els fonemes consonàntics repetits de l'original, que són precisament els de la paraula «Lolita»; però el traductor ha procurat ser al més literal possible: ha conservat fins i tot un gerundi («fent»), molt poc recomanable en català en un context sintàctic com aquest. Ara bé: acceptaria Nabokov el sacrifici d'aquest gerundi? Seria una infracció de la literalitat convertir aquest *fent* en un *fa*? I la «illada»? Què és, la illada? La illada és la «regió a cada costat del cos compresa entre les costelles falses i els ossos de la pelvis» (IEC), i tradueix literalment el *loins* de l'original. Però la paraula *loins* també remet a frases fetes per l'estil de *son of my loins*, que en català es correspondria a «fill de les meves entranyes». Ara bé: optar per traduir una frase feta pel seu equivalent idiomàtic en comptes de cenyir-se a l'equivalent literal de cada un dels seus components, ¿no seria també una infracció de la literalitat que Nabokov exigeix?... I aquest «paladar avall»? No es podria convertir en «pel paladar», i sonaria més natural? És clar que, si a l'original diu *down*, ¿quin dret té el traductor (i, a més a més, en nom de la «naturalitat»!) a carregar-se aquest matís?... I el sintagma «a les tres»? Qualsevol lector amb una mínima competència idiomàtica ho interpretarà com una referència horària, quan tot sembla

indicar que el que vol dir *at three* no és pas que aquesta activitat lingual es produeixi únicament a les tres de la tarda o de la matinada, sinó que el copet és simultani al tercer pas de la llengua; és a dir: «al que fa tres». Però ¿i si l'autor hagués volgut jugar amb l'ambigüitat, i ho hagués dit d'aquesta manera justament per explotar el ressò de la referència horària en anglès? I la síl·laba «lee»? Quin sentit té, en català? Cap. No distorsiona totalment el so que el *lee* de l'original vol suggerir? Sí. Però alerta: dos paràgrafs més avall, a l'original, apareix ni més ni menys que una al·lusió al poema «Annabel LEE», d'Edgar Allan Poe. Aleshores, què? Salvem la coherència ortofonètica i convertim «Lo-lee-ta» en «Lo-li-ta», però sacrificuem aquesta pista anafòrica que l'autor ha volgut introduir al primer paràgraf? O bé salvem la pista anafòrica i conservem la grafia de l'original, encara que el lector pugui pensar que és una relliscada del traductor? O què? Què fem? Continuem trauint o ho deixem córrer?

I les connotacions de propina que apareixen tan sovint a les traduccions? «Llum de la meua vida»!... És bastant improbable que, amb aquest *light of my life*, Nabokov hagués volgut, a més de produir l'efecte al·literatiu, fer una al·lusió a la cançó tradicional catalana més interpretada als casaments, però qui sap... Els seus coneixements eren molt vastos: si era aficionat als insectes, ¿no podria ser que també fos un expert en el cançoner popular català i sabés «Rosó» de memòria?

Caricatures a part: és francament una llàstima que el traductor s'hagi de conformar amb una versió com la de més amunt i no pugui, dins els límits de les seves modestes possibilitats, fer-hi quatre retocs per intentar acostar-la una mica més als efectes estètics de l'original i, de passada, ser una mica més fidel a les expectatives del lector corrent. Jo diria que el retret principal que es pot fer a les asseveracions de Nabokov és que denoten una visió molt elitista i restrictiva del fet literari —i, sobretot, de les seves vies de transmissió i de recepció. L'autor de *Lolita*, en el pròleg citat, fa unes reflexions interessantíssimes sobre la traducció, en consonància amb la seva gran solvència intel·lectual i literària, però sembla oblidar una cosa: que un text literari sempre és potencialment un producte sonor, un producte que en un moment o altre pot ser rebut únicament per via auditiva, situació en la qual, evidentment, les notes a peu de pàgina no hi tenen veu ni vot. És com si Nabokov, quan parla d'obres literàries, pensés únicament en aquelles que són per ser a llegides en silenci i per quatre erudits amb una certa tirada al masoquisme. No tan sols sembla oblidar, per exemple, totes les traduccions de textos teatrals destinades primordialment a l'escena i no a la impremta, sinó també l'amant de la literatura que no està disposat a alternar la lectura del text amb la d'un arsenal de notes explicatives. I, si hem de ser realistes, aquest tipus de receptors de textos literaris són la gran majoria, i és per a aquesta gran majoria que solen treballar els traductors professionals. Una de les prioritats dels quals, precisament, és la d'esforçar-se tant com poden per recrear, en les seves versions, aquells elements que produeixen un plaer estètic més o menys immediat als receptors del text original, salvant el que poden i mirant de ser fidels a la intenció quan no ho poden ser a la lletra, a risc que allò que fan, segons l'autor de *Lolita*, no siguin traduccions sinó imitacions, adaptacions o paròdies. És clar que... i si només es tracta d'una qüestió de terminologia?

El traductor és un escriptor frustrat?

Una pregunta com aquesta, formulada en el transcurs d'una entrevista, mereixeria —suposant que l'entrevistat estigués bé de reflexos i no tingués por de quedar com un impertinent— una resposta per l'estil de: «Tant com pugui ser-ho un periodista». Només que, lamentablement, aquest tipus de frases solen ser les que se li acudeixen a l'entrevistat *després* de l'entrevista, quan el mal ja està fet.

Però penso que pot ser recomanable que el traductor, més enllà d'ofendre's poc o molt per la pregunta, se la formuli a si mateix com a punt de partida per a reflexionar sobre la utilitat i els inconvenients de les etiquetes. Perquè, en definitiva, potser també en aquest cas es tracta d'una qüestió terminològica. Tornem a obrir el diccionari i descobrim:

escriptor escriptora *m. i f.* Persona que escriu llibres, que es dedica a la composició literària.

La definició de l'IEC no ens deixa gaire satisfets: com a mínim es pot qualificar de restrictiva. Obrim tres diccionaris més que tenim a mà i veiem que, segons el Merriam-Webster's, un *writer* és, en la primera accepció, *one that practices writing as an occupation*; la segona accepció de l'Oxford diu que és *a person who has written something specified*, i la primera del Casares diu, concisament: *Persona que escribe*. Ja anem més bé. Un traductor, efectivament, es dedica a l'ocupació d'escriure (és, doncs, una persona que escriu), i a més a més ha escrit coses concretes (d'altra manera, la substancialitat del que cobra deixaria de ser escassa per passar a ser nul·la directament). Per tant, segons aquestes tres autoritats, un traductor és un escriptor, sigui quina sigui la seva especialitat.

Així a primera vista, la cosa cau pel seu propi pes: diccionari en mà (i deixant de banda les restriccions de l'IEC), és impossible que un traductor sigui un escriptor frustrat, per l'obvietat flagrant que només es pot sentir escriptor frustrat qui *no* és escriptor. Ara bé: si deixem les reivindicacions terminològiques i acceptem les convencions en ús, segons les quals un traductor i un escriptor són coses diferents (com demostra l'epítet d'«escriptor i traductor» que acompanya tan sovint el nom d'alguns literats d'aquest país), és evident que hi pot haver traductors que arrossequin la frustració de no haver escrit coses on només consti el seu nom com a responsables del producte; és a dir, per entendre'ns: la frustració de no ser escriptors. És clar que n'hi pot haver, i n'hi ha. Però qui firma aquest article també és un saxofonista de jazz frustrat, i dubto que a ningú se li acudeixi mai atribuir-li l'exercici de la traducció a aquesta vocació frustrada. O sí, no ho sé.

La traducció és una més de les diverses modalitats d'escriptura. Cada modalitat requereix unes aptituds determinades, però la possessió d'aquestes aptituds no garanteix la competència en totes les altres. Per exemple: un traductor brillant de narrativa pot ser una persona que, en canvi, no tingui prou alè imaginatiu ni prou control de l'arquitectura narrativa per a produir narracions pròpies (o, almenys, unes narracions pròpies que estiguin a l'altura de les seves traduccions), i això és probable que el faci sentir frustrat. Tampoc la possessió d'aquestes qualitats no garanteix automàticament a un escriptor una mateixa competència a l'hora de tra-

duir, però un escriptor que se senti frustrat perquè no tradueix ja costaria bastant més de trobar. No sé imaginar-me un entrevistador preguntant a un escriptor: «Vostè és un traductor frustrat?», perquè el primer que no entendria res seria l'escriptor, i és possible que li contestés: «Perdoni, però si jo no tradueixo és perquè no vull; altra feina tinc, jo». La història de la nostra cultura literària en els últims cent vint anys és plena d'escriptors que han exercit la traducció, i ho han fet per diverses raons: econòmiques, patriòtiques, d'estratègia cultural, etcètera. Em costa creure que, entre aquesta legió d'escriptors-traductors, n'hi hagi hagut gaires que, al moment de plantejar-se la possibilitat de traduir, hagin dubtat sobre la seva preparació o capacitat per a produir unes traduccions solvents en tots els aspectes. No m'imagino un Josep Carner, per exemple, preguntant-se, abans d'emprendre la primera traducció de la seva vida: «Ja en sabré...?»

Però justament l'exemple de Carner és modèlic, en el sentit que és un model perfecte d'escriptor amb una obra pròpia excepcional que, en canvi, ens ha deixat unes traduccions més que discutibles. La convenció generalitzada és que l'extravagància de les traduccions de Carner no és deguda al fet que no en sabia més, sinó a raons estratègiques encaminades a difondre, mitjançant les traduccions, un model determinat de català literari. D'acord. Però el cas és que seria una temeritat posar les traduccions carnerianes com a exemple a seguir per a qualsevol aprenent de traducció.

Què és, però, el que fa que un escriptor no *sàpiga* traduir, o que les traduccions que produeix resultin inferiors a la seva obra pròpia? Pot ser que no conegui a fons la llengua de l'original que tradueix, és clar; però, més enllà d'aquesta raó tan òbvia, n'hi ha una altra que es tendeix més a oblidar: que no conegui a fons la llengua a la qual tradueix. ¿I és possible que, un escriptor que no coneix a fons la seva llengua, pugui publicar obra pròpia i fins i tot merèixer l'etiqueta de bon escriptor i guanyar premis? Vista la realitat, hem de concloure que sí. Per què? Doncs perquè un escriptor, si és prou astut, quan no sap dir una cosa no la diu; un traductor, en canvi, això no podrà fer-ho impunement, perquè està obligat a dir tot allò que ha dit l'autor de l'original i amb el to i els recursos més semblants. Això exigeix un coneixement i un control de tots els mecanismes i registres de la llengua a la qual es tradueix, i només poden considerar-se bones traduccions les que evidencien en tot moment la satisfacció d'aquests requisits.

Però en el mercat cultural d'aquest país hi ha bones traduccions, traduccions mediocres i males traduccions, tant si són obra d'escriptors-traductors com de traductors a seques. Aquesta és la realitat, i és conseqüència, sobretot, del fet que aquells qui haurien d'exercir el control de qualitat i orientar els consumidors acostumen a eludir aquesta obligació. Hi ha honroses excepcions, és clar; però encara són majoria els ressenyadors de llibres, de pel·lícules o de muntatges teatrals que centren exclusivament els seus comentaris en les virtuts o defectes de l'obra original, desestimant totalment el paper que el traductor hagi pogut tenir en el resultat final i en la recepció del producte. I paral·lelament, i en bona part a conseqüència d'això, hi ha pocs lectors i espectadors que associïn —ni que sigui parcialment— la satisfacció o disgust que un llibre, una funció teatral o una pel·lícula els hagi produït a la manera com ha estat traduït aquell producte.

El traductor, davant aquesta indiferència generalitzada sobre la seva feina, pot experimentar reaccions diverses: una pot ser la frustració de què hem parlat; una altra la de tirar pel dret, despreocupant-se per la qualitat d'allò que produeix (despreocupació que a vegades resulta estimulada pel desinterès d'algunes editorials per la qualitat de les traduccions que publiquen), i una altra la d'anar covant un cert victimisme, que pot desembocar sovint en la creença que la seva feina és més important del que realment és i provocar-li una visió desfigurada de la realitat. Val més tocar de peus a terra: traduir és molt difícil (traduir bé, s'entén), i ser escriptor no és pas més meritori que ser traductor, però tampoc a la inversa. Com tampoc no és més meritori ser compositor que solista de piano, ni viceversa.

Però, que no estava traduït, ja, això?

És possible que aquesta pregunta agafi el traductor desprevingut, i que, després d'encetar una resposta amb un: «Sí, però...», tingui treballs per a continuar. Per això també pot ser convenient entretenir-se una mica a veure quines reflexions es poden derivar de la pregunta en qüestió, entre altres coses per no quedar tallats si mai ens la tornen a formular. És clar que sempre es pot sortir del pas contestant: «Sí, però la meva traducció és més bona», cosa que obligaria l'interlocutor a fer unes comprovacions que no sempre està disposat a fer, i probablement la qüestió quedaria saldada aquí. Pot molt ben ser, a més a més, que el traductor que tria aquesta resposta, a part de no tenir la modèstia entre les seves qualitats, tingui raó. Però no sempre és així, per descomptat, i val la pena fer l'esforç de rumiar quines altres vies hi pot haver per a afrontar la pregunta amb arguments presentables, a veure si hi ha sort i es pot convèncer l'interlocutor.

Encara és molt generalitzada en aquest país la creença que si una obra ja s'ha traduït no cal tornar-la a traduir, tot i que últimament, almenys en els sectors responsables de la producció cultural, sembla que comenci a anar de baixa. Això vol dir que algunes editorials i empreses teatrals ja han fet les seves reflexions, però potser no és sobrer que el traductor també hi vagi reflexionant pel seu compte. Les reflexions del traductor, en aquest cas, li poden injectar més optimisme que les dels apartats anteriors: d'entrada li recorden que la feina que fa no és una feina purament mecànica, cosa que ja sabia però que potser convé que li vagin recordant de tant en tant.

Qui hagi provat de sotmetre una vintena de línies de qualsevol text a una vintena de traductors diferents (un exercici que es fa diàriament a les aules de les facultats de traducció) haurà pogut comprovar que és gairebé impossible que d'aquest experiment en surtin dues traduccions idèntiques. Una excepció il·lustre i bastant espectacular a aquesta regla és l'anomenada *Bíblia dels Setanta*, traducció iniciada el segle III aC per setanta savis grecs i jueus que, treballant individualment i sense cap contacte entre ells, es veu que van produir setanta versions de les Sagrades Escriptures entre les quals no divergia ni una sola coma. Darrere aquesta identitat absoluta no hi podia haver altra cosa que la mà de la Providència, que va decidir convertir aquells setanta savis en màquines d'escriure al dictat. No consta, però, que la Providència hagi repetit l'experiment, i de llavors ençà ha deixat —potser

també una mica per despit, ja que en aquella traducció algú va gosar trobar-hi alguns errors— que els traductors s'espavilessin tots sols. Exceptuant, doncs, els famosos Setanta, els traductors de tots els temps i de totes les cultures, deixats literalment de la mà de Déu, tenen la sort o la desgràcia de no ser màquines sinó éssers animats i pensants. Ni tan sols els programes de traducció automàtica els han aconseguit arraconar.

No hi ha, per tant, dues traduccions iguals si no és per intercessió divina. Potser amb aquest argument ja n'hi hauria prou per a dissipar els recels implícits en la pregunta que encapçala aquest apartat, però també podria passar el contrari: que els recels de l'interlocutor s'incrementessin i pensés que els traductors no són persones de fiar.

Si el traductor té prou paciència, podrà fer una altra temptativa acudint a l'argument que la diversitat de traduccions d'una mateixa obra és, al capdavall, un avantatge per al consumidor, en la mesura en què li dóna l'oportunitat de triar entre diverses aproximacions a un mateix text. Però és possible que el concepte d'«aproximació» inquietés encara més l'interlocutor i li tirés per terra la il·lusió que no hi ha cap diferència entre accedir a una obra en la seva forma original i accedir-hi a través d'una traducció. Total: que és molt probable que, per molts arguments que el traductor s'esforcés per esgrimir, la conversa arribés a un punt mort i hagués de derivar cap a parlar del temps, de futbol o de les turbulències dels governs tripartits.

L'estat d'opinió que aquests tòpics reflecteixen pot provocar en el traductor, com ja s'ha dit més amunt, seriosos dubtes existencialistes i la temptació de dedicar-se a una altra activitat que desperti menys recels i una mica més de consideració intel·lectual entre els profans. Per això sempre és reconfortant, i un bon antídoto contra aquesta temptació, recordar que sempre hi ha intel·lectuals solvents que, a diferència del novel·lista-entomòleg d'origen rus, han trencat alguna llança a favor d'aquest ofici ingrat. Stefan Zweig, a les seves memòries, explica que, després d'unes primeres incursions adolescents en el terreny de la creació literària, va decidir fer un parèntesi en aquestes temptatives i omplir-lo traduint:

Vaig aprofitar el temps traduït de llengües estrangeres, cosa que encara ara considero la millor possibilitat per a un poeta jove d'entendre amb més profunditat i productivitat l'esperit de la llengua pròpia. Vaig traduir les poesies de Baudelaire, algunes de Verlaine, Keats i William Morris, un petit drama de Charles van Lerberghe i una novel·la de Camille Lemonier *pour me faire la main*. Precisament perquè cada llengua estrangera amb els seus girs més propis es resisteix a la recreació en una altra, desafia les forces de l'expressió, les quals no arriben a ser utilitzades espontàniament, i aquesta lluita per arrencar porfidiosament a la llengua estrangera allò que té de més propi i forçar la llengua pròpia a incorporar-ho amb la mateixa plasticitat ha significat sempre per a mi una mena especial de goig artístic. Com que aquesta tasca silenciosa i, la veritat sigui dita, poc agràida, demana paciència i constància, virtuts que a l'institut vaig esquivar amb lleugeresa i gosadia, em va agradar d'una manera especial; i és que en aquesta modesta ocupació de transmissió de valors artístics il·lustres vaig trobar per primera vegada *la certesa de fer una*

cosa pràctica i intel·ligent, una justificació de la meva existència. [La cursiva és meva.]⁴

I també pot ser bo de recordar que, en el moment actual de la nostra cultura, la tasca silenciosa dels traductors és responsable d'un enorme percentatge dels productes que circulen en català, ja sigui en lletra impresa o bé en forma de textos que puguen als escenaris o s'escolten als mitjans audiovisuals. Aquesta responsabilitat no únicament hauria d'esvair els possibles sentiments d'inferioritat del traductor, sinó també estimular-lo a fer la seva feina cada cop més ben feta.

4. ZWEIG, Stefan. *El món d'ahir. Memòries d'un europeu*. Traducció de Joan Fontcuberta. Barcelona: Quaderns Crema, 2001, p. 153.