

L'ART DE LA TRADUCCIÓ EN JOSEP PALAU I FABRE

La traducció –l'art de traduir– ha estat per a Josep Palau i Fabre una extensió de la seva pròpia trajectòria poètica i, alhora, una manera de manifestar la *complicitat* amb els autors traduïts. Perquè, si traduir és la manera de fer la lectura més radical d'un text, la descoberta dels seus pregons sentits i objectius i el mètode d'aproximació que possibilita esdevenir *l'altre*, aquesta pràctica ha constituït per a Palau una manera d'estendre i entendre un *alter ego* amb, almenys, dos autors que han esdevingut senyeres d'una certa manera de viure i d'entendre la vida i la poesia, i que el van colpir profundament: Arthur Rimbaud i Antonin Artaud.

Si bé Josep Palau va traduir al català més autors que no pas els dos esmentats, com Balzac (*L'obra mestra inconeguda*), Alcoforado (*Cartes d'amor de Marianna Alcoforado*), Strindberg (*Tres obres en un acte*), alguns poemes del Tao-Te-King o el poeta eslovè Kosovel (*La barca d'or*), entenem que és amb *Una temporada a l'infern i Il·luminacions*, i les *Versions d'Antonin Artaud*, on el poeta va sentir que treballava amb un material que se'l podia considerar propi i que el treball s'exercia sobre unes obres i uns autors cridats a esdevenir referents de la poesia i de la cultura de la modernitat.

En aquest article ens centrarem en la importància que les traduccions de Rimbaud i Artaud van exercir sobre Palau, deixant la resta de llibres per a unes consideracions finals. I podríem preguntar-nos si els va traduir, simplement, com a pur exercici literari: el poeta habitant aquelles zones de la poesia que mai no penetraria si no fos de la mà d'un *altre*. Això constituiria la pura traducció al català, sense altra pretensió que la recreació lingüística. També podem indagar si va fer-ho per incorporar aquest llegat a la cultura del país. Fer com Goethe/Faust, que volia «transferir el sagrat original / a la meua estimada llengua alemanya» (es referia a la traducció de l'Evangeli de Sant Joan). Seria traduir per al català, doncs, incorporar a la nostra llengua aquells textos considerats essencials: corregir i augmentar, això és la cultura –com ens ensenyà Joan Fuster. O si, en tercer lloc,

pretenia incorporar aquestes veus a la pròpia, confonent-les i fonent-les, per una qüestió d'afinitats: traduir per a Josep Palau.

Car, ell mateix ho confessa, «no havent-me considerat mai traductor...», exerceix com a tal «per la gran simpatia que sento envers aquest geni-infant (Rimbaud)».

En aquest punt, convindria fixar-se que, en el cas d'Artaud, Palau en fa una tria, de la seva extensa obra, i en rescata els textos que li semblen més rellevants, aquells que millor mostren la destrucció creadora pròpia d'Artaud —l'actitud per la qual Palau se sent més fascinat i atret, possiblement pel gran impacte emocional que li va causar conèixer-lo personalment. I tria textos punyents del «Teatre de la crueltat», l'esborronador i anorreador «Odio i abomino com un covard», o el poema de la desconstrucció «Aquí jau» (*Ci-gît*) on la paraula esdevé crit, emissió gutural, balbuceig, ritme i contra-ritme, xiscle agònic.

Així mateix, de Rimbaud tradueix els poemes en prosa, segurament la part més ambiciosa de l'obra del poeta francès. *Una temporada a l'infern i Il·luminacions* (a la qual a la segona edició, dins «Els llibres del mirador» de 1984, afegeix *Els deserts de l'amor*) són incorporats a la literatura catalana en una impecable i fidel traducció, sobre la qual el mateix Palau escriu: «Dir que aquesta traducció ha estat feta amb amor seria no dir prou. [...] Tot ha estat fet com si una traducció literal fos possible: dient-me, quan em faltava el vocable o l'expressió, que el defecte era en mi i no pas en la llengua. [...] Només quan tots els recursos de traducció literal han estat esgotats, o m'ho ha semblat, he gosat acudir a l'equivalència, a l'aproximació, a la invenció. [...] Es tracta de prescindir de mi per fer emergir constantment l'altri. [...] Aquesta fidelitat ha estat duta fins i tot en allò que podríem anomenar defectes. [...] El límit de la literalitat ha estat, evidentment, el geni de la llengua.»

Entenem que els motius que van dur-lo a enfrontar-se amb la traducció d'aquests escriptors van ser una mescla de les tres actituds esmentades. Però també entenem que la darrera, la complicitat, va ser definitiva. Nogensmenys, traduccions de Rimbaud (com també de Baudelaire) van ser incorporades en els *Poemes de l'Alquimista* com a textos propis.

Palau havia escrit al pròleg d'aquest llibre que «un poema és sempre, en el millor dels casos, una traducció» per fixar en el nostre llenguatge moridor els «rars moments de lucidesa» en què «ens és donat d'entrellucar-ne la claror». Tota traducció és sempre una transformació del text original, una reescriptura. I el resultat, un poema nou, que afegeix aspectes, que –si es vol– li dóna nous relleus, però que no li manleva res. El traductor sempre és un lector privilegiat: ja s'ha dit que la seva és la lectura més profunda que es pot fer d'una obra. Ha d'absorbir-ne la totalitat, destriant-ne so, sentit, música, sintaxi, mots usats de manera no convencional, etc. i explorant les zones de penombra que amaga tot poema. Perquè si la lectura de la poesia ja exigeix al lector una estratègia de successives aproximacions al poema, pot haver-hi millor lectura que la del traductor, que ha d'assajar una i mil vegades de trobar el mot escaient, l'estructura sintàctica més adequada per tal de reproduir l'esperit, la *respiració* del text original? Aquest camí d'iteracions atorga al traductor la condició de descobridor de l'obra primigènica –de vegades fins i tot per al mateix poeta–, la qual cosa sovint es transforma en un estímul per a la lectura del text original.

Ara bé, quines van ser les estratègies que Palau va usar en les seves traduccions?

Entenem que va oscil·lar entre la traducció més literal –en la qual el traductor és fa «invisible», s'amaga rere el mots, en benefici del text original– i la manifesta recreació del text traduït. Del primer aspecte, ja n'acabem de parlar citant els mots del mateix Palau. Quant a la recreació dels textos, valgui dir que a partir del poema rimbaudià «Sensation» arriba a fer fins a cinc versions diferents, que incorpora com a obra pròpia a *Poemes de l'Alquimista* sota el títol de «L'Avventura». Aquí, el poeta tracta «seguint un mètode picassià, d'arribar a mi mateix a partir d'altri». És el que podríem dir-ne la intertextualitat: ja no cal apologitzar sobre l'originalitat del poeta: el *motiu* del poema li ve donat per Rimbaud (la joia de l'estiu, la plena vivència i comunió de Natura i l'amor: Eros desfermat, en definitiva, que ell anirà transformant en una reflexió sobre el destí), i aleshores, Palau ja se sent lliure per poder fer variacions sobre el tema, sense

haver de patir l'angoixa de la influència d'altri: cap problema d'identitat: el poema ja li pertany totalment. Com deia l'enyorat Segimon Serrallonga: «Tot ha estat ja dit; però *jo* no he dit». I és en aquest sentit que el poeta cerca un nou *dir*: car en això rau l'essència de la poesia.

La primera versió de «Sensation» és literal –descomptant que, segurament per qüestions de rima, aquell capteniment que Rimbaud en diu «comme un bohémien», Palau el transforma en un «de mi mateix després», molt més metafísic i de connotacions orientals. Ja en la segona versió comença a evidenciar-se la llibertat creadora, i sorgeixen les variacions: en el primer hemistiqui, l'estiu és substituït pel color verd: passem de «Pels vespres blaus d'estiu» a «Pels vespres blaus i verds», que en les successives versions s'anirà transformant en «Pels vespres blaus de verd», «En els blaus i en els verds» i, en la cinquena i darrera, «Sense blaus, sense verds». Tot el poema va sofrint una mutació semblant de significants –que voldrà dir de significats– que no s'atura fins arribar a la cinquena versió, en què el poema és clarament un *palau*. Hem passat de ser «picotejat pels blats, sollant l'herba menuda» a «esgarrinxat pels blats i petjant l'herba fresca», a «les cames ferides per espases de blat», a «fecundat per llavors que prodigava el vent», a «conquerir l'altura que el sol llaura». I del «feliç, per la Natura – com amb una companya» a «El front, la pedra, oceixen. – Resta el desig pregon». Més enllà, doncs, de quin ha estat el *leit-motif* del poema, resta l'angoixa del desig insatisfet, la constatació que de la vida, en vivim tan sols l'aparent –i, en aquesta línia, el poema s'inscriu plenament en la poètica del llibre «Laberint». El mateix Palau ho explica en una nota sobre «L'Aventura»: «Que la lliçó, o l'empenta, em sigui donada per Rimbaud, no té res d'estrany, perquè Rimbaud és el profeta màxim en aquest sentit: el de la predicció del propi destí. [...] Hi ha sempre darrera meu, i encara que jo no me n'adoni, un lector invisible que llegeix per mi i que em diu com he de llegir; que em separa, així, dels llocs d'on jo em creia gairebé esclau... El problema de la identitat s'ha resolt a favor meu. Jo sóc, i sóc algú.»

Quant a les altres traduccions que va dur a terme, direm que fer la traducció de l'obra de Balzac devia ser per a Palau una mena de necessitat gairebé vital –lluny de les consideracions creatives que va voler imprimir als textos abans esmentats–, ja que hi ha, almenys, dues raons que el devien empènyer a posar-la al servei del públic català: atansar-se al Balzac menys realista i més visionari i compromès amb l'art, i atansar-se també a una obra literària tan propera a Picaso, que sembla que va sentir-hi una certa admiració i que, en tot cas, en va il·lustrar aspectes amb la famosa col·lecció de gravats coneguda com a *Suite Vollard*, a propòsit de l'edició que aquell va fer-ne l'any 1931. *L'obra mestra inconeguda* «ha estat una mena de manual o de breviari secret per a molts artistes», segons Palau, i ha de servir «d'estímul i de camp de batalla on barallar-se una mica més amb un mateix».

De manera semblant podríem pensar a propòsit de les altres traduccions citades: traduccions fidels i funcionals, per posar els textos a l'abast del públic català i per atansar-se'ls a ell mateix.

Perquè, com ha escrit el poeta nord-americà Stephen Kessler, «la poesia és una malaltia contagiosa. I la tasca del traductor és contreure-la, aquesta malaltia. I escampar-la».

DOLORS UDINA i ANTONI CLAPÉS