

Yourcenar revisitée: una experiència única

by Lídia Anoll

No us feu il·lusions, aquesta experiència única no té res de singular, d'incomparable, d'original: és única, senzillament, perquè no n'he tingut mai cap altra com aquesta. Arran d'unes jornades sobre Marguerite Yourcenar, van instar-me a parlar de la traducció que havia fet d'*Un homme obscur* i *Une belle matinée*. Havien passat cinc anys i en aquell moment treballava de ple en la traducció d'una petita obra d'orfebreria, *Seul ce qui brûle*, de Christiane Singer. Què vull dir amb això? Doncs que estava immersa en un altre món, que Yourcenar ja se m'havia desenganxat, i em quedava tan llunyana que ja n'havia oblidat, fins i tot, les penúries que m'havia fet passar i, sobretot, l'esgotament que sentia en acabar la traducció.

Aquella invitació em va obligar a encarar-me novament amb el text. Era la primera vegada que em rellegia, amb mirada escrutadora, un cop editada, cosa que em convertia, involuntàriament, en jutge de la meua pròpia traducció. Això, per a una persona avesada a corregir i a qualificar, no fou gaire afalagador, us ho podeu ben creure: aquell mot, aquella expressió, aquell matís..., quantes coses hauria volgut modificar! L'esperit de Yourcenar, com a persona que havia dedicat bona part de la seva vida a traduir, devia somriure sorneguerament veient la meua insatisfacció.

La traducció me l'havia proposada Àngels Santa, directora de l'extingida col·lecció «Lo Marraco Blau». A més de les dues novel·les esmentades, de longitud i característiques diferents, el llibre conté dos epílegs que n'expliquen la gènesi i en mostren les incoherències. Se situen al segle XVII i, malgrat el caràcter itinerant, transcorren la majoria del temps a Amsterdam. De seguida vaig comprendre que acceptar la proposta comportaria tot un repte, no sols perquè es tractava de Yourcenar, sinó perquè en començar a llegir el text no vaig sentir aquella sensació que em lliga a l'obra, que se'm fa seva. Els recels, però, es van anar difuminant a mesura que vaig anar entrant en l'ànima d'aquell relat i, sobretot, en la de Nathanaël, el protagonista, aquell *homme obscur* que, un cop conegut, vaig resistir-me a anomenar-lo *un home qualsevol* i vaig preferir deixar-li tota l'ambigüitat que vehicula l'adjectiu *obscur*.

La prosa de Yourcenar, ho sabem prou, és profunda, densa, rica en raonaments culturals i filosòfics. *Un homme obscur* n'és una excepció. Els diàlegs hi són poc corrents, però solen ser molt suculents. Penso en aquell que, de manera casual, posa a Nathanaël al corrent de la vida i de la fi tràgica de qui havia estat la seva dona, la Saraï, o bé el de la trobada de Nathanaël amb Léo Belmonte. Yourcenar aconsegueix, amb el pas de la narració al diàleg, una claredat i una vivacitat que el relat no hauria assolit, alhora que dóna un relleu especial als esdeveniments que vehicula. Aquests tipus d'estratègies estilístiques contribueixen a l'equilibri del text i són, per al traductor, un

respir necessari per sobreviure.

Eterna viatgera, Yourcenar fa de Nathanaël un ésser que l'atzar mena constantment d'un cap a l'altre de la terra. El canvi constant de lloc, de medi, d'estatut, de manera de viure comporta un canvi continu de camps semàntics. El noi et senzill que, amb un talent superior al dels altres xicots de Greenwich, segueix les lliçons del seu mestre, s'enamora de la Janet i, quan tot semblava idíl·lic, comença un periple interminable que ens enfronta amb el vocabulari marítim, i després amb el del món rural: camp, conreu, animals..., i retorna al món marítim amb escala al lloc de partença i arribada a Amsterdam, on viu un seu oncle, impressor, que li donarà feina com a corrector, la qual cosa significa, per al traductor, canviar de registre i familiaritzar-se amb el vocabulari de la impremta. Quan, mig mort, va a raure a casa del senyor Van Herzog, llenguatge i to canvien totalment... És en una traducció així que ens adonem que en la nostra vida quotidiana fem un ús irrisori de les possibilitats de la llengua, i ens veiem obligats a recuperar una quantitat sorprenent de mots mig adormits en el nostre haver o a informar-nos sobre altres d'aliens a les nostres àrees de coneixement. Tot això seria poca cosa sense aquest vaivé de present i de passat que relaciona uns fets amb uns altres, i, per tant, un vocabulari amb un altre, una situació amb una altra. Cada moment de la seva vida, cada fracàs i cada èxit són sospesats amb una equanimitat que ens deixa palplantats. Costa d'imaginar-se que ens trobem davant un home de poc més de vint anys; la seva veu, el seu raonament, són els d'una persona que ha viscut i que ja ho mesura tot amb certa distància, com si, ben mirat, tot mereixés la mateixa ponderació. És la veu de Yourcenar mateixa, que dóna fi i sentit a aquella novel·la que va concebre essent molt jove i que va acabar uns quants anys abans de la seva mort: «una mena de testament», segons les seves pròpies paraules.

Afegim a tot això el bagatge cultural, sovint incomprendible com Yourcenar reconeix, que ha atorgat a Nathanaël a manera de viàtic per a la seva vida erràtica. Adolescent, a Greenwich, el seu mestre li havia donat accés a un Corneli Nepos, a un Virgili, a un Tit Livi a més d'un Shakespeare i a la novel·la de Perceval..., rudiments que li permeten treballar com a corrector a Amsterdam i llegir Tibul, Properci, Catul o Marcial, autors sobre els quals el seu mestre havia expressat reserves. Un cop llegits, Nathanaël en sospesa el contingut i arriba a les seves conclusions: els versos d'Ovidi el poden seduir, però només són paraules; Marcial no li diu res de nou, i les obscenitats de Catul no les troba gaire diferents de les que deien els seus companys de bord quan feien gresca tots junts. Quan, a casa de Von Herzog, tot traient la pols de les pintures, el noi les mira atentament, ens parla d'allò que representen, dels seus personatges, del seu sentit al·legòric i no pas dels seus autors. El món clàssic i el món bíblic, o si es vol, el món pagà i el món cristià s'hi donen la mà: una Diana al bany, una Judit, una Berenice i Tit... Aquestes al·lusions, com també aquelles que fan referència a la història antiga són sempre contrastades amb fets quotidians, que mostren la hipocresia dels homes en avaluar diferentment un mateix fet segons que es tracti d'una obra d'art, de la vida real o d'un personatge imbuït de poder.

Aquests exemples confirmen el que tot traductor ja sap: que en el seu exercici no n'hi ha prou amb un bon coneixement de la llengua d'entrada i de la de sortida; li cal, també, una cultura molt àmplia les llacunes de la qual haurà de pal·liar amb tots els mitjans que té a l'abast. Gosaria dir, però, que no rau aquí la dificultat més gran del traductor, perquè és més fàcil recuperar una dada històrica, per exemple, que no pas trobar la traducció exacta d'un mot que ja està en desús o que pertany a un àmbit molt específic. Que no em preguntin què vaig arribar a fer per trobar, inútilment, l'equivalent català d'*une manche en saboto del papier à chandelle!*

És cert, però, que no és pas la precisió d'un mot allò que posa de relleu l'excel·lència d'un traductor: la justesa dels modismes, la concreció dels passatges obscurs, de certa ambigüitat, la voluntat d'aconseguir la mateixa elegància o fluïdesa que el text de sortida, de resoldre les expressions difícils de confegir en la pròpia llengua..., són aspectes que diuen molt de la seva perícia. El vocabulari de Yourcenar, ric en matisos, posa sovint el traductor a prova, perquè l'ambigüitat que

deliberadament ella assoleix no pot ser-ho sempre en la llengua d'arribada. És per això que el traductor ha de sospesar cada mot per veure quin és el sentit que li sembla que preval, la qual cosa l'obliga a *laisser décanter* el text i a reprendre'l un cop i un altre, fins a trobar allò que més s'ajusta al text de pertinença.

Les dificultats que presenta *Une belle matinée* són molt minses si les comparem amb les d'*Un homme obscur*; el fet d'estar en possessió de tots els antecedents també ho fa tot més familiar. Lazare, el noi que se suposa fill de Nathanaël i Saraï –la prostituta jueva amb qui es casà i que tornà al prostíbul–, s'escapa de la casa de Madame Loubah, on fa petits serveis a les noies i els seus clients, per seguir una *troupe* ambulante que arriba al poble. Per motius llargs d'explicar i tan poc versemblants com els que hem trobat a *Un homme obscur*, Lazare parla anglès i pot recitar de memòria el paper de Rosalinde de *As you like it*; el noi que el feia s'ha fet mal al turmell i necessiten algú per substituir-lo. Lazare veu en aquesta oportunitat el camí de fer realitat el seu somni: esdevenir actor. La nit abans de la fuga, té un somni –bellíssim– per on circulen totes les possibilitats de metamorfosi que li oferirà la vida d'actor. Yourcenar hi exhibeix la seva vastíssima cultura esmentant les possibilitats de «transvestiment» i d'«usurpació» de personalitat que té, en potència, tot actor. El text és dens i fluid alhora, alterna diàleg i relat, i sols exigeix, en certs punts, tenir en compte la precarietat de les *troupes* ambulants del segle XVII i un bon coneixement de l'obra que representen, per no caure en cap error cultural d'aquells que no poden perdonar-se a un traductor. La resta es redueix a exigències estilístiques, a dubtes que sorgeixen quan l'autor s'ha permès certes arbitrarietats que el traductor no s'atreveix a conservar perquè no el qualifiquin de mal traductor. Recordo un paràgraf que oscil·lava entre present i passat que vaig conservar intacte, després de llegir-me'l una pila de vegades, conscient que aquella oscil·lació era significativa i que no podia obviar-la, però que no seria compresa per tots els lectors. Pel que fa al vocabulari, podria donar exemples que mostrarien que, en cada moment, les opcions preses són mesurades i que, tot i això, qualsevol traductor –i jo mateixa en rellegir-me– trobaria d'altres possibilitats més ajustades.

El que he exposat fins aquí, tot i que condensat i reduït, em sembla que pot donar una idea del repte que comporta per a tot traductor la trobada amb el text que es proposa traduir, i el rigor i l'entusiasme que li permetran assolir-lo.