

## El ritme de la prosa

Visat núm. 12

(octubre 2011)

per Anna Casassas

Pensant en tot el que volia dir aquest vespre, em vaig adonar d'una cosa, que és la diferència que hi ha entre els traductors que a més són professors (generalment d'universitat) i els traductors que no ho som, i que tenim un munt d'impressions acumulades a causa dels anys de feina, però que no estem acostumats a exposar-les amb arguments teòrics ni d'una manera ordenada com en un article o una lliçó.

Tot i així ho intentaré.

M'agradaria parlar del ritme de la prosa, que em sembla que és un element que tenim poc en compte com a lectors, més o menys crítics, i que en canvi marca i identifica cada autor (i el diferencia dels altres). Quan parlem d'un llibre solem explicar-ne l'argument, però és el ritme de les frases el que ens provoca un efecte més subtil, una emoció, un determinat estat anímic. Les paraules del prosista poden simplement voler explicar uns fets, però el fet d'escriure en prosa no vol dir que el text hagi de ser planer, que s'hagi d'expressar tal com fem tots cada dia, sinó que les seves paraules, igual que les del poeta, poden portar la intenció de fer ressonar dins nostre una sensació, un sentiment, i en aquest sentit podríem dir que l'autor té una pretensió similar a la del poeta, però que la plasma seguint una altra forma. Un mateix argument pot explicar-se de maneres i amb estils molt diferents i d'això en coneixem un munt d'exemples.

Justament trobo que el ritme deu ser l'element més comú a la prosa i la poesia. Tot i que la ratlla que separa una cosa de l'altra més d'una vegada és molt imprecisa. És cert que una certa poesia té la rima i la mètrica, i això és un sistema clar de diferenciació. Però si no en té (de rima i de forma mètrica concreta), on és la frontera que separa la poesia i la prosa més o menys poètica? Pretenem que la traducció tingui un resultat poètic? Depèn, no sempre, hauria de dependre, no només de la capacitat del traductor, sinó exclusivament de la voluntat de l'autor de fer un text amb més o menys volada sonora. Buscarem un resultat poètic únicament si el text original és poètic.

La literatura, en aquest sentit, està a prop de la música. L'efecte sonor s'aconsegueix a través de les frases, que poden ser més o menys llargues i complicades. No tan sols és bàsica l'elecció de les paraules, sinó també l'ordre en què es col·loquen a dins de la frase. I el ritme també s'aconsegueix, és clar, a través de la puntuació, que equivaldria als silencis en música.

Aquest efecte sonor del text a parer meu és bàsic: com sona la frase, la frase traduïda. I per saber-ho cal llegir-la en veu alta. Per a l'orella, no és igual dir «El gep li cou», que dir «Li pica la gèpa», encara que totes dues coses tinguin el mateix sentit. Pel que fa a la tria de la paraula justa, pot ser un procés molt i molt llarg. L'autor és qui ha creat el text, i no sé com treballa, però com a traductora sí que sé que de vegades no en tinc prou de trobar una paraula que, objectivament, vol dir el mateix que la de l'original. Sinó que em trobo mirant de posar-me a la pell de l'autor per saber quina paraula hauria triat ell, què li hauria agradat escriure o veure escrit sota el seu nom: si una paraula més dolça, o més sonora, o més popular, o menys coneguda, o si hauria preferit sons que

espeteguessin o que llisquessin suaument, per exemple. Això em porta a parlar del corrent d'empatia que s'estableix, o no, entre l'autor i el traductor (i no dic escriptor perquè per força tots dos ho són, i si algú pensa el contrari va molt equivocat). Hi ha autors amb qui connectes de seguida perquè notes que d'una certa manera te'ls hi has ficat al cervell, o has entrat a la seva sensibilitat, notes que busca, que pensa, que vol, i fas teva la seva manera d'expressar-se. I tanmateix, molt sovint, resulta que les solucions que sonen amb més naturalitat són les que han estat més difícils de trobar i les que han demanat més feina de recerca, més provatures. Per fer una obra no es pot estalviar temps: la traducció, igual que la creació original, si un no vol no s'acaba mai, sempre es podria anar perfeccionant.

Horaci, que ja va donar totes les normes per escriure bé, a la seva *Ars Poetica* parlava de la «*limae labor*» i de la necessitat de treballar molts dies en una obra i de fer-hi moltes correccions per tal de polir-la més i més. I amb això vull dir que la simplicitat aparent, tant de l'obra original com de la solució que proposa el traductor, pot ser que porti molta feina al darrere (o que gairebé segur que la porta). La recerca del ritme és una de les raons que fan que hi hagi autors més fàcils i més difícils que d'altres per a un traductor determinat. No pas perquè siguin objectivament més fàcils o difícils, sinó perquè aquests autors tenen una estructura i un ritme mentals (que es reflecteixen en les frases) amb el qual com a traductor lligues més o menys bé.

Si traduir es limités a traslladar un text que va ser escrit en una llengua estrangera a la llengua del traductor, no s'explicaria, per exemple, per què costa tant passar de treballar en la traducció d'un llibre a fer-ho en un altre de nou. Les primeres pàgines, o els primers capítols, són, trobo jo, els més difícils. D'una certa manera encara no coneixes prou l'autor per haver-t'hi ficat a dins. Les has de fer a la babalà, aquestes primeres pàgines, pràcticament d'una manera literal. I després, quan ja saps qui és, com escriu, quan ja li has agafat el ritme, pots tornar al començament i refer aquell primer tros.

Un ritme que la majoria de catalans coneixem força bé és el del relat oral, gràcies, en part, a les *Rondalles mallorquines* de mossèn Alcover. Un llibre que vaig traduir fa temps i que tot ell tenia un ritme de relat oral és una novel·la sobre els nens soldats de la guerra de Libèria. Es diu *Al·là no té cap obligació*, de l'africà Ahmadou Kourouma, i moltes vegades he sentit comentar que devia ser un llibre «molt difícil» de traduir, però no, va ser-me especialment senzill perquè a mi em semblava sentir un avi de l'Escala, l'avi Llorenç, que venia patates, trumfes. Només calia que l'escoltés dins del meu cap, a la memòria, i les paraules i les frases em sortien totes soles, ja fetes. Us en llegiré un parell de frases:

«I, com que d'una cosa en ve una altra, Kik es va convertir en soldat-nen. El soldat nen era murri. El murri small-soldier va agafar una dreuera. En agafar la dreuera, va saltar sobre una mina.»

«Jo tampoc no tinc cap obligació de parlar, d'explicar la meua fastigosa vida, de remenar diccionaris i diccionaris. Ja n'estic tip; per avui aquí m'aturo. A fer punyetes!»

Evidentment l'únic factor que influeix en el fet de trobar la paraula justa a cada lloc no és la predisposició personal, l'educació que hem rebut, ni els registres que convenen al nostre gust, sinó que la facultat d'adaptació a la idiosincràsia de cada autor es una part intrínseca de la professionalitat del traductor. El traductor ha de ser versàtil, no pot imposar la seva veu per sobre de la de l'autor, mal que l'autor, de vegades, tingui una veu que no ens agradi gens.

He trobat altres llibres, entre els que he traduït, que són com mecanismes de rellotgeria, i quan he volgut canviar-ne l'idioma m'ha fet el mateix efecte que si hagués desmuntat un rellotge i hagués de lluitar per tornar a encabir cada peça al seu lloc per tal que la maquinaria tornés a funcionar. Et penses que ho feies bé i al final de la frase resulta que te'n sobra una, de peça. Ja pots tornar a

començar d'una altra manera, i ara te n'ha sobrat una altra. Fins que aconseguixes fer entrar totes les peces i aleshores el rellotge (o la pàgina) funciona. Això m'ha passat sobretot amb dos llibres curts, estudiats i meditats com aparells pensats per funcionar perfectament. Amb un mecanisme absolutament similar al d'un poema.

En un d'aquests llibres, justament, un llibre de Victor Hugo, vaig trobar el meu primer poema, i he de dir que em va costar déu i ajuda. Però no pel fet de ser un poema (concretament era una cançó que cantava un presoner des de la presó), sinó perquè era en argot, i en argot del segle XIX, molt del qual ja no es fa servir. Deixant a part la dificultat de comprensió, vaig haver de recórrer a l'auxili de Juli Vallmitjana per trobar el vocabulari equivalent en català. O sigui que al capdavant la dificultat principal hauria estat la mateixa si l'hagués traduït en prosa. I després, és clar, un cop trobat l'argot adequat, calia tornar a donar-li un ritme de cançó, de cançó popular. A més a més, i això diria que ja és un procés físic, quan et trobes traduït textos d'un mateix autor, encara que hagin passat una colla d'anys entre un llibre i l'altre, reconeixes que la seva manera de construir les frases et torna a despertar els mateixos sentiments que la primera vegada, que aquell autor et provoca les mateixes sensacions i et vénen els mateixos pensaments (amables o perversos). Coses que ni abans ni després no havies pensat mai, però que l'escriptura d'aquell autor concret porta incloses, com si entre les paraules o dins de les paraules hi hagués un missatge que t'està adreçat. I tanmateix els seus llibres expliquen històries ben diverses, però l'autor té un ritme propi que l'identifica a través dels anys.

Una temptació que es pot presentar traduït prosa és la de ser «explicatiu». Amb això vull dir que pots voler canviar un adjectiu de sentit poc evident per dos adjectius o per una perífrasi. O, simplement, pots voler posar una preposició en el lloc on hi havia una coma, per facilitar la lectura. Això no canvia el sentit de la frase, al contrari, podríem dir que el fa més clar, però en canvia totalment el ritme. La poesia no permet aquestes temptacions. Les síl·labes del vers manen més que la possible claredat del sentit de la frase, i el simple fet d'afegir una preposició representa que afegeixes una síl·laba al vers, i que per tant en modifiques totalment la sonoritat. En la traducció de prosa hauria de ser igual: el respecte pel ritme de l'autor hauria de prevaldre per sobre de tot.

Un exemple clar d'aquest fenomen és el dels possessius. Magí Morera i Galícia va traduir entre moltes altres coses el *Hamlet* de Shakespeare, d'una manera magistral, i aquella traducció sonava tan bé que a mi de joveneta em va enamorar profundament. De gran, quan ja feia de traductora, vaig voler tornar-la a llegir, però aquesta vegada no tenia l'edició vella del pare i ho vaig fer en la reedició de la MOLA. Vaig tenir una gran decepció. Allò no sonava pas igual, hi sobraven síl·labes per totes bandes. Simplement perquè no sé si per afany modernitzador o «barcelonitzador» els possessius d'una sola síl·laba (mon, ma, llur...) havien estat substituïts per «el meu», «la meua», «la seva», etc. Una autèntica destrossa. Un autor que jo aprecio d'una manera especial, personalment i literàriament, entre altres coses perquè demostra un respecte absolut per la feina dels seus traductors, un respecte que es reflecteix, per exemple, en el fet que amb cada llibre sol escriure'ns una carta amb explicacions i instruccions per encarar la feina de traducció, en una d'aquestes cartes parlant d'aquest tema deia: «Per tant —encara que això impliqui alguna dificultat de comprensió— cal mantenir els xocs lingüístics, els curtcircuits que hi pugui haver, els veïnatges que fins i tot poden desconcertar i provocar una certa dificultat, l'ús dels temps verbals que en alguna circumstància pot semblar massa agosarat però que justament s'ha de conservar per mantenir l'impacte de l'original. Sobretot cal evitar les explicacions i les amplificacions: en el cas d'un altre llibre ja intentava convèncer els traductors que traduïssin per exemple un adjectiu amb un sol adjectiu, sense dissoldre'l amb una frase relativa, encara que el fet de posar un determinat adjectiu al costat d'aquell substantiu pogués semblar aspre, però així era i així havia de continuar essent a la traducció. [...] No cal explicar-ho tot [El fet de no entendre totes les paraules no impedeix que] en percebem l'aurèola, l'aura semàntica, el sentit poètic de la seva col·locació en aquell moment. [...] A l'autèntic lector d'un llibre autèntic no cal portar-lo amorosament agafat de la mà, com si fóssim un

cicerone o un professor en una excursió amb els alumnes, que ho expliquen tot paternalment, sinó que el lector ha de refer el camí de l'escriptor, amb l'escriptor.»

Per tant, el traductor no es limita, no es pot limitar de cap manera, a explicar simplement la mateixa història i prou, i quan un llibre és limita a això, a explicar una història, la feina és fa molt avorrida i, per dir-ho d'alguna manera, ben poc artística. Tant en poesia com en prosa, cal respectar les limitacions que imposen les figures estilístiques que pot incloure el text, igual que els jocs de paraules o qualsevol altra mena de limitacions volgudes per l'autor. El simple fet d'adaptar-se a l'estil de l'autor i d'haver d'aconseguir que el text traduït tingui un efecte, i un efecte sonor, equivalent al que produeix l'original estimula la creativitat del traductor i n'incita la imaginació, la roda dels mecanismes del pensar i buscar solucions. Podria dir que hi ha una mena de gradació. Com més recerca implica la feina, més creativa és, i per tant més interessant. Les limitacions no frenen, sinó que estimulen.

Aquí m'agradaria afegir, com un incís, que no estic gens d'acord amb una afirmació molt repetida, parlo de l'afirmació que diu que cal ser poeta per traduir poesia. Hi estaria d'acord si això volgués dir que s'ha de tenir sensibilitat poètica, sensibilitat per sentir el ritme de la poesia. Però no pas si això vol dir que cal haver escrit poesia prèviament.

La recerca, infinita, de la comprensió del text i de la recreació del ritme volgut per l'autor és un dels motius, també, pel quals trobem obres tan diferents com a resultat de la traducció d'un mateix llibre o d'un mateix poema, cosa que en si no és ni bona ni dolenta, o si de cas més aviat bona, però que en tot cas demostra que les sensibilitats individuals són múltiples i permeten múltiples maneres d'intentar aconseguir un cert resultat.

Aquesta recerca, però, i aquí sí que la traducció de prosa i la de poesia funcionen de dues maneres molt diferents, no ens autoritza, com a traductors de prosa, a apartarnos de l'obra original, cosa que aprovo del tot, ja que es busca, justament, que el lector de la traducció tingui, fins allà on pugui ser, les mateixes impressions que el lector de l'original.

En canvi, tots plegats donem un permís tàcit al traductor de poesia per crear una obra amb més intervenció personal, una obra que pràcticament es considera del poeta. En les traduccions de poesia trobem lícit o lògic que hi hagi tanta voluntat personal que sovint aquests poemes figuren com una part de l'obra pròpia del poetatraductor. Abans he dit que admirava Magí Morera i Galícia com a traductor de *Hamlet*, però aquest poeta lleidatà també va ser un més dels traductors dels sonets de Shakespeare (llàstima que no sé prou anglès per apreciar directament l'original) i justament aquestes traduccions han estat publicades dins de la seva *Obra poètica completa*.

Un dels «seus» (de tots dos) sonets diu així:

Et podré comparar a un jorn d'estiu?  
En tu hi ha més dolcesa i temperança;  
vents durs capolen brots del maig joliu  
i el terme de l'estiu rabent s'atansa,  
Brilla uns colps l'ull del cel massa cremant  
i sovint sa faç d'or resta enfosquida;  
i es va l'esclat de la beutat minvant  
pel fat o el curs mudable de la vida.  
Mes l'etern estiu teu no minvarà  
ni res perdràs de ta beutat present;  
ni la Mort d'engolir-te es vantarà  
quan en versos eternals vagis creixent:

mentre hi vegin els ulls i aleni algú,  
viuran aquests i et faran viure a tu.

Avui, que celebrem una nova traducció d'aquests sonets, no ens podem estar de desitjar al guanyador que els seus sonets també ens delectin durant molts i molts anys.

Text de la conferència de l'acte de lliurament del VIè premi Jordi Domènech de traducció. Barcelona: Cafè Central, 2011.