

El repte de traduir Ausiàs March

Visat núm. 6
(octubre 2008)
per Robert Archer

He anat traduint Ausiàs March durant gran part de la meua vida adulta, per motius molt diversos. La primera traducció, de tots cent vint-i-vuit poemes, la vaig fer en prosa als anys setanta del segle passat. Traduir el text en aquell moment em va servir d'ajuda en el meu primer intent d'entendre'l, seguint la versió dels cinc volumets de la col·lecció «Els Nostres Clàssics». A mesura que avançava la traducció, anava identificant problemes textuais, o almenys allò que em semblava que eren problemes textuais, i després els comentava amb l'editor, el doctor Pere Bohigas. Sempre li agrairé l'enorme generositat i la paciència quan escoltava els meus dubtes i les meves propostes d'esmena; fins i tot recordo amb admiració la seva apassionada defensa del text editat per ell (gairebé sempre tenia raó ell). Aquesta versió no era res més que una transcripció quasi literal a la meua llengua.

La següent traducció, que vaig fer tornant a començar de zero, es va limitar a uns seixanta poemes. Tenia la idea que les publicaria en algun lloc, tot i que no sabia ben bé on. De fet, en comptes de les traduccions, vaig publicar una edició en català dels poemes, en la qual aprofitava un estudi parcial de les fonts manuscrites que havia realitzat per a repensar el text (*Ausiàs March: Cinquanta-vuit poemes*, Edicions 62, 1989). Aquesta edició, a la qual he acabat agafant mania, no va ser gaire reeixida per diverses raons —cap de les quals no m'eximeix de responsabilitat—, un fet que no ha impedit que continuï essent bastant citada i utilitzada. Va causar una certa polèmica en seu moment, polèmica que, vista des del present no li manca comicitat, sobretot quan rellegeixo les verinoses denúncies de Joan Ferraté o d'alguna ressenya, alimentada pel mateix esperit, que pretenia ser més seriosa (*Apunts en net*, Quaderns Crema, 1991). Una de les innovacions d'aquella edició era que vaig presentar els poemes en un ordre diferent del canònic establert per Amadeu Pagès: el doctor Bohigas, amb tota la raó del món, em va reprendre per haver-ho fet, i mai més no he tornat a tocar-los, excepte per un petit canvi en la seqüència del «Cants de mort», per a corregir un error de Pagès.

Les seixanta traduccions i escaig eren menys polèmiques, però en vaig publicar només una petita selecció. La idea original era publicar només el text i les traduccions dels «Cants de mort», i vaig preparar un llibret amb introducció i notes per als *Occasional Papers* de l'Anglo-Catalan Society. Però hi va haver un canvi de pla, i al final vam fer un llibre que contenia una selecció més àmplia, de vint poemes, que n'incloïa dos de llargs (el LXXXVII i el CV). Això va ser el 1992. Després vaig fer només un parell de traduccions en vers publicades a la revista *Catalan Writing*, poc reeixides, sobretot pels enormes defectes mètrics que contenen.

Tanmateix, les traduccions continuaven essent un tema pendent i irrenunciable, i hi vaig tornar forçosament l'estiu de 2003, perquè em vaig trobar prop de Praga durant les inundacions d'aquell any i em vaig haver de refugiar, amb la meua família, la meitat del nostre poble i els seus gossos, en una pensió en terra ferma: allà era impossible treballar si no era revisant a mà aquelles antigues traduccions per a publicar-les al web del projecte de traduccions de clàssics valencians (IVITRA) que porta des d'Alacant el professor Vicent Martines.

L'any 2004, l'Editorial Carulla, mitjançant el seu director, Carles Duarte (conegut poeta, traduït a diversos idiomes; a l'anglès per mi) em va encarregar una edició en anglès per a la nova sèrie de textos que publiquen juntament amb Tamesis Books de Londres. Aquesta vegada havien de ser trenta poemes. Al principi, pensava que les traduccions podrien prendre la forma d'una versió potser més literària que les que ja havia fet; però mentre preparava una conferència sobre la traducció per a la Universitat Pompeu Fabra i anava donant voltes a la funció i a la raó de traduir, em vaig adonar de cop que ja n'hi havia prou de treure traduccions en prosa, i que havia arribat l'hora de fer un Ausiàs March anglès en vers.

D'aquesta manera, el 2005, quan es va publicar el llibre de Carulla-Tamesis (*Ausiàs March: Verse translations of thirty poems*) ja tenia versions en prosa i en vers. Les dues traduccions corresponen a motius ben diferents, i han representat per a mi dues experiències ben diferents que m'han portat també problemes molt variats.

Em sembla útil examinar aquí més de prop aquestes diferències entre les dues modalitats, tot i que em centraré més en les traduccions poètiques; sobretot perquè poques de les activitats entorn d'Ausiàs March en les quals m'he vist implicat al llarg dels anys m'han donat tanta satisfacció que fer aquestes versions poètiques. I puc dir també que, àdhuc quan vaig fer una edició crítica de tota l'obra ausiasmarquiana (*Ausiàs March: Obra completa*. Barcanova, 1997), mai no m'havia vist enfrontat al seu text al mateix nivell d'intimitat, vivint per mitjà de l'anglès, si no l'esforç creatiu que comporta fer un poema, doncs almenys quelcom de la mateixa lluita per a fer un bon vers que satisfés les exigències de la mètrica i on cabessin les idees que hi havien de constar.

Primer, però, voldria fer unes quantes consideracions sobre les versions en prosa. Malgrat que va ser més emocionant fer les traduccions poètiques, no voldria donar entenent que atribueixo menys valor o utilitat a les versions en prosa. I, per descomptat, tinc més possibilitats d'aconseguir una bona prosificació que una bona versió poètica. La versió en prosa, fins i tot la més literal, és sempre menys arriscada, amb més possibilitats d'ajudar el lector a accedir al text de March: no hi ha limitacions mètriques o sintàctiques, ni tampoc cal que hi hagi un to o una dicció consistents, una «veu» poètica reconscible.

Un dels interrogants que sorgeix en traduir en prosa un text poètic és: quina mena d'experiència lectiva implica? I és un interrogant que adquireix encara més importància quan el traductor, com jo, també ha fet l'intent de fer una versió poètica, perquè la traducció en vers pretén oferir una experiència de lectura que és una simulació de la que es dona en el text de March, mitjançant les convencions d'una tradició poètica diferent.

En el cas de les meves versions en prosa del 2003, he procurat establir una mena de diàleg obert amb el text (encarat, en la impremta, imprescindiblement amb el text original). En la introducció a l'antologia del 1992, *A key anthology*—la qual conté versions anteriors a les que ara es troben al web d'IVITRA—vaig afirmar que havia intentat «to produce prose versions that [...] are readable and completely intelligible in themselves, without the aid of explanatory notes or close comparison with the text». Repensant-ho avui, veig que hi havia pocs motius per a aquest grau d'optimisme. Donava per descomptat, potser com altres traductors, que el lector de tals traduccions té el propòsit sobretot de llegir el text original i que recorre a la traducció com una eina que aclareixi i expliqui en

la seva llengua, fins al punt que sigui possible, tot allò que significaria el text d'origen si s'adaptés a l'àmbit de les referències culturals i lingüístics de la llengua d'arribada. Postulava un procés de lectura que consistia en una mena de ziga-zaga semàntica entre els dos textos, aparentment amb la finalitat d'elucidar el text d'origen. Tal procés prendria tant el seu començament com la seva fi en el text d'origen, i no en la traducció. Però aquesta suposició ara em sembla qüestionable.

Realment, mitjançant les traduccions en prosa, acabem llegint el text de March d'una manera elucidada i explicada? Aportem, a través de les versions prosificades, nova llum sobre la nostra lectura dels poemes de March? O és més aviat que el procés desemboca en la creació d'un espai semàntic nou, un espai on hi ha, alhora, una confrontació i una convergència de dos àmbits de referència culturals, els dels textos d'origen i d'arribada? Acabem, dit cruament, amb l'or pur del poema de March, ja aclarit i explicat gràcies a aquest procés, o només amb una basta amalgama que s'ha forjat en un espai lingüístic i cultural caracteritzat per la indeterminació? Si aquest és el cas, hem de suposar que, perquè les traduccions en prosa siguin realment útils, caldria considerar un procés més llarg i complex, en el qual el lector passaria per una mena d'aprenentatge que es realitzaria en la lectura del text d'origen abans que el lector hi tornés amb les eines de comprensió que hauria adquirit, però independitzant-se de les traduccions.

Tanmateix, hi ha bons motius per creure que la versió en prosa pot tenir una funció exegetica que difícilment es donaria en la traducció poètica, on el traductor ha d'atendre també les exigències de la mètrica de la llengua d'arribada. I el fet és que March freqüentment necessita aquesta mena d'exegesi, sobretot quan cau en el pecat de l'expressió el·líptica (i el traductor en vers s'adona que això es produeix sobretot per unes exigències mètriques semblants a les que li dificulten la traducció). I hi ha uns quants passatges on fins i tot hauria estat més natural que March utilitzés la prosa per a la matèria de què tracta. Hi ha alguns passatges de la primera meitat del llarg poema teòric LXXXVII, per exemple, una part del poema on March exposa una teoria de l'amor, on no tan sols s'esforça com sempre per a escriure bons versos, sinó que, al mateix temps, desenvolupa idees d'una gran complexitat. És un poema on March intenta aclarir, per mitjà de conceptes que ha tret de la psicologia escolàstica, la manera com es relacionen dues formes de l'amor: la de la carn i la de l'esperit. El poema és d'un nivell poètic altíssim no obstant el seu component teòric; però presenta, no gensmenys, la dificultat considerable de desenvolupar unes idees complexes en una forma mètrica que dista molt de ser la més fàcil al seu abast. Podia haver optat per escriure el poema en estramps (estrofes sense rima), com fa, per exemple, al «Cant espiritual»; però s'estima més emprar una estrofa amb un esquema de rimes en ABBACDDCEE, és a dir, amb un obligatori díctic final (una manera meravellosa de resumir la matèria exposada en cada estrofa). És una decisió de tècnica mètrica que el poeta paga car, perquè ha de saber combinar l'explicació d'una matèria complexa amb l'atenció als aspectes formals del vers i de l'estrofa. No sorprèn que de vegades hi hagi el·lipsis en l'argumentació. La cobla dels v. 71-80 n'és un exemple:

L'arma per si en tal voler no·s mescla,
car no és en res, ne pot ser son objecte,
ne·l cos és pus que d'un brut son efecte.
D'abdós units se compon esta mescla,
car l'home vol, la voluntat guanyada,
seny e saber de la dona que ama.
Ama l'amat, e tol l'honor e fama,
i en fets del cos l'arma és delitada.
Lo cos jamés, si cansa, bé no·s farta,
e tant com pot tot lo finit aparta.

L'estrofa forma part d'un passatge en el qual March intenta aclarir la relació entre l'ànima i el cos

en l'amor mixt humà, una forma de l'amor que difereix de la purament carnal, en la qual actua només el cos, sense que l'esperit hi tingui cap paper. L'expressió poètica d'aquesta estrofa és densa, i no s'hi explica tot el que el lector necessita saber per a entendre-la. Una traducció en prosa d'aquest passatge ha de ser exegetica i ha d'ampliar i explicar el context del que el poeta hi diu. Per tant, s'han d'identificar els antecedents fent ús de les expansions: «no és en res» (l. 72) esdevé «for the soul is not attached to matter»; per traduir «d'abdós units» (l. 74) sembla desitjable recordar al lector quins són els subjectes implícits: «both body and soul joined together». Tot plegat, la traducció en prosa té més possibilitats de poder exercir aquesta funció aclaridora mitjançant l'exegesi, identificant els antecedents i els subjectes dels verbs:

«The soul cannot embroil itself unaided in this desire, for the soul is not attached to matter and thus cannot be the sole object of this desire, while the effects of the body are purely bestial. Rather, this mixed desire is composed of both body and soul joined together, for once the man has won the consent of the woman he loves, he wants her mind and her understanding. From his love for the beloved, he also derives honour and fame, and the soul finds pleasure in the body's deeds. But while the body may tire, it is never satisfied, and keeps all that is finite at bay as long as it can.»

La traducció en vers, en canvi, no pot aspirar a explicar allò que es troba en el text sinó tan sols d'una manera implícita: no hi ha espai; a més, la traducció exegetica és, per naturalesa, prosaica, antipoètica. Això no vol dir que la versió poètica no tingui altres recursos d'aclariment del sentit del text, sobretot perquè no pot ser mai menys accessible a un lector de la llengua d'arribada que el text original llegit per un catalanoparlant amb la formació necessària. Però la traducció poètica aspira a ser quelcom totalment diferent de les prosificacions: ni més ni menys que una experiència poètica autòctona. És cert que la traducció en vers es pot publicar encarada amb el text original, com és el cas en l'antologia de Carulla-Tamesis, de manera que hi ha la possibilitat d'alguna mena d'interacció en el procés de lectura entre el text d'origen i el d'arribada, però el propòsit més important és convidar el lector a llegir els poemes en la versió anglesa.

Com totes les traduccions, la versió poètica es dirigeix a un públic concret. En aquest cas, es tracta de lectors de poesia que no tenen cap competència en la llengua medieval catalana i que tampoc no tenen cap interès a accedir a l'experiència poètica en la llengua original en qüestió. Un públic hipotètic i idealitzat, potser, però la identitat del qual és un element essencial per a la tasca de traduir.

Un entrebanc possible i d'una certa importància per a la realització d'una traducció poètica és que el traductor, tot i que podria tenir els coneixements necessaris del text, no té un perfil conegut com a poeta. Ser poeta publicat i actiu, per descomptat, té evidents avantatges —una «orella» entrenada i afinada, experiència a pensar la llengua des d'un punt de vista mètric—, però hi ha desavantatges també. El traductor poeta pot haver adquirit una «veu» pròpia, fins al punt que traduir a través de l'espai cultural i temporal que separa les dues llengües implicaria que la veu ja establerta del poeta traductor dominarà i que difícilment podrà exercir la seva funció de ser el vehicle d'una altra veu.

Personalment, crec que el traductor que no és poeta abans de traduir es fa poeta —poeta traductor— traduïnt. També em sembla important l'observació del professor Nicholas Round al final de la seva magnífica plenària del 2005 sobre «Lenguaje poético y lenguaje traductivo»: «[Todo lo dicho] podría sugerir que para traducir poesía importa ser poeta [...]. No obstante, aquello sería tautológico. Los poetas no nacen, ni se hacen; hacen poemas, y haciéndolos, se hacen poetas» (*Antes y después del 'Quijote': en el cincuentenario de la Asociación de Hispanistas de Gran Bretaña e Irlanda* [Valencia: Publicaciones de la Biblioteca Valenciana, 2005].) I hi ha un altre motiu de conhort per als que traduïm en vers sense ser poetes amb veu pròpia: la publicació pòstuma de la versió en vers que va fer el professor Arthur Terry de *Les dones i els dies* (Gabriel Ferrater, *Women and days* [Arc, 2005]). A parer meu, és la millor de les seves traduccions, les quals versions són gairebé totes en prosa. No

em sembla cap coincidència que aquesta traducció sigui una de les poques que va fer en vers, perquè la traducció poètica requereix del traductor tot el que hi pot posar dels seus coneixements sobre poesia en llengua anglesa. Aquesta esplèndida traducció va ser per a mi una causa d'inspiració des del començament del projecte de traduir March en vers, perquè justificava la meua creença que la poesia en llengua catalana té esperances de vida en anglès.

Totes trenta de les meves traduccions en vers —la selecció inclou els sis «Cants de mort» i el «Cant espiritual» (però no el LXXXVII)— s'han fet en pentàmetres iàmbics. Aquest metre em semblava el més adequat, el que més s'apropava als decasíl·labs de March i el que jo coneixia més bé, a més de ser un metre que reflecteix més que cap altre les característiques de la llengua parlada. La rima, per descomptat, no ha estat obligatòria en la poesia anglesa des de fa segles. Alguns dels passatges més coneguts de Shakespeare o de William Wordsworth estan en pentàmetres iàmbics sense rima. I tampoc no era obligatòria per a March: un dels poemes més meditatis, el «Cant espiritual» és en forma d'estramps. A més, l'obligació d'atendre les necessitats de la rima implicava el perill de distorsionar el sentit d'una manera que l'avantatge d'un bon esquema de rimes de cap de les maneres no podria compensar. No obstant això, d'una manera espontània, algunes rimes han sorgit totes soles durant el procés de traduir, i no he intentat eliminar-les. Crec, de totes maneres, que hi ha un altre aspecte de la traducció a l'anglès que fa que la manca de rimes tingui una importància mínima, i és que, fònicament, una versió en anglès (en el meu cas, anglès britànic) és capaç d'evocar d'una manera bastant satisfactòria les dures terminacions consonàntiques que són freqüents en March. I el fet és que aquestes terminacions difícilment es poden reproduir en espanyol o en italià, per exemple.

Per a fer les versions poètiques, em serviren de base les meves pròpies traduccions en prosa. Inevitablement, paraules o frases clau han passat d'una versió a l'altra; però generalment les versions poètiques han sortit prou diferents de les prosificacions. He hagut d'aprendre a fer aquestes traduccions des del no-res, i crec que he anat millorant com a traductor poeta a mesura que he anat avançant en el projecte; de manera que, en acabar tots trenta poemes, n'he hagut de refer els primers tres o quatre. I és que, de fet, vulguis no vulguis, el traductor en vers acaba escrivint poemes. M'he referit a aquests textos en vers com a «traduccions», ja que, en el sentit més obvi, ho són: sense els textos de March, no existirien. Però també en un sentit important sóc conscient que no són traduccions, sinó textos que reclamen el dret a ser poemes ells mateixos, de manera quasi independent. En realitat, no tenen aquest dret; però el fet de ser quasi independents constitueix l'aspecte de la relació amb el text d'origen que més els distingeix de les traduccions en prosa.

Penso que el procés de la traducció en les versions poètiques té molt a veure amb el que es dona en la metàfora, segons les teories cognitivistes vigents. És a dir, es produeix un mecanisme en el qual s'imposa un *domini* sobre un altre (hi ha un *mapping* d'un *domain* sobre un altre *domain*), i això implica la modificació i l'adaptació de l'altre domini d'acord amb les característiques del primer. Per exemple, quan March es descriu com el «servent» d'amor, el domini de *servent* s'imposa sobre el de *poeta*. D'una manera semblant, un poema en valencià del segle XV s'imposa sobre un poema escrit el 2005, adaptant-lo i modificant-lo. La traducció poètica és, en aquest sentit, una mena de metàfora: a causa de la naturalesa dels conceptes i de les actituds als quals al·ludeix, el poema en anglès del 2005 no es mou dins del seu propi «domini», sinó que entenem el poema en relació amb un altre domini que coneixem directament o, com a mínim (si som lectors assidus de poesia, però sense cap coneixement especial de la literatura catalana medieval), sentim que està en la base del poema.

I podem portar l'analogia amb la metàfora més lluny, si acceptem les idees dels cognitivistes sobre les anomenades *metàfores conceptuales*, com per exemple *la vida és un viatge*, *l'amor és un viatge* o *les idees són alimentació*, metàfores que es consideren fonamentals en la manera d'arribar a percebre l'Univers. George Lakoff i els seus col·laboradors han identificat un alt nombre de

metàfores conceptuals semblants a aquestes que es troben en la base de les expressions lingüístiques o dels conceptes que normalment no considerariem metafòrics. Però potser són, precisament, l'existència de metàfores conceptuals d'aquesta classe a través del temps, i la necessitat mateixa dels éssers humans a recórrer-hi mitjançant innumbrables expressions metafòriques lingüístiques, les que expliquen, almenys en part, per què som capaços d'accedir a un món poètic que pertany a una altra literatura i una altra època, àdhuc quan tots els altres referents ens són desconeguts.

No podem reproduir en anglès l'experiència de llegir Ausiàs March en la llengua original; però sembla que es podria afirmar —això sí— que, per a alguns lectors, la lectura d'una versió que representa metafòricament l'original és preferible a la ziga-zaga semàntica de la versió en prosa.