

SO I SENTIT

*Salvador Oliva**

Tots els traductors que tradueixen poesia en vers han de recordar per força i sovint la famosa definició de Paul Valery, segons la qual la poesia és un dubtar entre el so i el sentit. Ja veurem per què. De moment, recordem que, a partir d'aquesta definició, alguns estructuralistes francesos van arribar a creure en la beneiteria que es coneix amb el nom de "simbolisme fonètic", que consisteix a donar valors semàntics als fonemes aïllats. Així, per exemple, es va arribar a dir que, en el següent vers alexandrí de Mallarmé, "De blancs sanglots glissant sur l'azur de corolles", la lletra *ela*, que es repeteix cinc vegades, "elle peut produire un effet de douceur et de glissement". Pot produir una *ela* un efecte de dolçor i de lliscament? Si no ens apartem del bon seny, hem de respondre que no. Agafem ara l'inici de *Lolita* de Vladimir Nabokov: "Lolita, light of my life, fire of my loins. My sin, my soul. Lo-lee-ta...". Com a l'exemple anterior, en aquesta primera frase de la novel·la hi ha moltes *eles*. Produeixen també dolçor i lliscament? I, per acabar els exemples, agafem-ne ara un de J. V. Foix, l'inici del poema que va dedicar a Gabriel Ferrater poc després de la seva mort: "[Baixàvem tots plegats]... per la impossible escala / quan la sal i la sang de la marea / [embruixen els sorrals...]". Aquí tenim set *eles*, i em sembla que tornaria a ser absurd afirmar que l'*ela* de "sal" produeix dolçor o que la de "sorrals" produeix lliscament. Podríem fer tot un inventari de versos o frases amb *eles* i, per llarg que fos, difícilment ens podríem posar d'acord en què evoquen els sons que representen, perquè el fet és que els sons no poden evocar res: els fonemes no tenen sentit per si sols; el sentit només apareix quan tenim un morfema.

Qualsevol traductor amb un mínim de talent, coneix molt bé aquesta veritat tan elemental, i, per tant, sap que no s'ha de trencar el cap intentant reproduir les mateixes repeticions d'un so que hi pugui haver en el text original.

* Poeta, traductor i catedràtic de Filologia Catalana de la Universitat de Girona, on treballa de professor. <<http://www.salvador-oliva.com/>>

Roman Jakobson es va referir a les repeticions sonores amb el concepte de figures fòniques repetitives. I deia que la seva finalitat era la de fer sobresortir la funció poètica, que no és res més que establir una complicitat amb el lector per tal que abandoni la funció referencial del llenguatge i jugui a imaginar allò que el text li diu. Aquestes figures fòniques repetitives són només un recurs (entre molts altres) que pot usar un autor per imposar forma al seu material, que és el llenguatge. Imposar forma, doncs, és la condició *sine qua non* que li demanen els seus lectors. I exactament el mateix es demana al traductor de textos literaris; és a dir: que el traductor imposi a la seva llengua, que és la d'arribada, una forma anàloga a la que té l'original.

Si un original és en vers, vol dir que tindrà una bona part dels artificis que té el vers, que són mètrica, rima, al·literació, etc. Un bon traductor de textos en vers (poesia o teatre), doncs, s'esforçarà al màxim per traduir en una mètrica anàloga al text original en vers. Si els versos tenen rima, el traductor s'esforçarà a posar-hi rima. Si tenen al·literacions, el traductor s'esforçarà a posar-hi al·literacions; etc. Però, per les raons esmentades més amunt, queda molt clar que no caldrà que la mètrica de la traducció hagi de ser idèntica a la mètrica del text original, de la mateixa manera que la rima no pot ser la mateixa, les al·literacions tampoc, etc. Hi ha d'haver mètrica, rima i al·literacions i tot el que calgui, si a l'original n'hi ha; però, en tant que figures fòniques repetitives, no poden ser idèntiques perquè, pel sol fet de canviar de llengua, s'han de canviar els sons.

Joan Ferraté, seguint de prop, el que ja havia dit Coleridge, parla de “forma exterior” d'un poema (que és aquella que està composta pels elements sonsors del poema, per la fonologia), i de “forma interior” (que és aquella que està composta pel sentit, per la semàntica). De la forma exterior, Ferraté en diu irònicament “forma crustàcia”. La seva funció és únicament la d'ajudar el lector a cancel·lar la funció referencial per tal d'abandonar-se a la reconstrucció imaginativa de tot allò que li comunica la forma interior del poema.

El traductor d'un text literari, doncs, és un creador d'una manera semblant a la de l'autor de l'original. El seu resultat serà de *traditore* quan el seu talent és inferior al de l'autor de l'original, que és el que sol passar sempre, perquè pocs traductors es molesten a traduir un text d'un autor que tingui menys talent que ell. Ara bé, si el traductor té més talent que l'autor, no serà pas cap *traditore*, sinó més aviat *miglioratore*. És en aquest sentit que la famosa dita italiana *traduttore traditore* no és veritat. I, si molt sovint és veritat, és perquè un autor sempre sol tenir més talent que el seu traductor. Ara bé, la semblança sonora dels dos mots (*traduttore traditore*) s'encomana al sentit i li dóna més versemblança, en fa una veritat universal; de fet en fa una il·lusió de veritat en la correspondència de les dues paraules, simplement perquè la sonoritat que

tenen és gairebé idèntica. I és un fet que la semblança sonora s'encomana al sentit. En aquest sentit sí que podem dir que la forma exterior ajuda a donar veritat al sentit.

Per tornar-ho a dir d'una altra manera: les figures fòniques repetitives apareixen en el poema per tal de fer aparèixer la funció poètica. Amb altres mots: la forma exterior, la que compon el so de cada unitat del poema: fonema, morfema, síl·laba, paraula, etc, és allà per ajudar el lector a cancel·lar la funció referencial i a posar-li en marxa la imaginació amb l'objectiu de crear el món virtual del poema i donar-li consistència de veritat o, si es vol, versemblança.

Si la forma exterior configura la sonoritat del poema, la forma interior, en canvi, en configura el sentit. O millor encara: configura la manera com el sentit es forja en la imaginació de cada lector. I com a mirall que és, cada poema reflecteix la nostra experiència. La forma que l'autor ha imposat al seu material té la capacitat (aquest és el miracle) de donar forma a l'experiència del lector. És per aquesta raó que s'ha afirmat sovint que, en art, tot és forma. Els continguts els posa el lector, el contemplador, l'oient.

De la mateixa manera que un nocturn de Chopin pot evocar una determinada tristesa en cada persona que l'escolta (i no té per què ser la mateixa en cada receptor), també un quadre o un poema pot evocar en l'interior de cada un de nosaltres unes determinades emocions, totes elles contingudes en un feix amb un determinat denominador comú: el que imposa l'obra.

A partir d'aquesta consideració, ja podem veure d'una manera més clara que un traductor de poesia en vers que vulgui fer la feina ben feta, és traduir-la també en vers.

Quins problemes se li poden presentar? De quines maneres els pot resoldre?

En primer lloc hem de partir de la base que no hi ha una sola manera de traduir. Auden deia que el pare d'un poema és l'autor i la mare la llengua. Deia això perquè volia posar de manifest la importància de la llengua en la literatura. Però la imatge em va molt bé a mi per aplicar-la a la traducció, perquè en la traducció d'un poema, tant el pare com la mare desapareixen; no hi són. Un altre pare i una altra mare els han suplantat. I són aquests altres pares els responsables de la qualitat del poema resultant. El que tenen en comú, contràriament al que pensa molta gent, no és el sentit, sinó la capacitat d'evocar, amb sort, si el traductor té talent, les mateixes respostes emocionals.

Sempre, en una traducció en vers, hi ha una lluita entre el so i el sentit. A vegades, un vers ben fet ens dona un sentit defectuós o allunyat de l'original. I a vegades un sentit que és com un mirall de l'original ens dona un vers coix. El traductor prova diverses solucions, prova de canviar els mots per si els nous ens donen un vers més ben fet, o canviar la mètrica per si el nou tipus de vers

accepta un sentit més semblant al de l'original. El traductor a vegades se'n surt i a vegades no.

Que en una traducció el pare i la mare del poema original se n'han anat i n'han vingut uns altres (el traductor i la llengua d'arribada) ho demostra el fet que traduir, posem per cas, de l'anglès al català no té res a veure amb traduir de l'anglès al castellà. No hi té res a veure en el fet que allò que resulta bé en una llengua no resulta en l'altra. Passem als exemples.

Al començament de la primera escena del segon acte de *Titus Andrònic*, hi ha una ària formidable d'Aaron, en la qual reflexiona sobre la nova posició de la seva amant, Tamora, que, per un atzar ben curiós, s'acaba de convertir en l'esposa de l'emperador Saturní. En els dos primers versos, Aaron diu:

Now climbeth Tamora Olympus's top,
safe out of Fortune's shot, and sits aloft

De moment fixem-nos únicament en el primer vers i imaginem que en català el traduïm de la manera següent:

Ara puja Tamora / fins al cim de l'Olimp

Hem tingut sort, perquè una traducció pràcticament literal ha originat un vers alexandrí. Aquesta resultant té una bona correspondència amb el pentàmetre iàmbic anglès. Les dues síl·labes mètriques addicionals serveixen perquè el català té les paraules més llargues que l'anglès. Una altra sort que hem tingut és que aquest alexandrí tingui un ritme ternari, cosa que dóna, a l'inici del segon acte, un ritme perceptible que arriba fàcilment al públic (la lletra A simbolitza una síl·laba àtona i la T una de tònica):

AATAAT(A)/AATAAT

L'accent d'"Ara" perd la seva intensitat, que queda absorbida per la primera síl·laba de "puja". Molt bé: un alexandrí ternari perfecte, amb un primer hemistiqui femení que deixa fora la darrera síl·laba de "Tamora" com a extramètrica; però el problema és que ens ha aparegut una construcció inacusativa, feta només de predicat (o, si es vol, amb el subjecte col·locat a l'interior del predicat)¹. La meua intuïció em diu que això no és del tot adequat. Aquest inici d'acte, necessita un subjecte extern. El "tema" del discurs és

¹ El fet que en l'original Tamora vagi a la dreta del verb és un simple hipèrton que emfasitza més el verb que el subjecte. No es tracta d'una construcció inacusativa.

Tamora i el “rema” és el seu pas de presonera de guerra fins a emperadriu. En conseqüència, jo, com a traductor, prefereixo la solució següent:

Ara Tamora puja / fins al cim de l'Olimp

Aquesta solució és, al meu entendre, millor. Però aquí el que ha fugit és el ritme ternari de l'alexandri. He tingut, en principi, dues solucions². Amb la primera aconseguixo un ritme regular que m'agrada molt, però la sintaxi se'n ressent. No és recomanable començar aquest fragment, on es parla de Tamora, amb una construcció inacusativa que deixa Tamora dintre el rema. Què li ha passat al ritme? Doncs simplement que ha crescut amb tensió. Apareix un ritme binari al primer hemistiqui (amb una inversió iàmbrica al començament del vers) i es manté el ritme ternari al segon hemistiqui:

TAATAT(A) / AATAAT

Què és preferible? Anar a favor del sentit o del so? La resposta és òbvia: en cas de conflicte, sempre s'ha d'anar a favor del sentit. Si la mètrica no és tan bona, si l'accentuació no és tan regular, no passa res³, sobretot quan els actors no fan cap cas de la mètrica perquè encara no han descobert que, quan el ritme acompanya al sentit, fascina encara més el públic.

Imaginem ara que busquem una traducció al castellà i que intentem aquesta primera solució, tenint en compte evitar una construcció inacusativa:

Ahora Tamora sube / hasta la cima del Olimpo

El primer problema que se'ns planteja aquí és la rima involuntària entre “ahora” y “Tamora”. Un problema de fàcil solució perquè es pot resoldre amb una sinèresi en las dues primeres síl·labes d' “ahora”, amb la qual cosa hi ha una translació accentual sobre la primera vocal: [áo-ra]. També podríem millorar semànticament el vers canviant “subir” per “ascender”. El resultat seria aquest:

² Ja sé que hi ha moltes més solucions. Algunes de les quals desestimo perquè no tenen cap mètrica, com per exemple: “Ara puja Tamora al cim de l'Olimp”. Aquí el segon hemistiqui és hipomètric i no sona bé. I en el teatre el text ha de fascinar al públic per la seva qualitat i perquè l'actor el diu bé. Per tant, només em limitaré a comentar les dues solucions esmentades.

³ El so sempre s'ha de doblegar al sentit i mai al contrari, com ja deia Boileau a la seva *Art poétique*. D'altra banda, com que la majoria dels actors tenen por de la mètrica i prefereixen deixar-la de banda perquè ignoren el poder d'encantament que té sobre el públic, per més que el traductor o l'autor s'hagi esforçat a obtenir una bona mètrica, els actors no en volen saber res.

Ahora Tamora asciende / hasta la cima del Olimpo

Però, solucionat això, veiem que se'ns ha disparat el nombre de síl·labes. De les deu mètriques de l'original hem passat a catorze (en castellà tenim un primer hemistiqui que s'anomenaria un "heptasilabo" i un segon que s'anomenaria "eneasilabo"; però apart de la nomenclatura, el vers continua tenint només sis i vuit síl·labes mètriques).⁴ Un altre avantatge d'aquesta solució és que l'alexandrí permet fer una sinalefa entra l'última síl·laba del primer hemistiqui i la primera del segon.

Si el traductor té la voluntat d'usar la mètrica complexa, que consisteix a tenir segments de nombre parell de síl·labes mètriques i no li sembla malament que, sempre sota aquesta condició, se li allarguin els versos, no passa res. Si el traductor prefereix no allunyar-se del decasil·lab ("endecasilabo" en castellà), podria intentar fer un vers i mig, cosa que necessàriament l'obligaria a:

Ahora Tamora asciende hasta la cima
del Olimpo al amparo de los dardos
de la Fortuna... y se sienta en lo alto,

El problema d'aquesta solució no és tant que els versos de l'original no coincideixin amb el de la traducció com el fet que al final de l'obra, hi hagi molt més versos en castellà que en l'original anglès. Si de cada dos versos ens en sortissin tres, Titus Andrònic passaria de tenir 2523 versos a tenir-ne 3784, cosa realment inacceptable⁵.

Una darrera solució, que a mi em sembla més bona, és la de prescindir dels elements que no siguin absolutament essencials del vers. Per exemple, aquesta:

Tamora está en la cima del Olimpo

En la meva modesta opinió, aquesta solució és la millor de totes les que fins ara hem considerat. El verb *climbeth* i l'adverbi *now*, que són les dues paraules que hem deixat de banda, en realitat ja estan implícites en aquesta solució. Tamora no "escala". En el moment actual ja ha escalat. Hi ha un aspecte perfectiu implícit en el temps verbal. Tamora ja ha arribat al màxim

⁴ És sabut que les síl·labes mètriques es compten des de la primera de totes fins a l'última tònica, i que en castellà i en italià, s'anomenen com si tinguessin una síl·laba més.

⁵ La necessitat de comprimir i sobretot de no afegir mai res me l'han fet veure dos grans traductors: Joan Ferraté y Àngel Luis Pujante. Les traduccions de Shakespeare de Pujante son exemplars en aquest procediment.

on podia arribar: és l'esposa de l'emperador. I tot això ja ho recull la darrera solució esmentada.

Els problemes que hem vist en aquest vers, reapareixen en tots els altres. A vegades, la traducció surt perfecta a la primera, tant pel que fa al so com pel que fa al sentit, però la majoria dels versos requereixen solucionar problemes dels dos vessants esmentats. I, si bé algunes vegades hem de sacrificar el so a favor del sentit, mai –repeteixo– hauríem de sacrificar el sentit a favor del so. Agafem ara el segon vers:

safe out of Fortune's shot, and sits aloof

Literalment seria: “a recer dels trets de la Fortuna i seu ben alta”, que, a més a més de tenir masses síl·labes, ens apareix un accent a la cinquena que esguerra brutalment la mètrica. La solució que proposaria jo, seria aquesta:

immune als trets de la Fortuna i seu amunt...

Aquesta solució ens dona un dodecasíl·lab trimembre amb accents a la quarta, a la vuitena i a la dotzena síl·labes. I pel que fa al sentit, també funciona.

I així successivament el traductor ha d'anar lliurant una batalla amistosa entre el so i el sentit amb la intenció posada als objectius següents (n'enumero només uns pocs i tots estan encarats a la traducció de Shakespeare o d'obres en vers del mateix gènere):

(a) Pel que fa als models de llengua: en primer lloc, hem de pensar que duem a terme la construcció d'un artefacte verbal amb un pare i una mare diferents dels del text original, uns pares que han de procurar que el seu artefacte sigui prou apte per tal que la imaginació del lector o dels espectadors pugui construir un món virtual com més semblant millor al que es podia construir des de l'original. Això implica, en el cas de Shakespeare, per exemple, que hem de recuperar la immediatesa que hi havia al s. XVI entre el text i el públic. Hem de traduir a una llengua actual. No podem caure en els errors de traduccions tan inadequades com per exemple la d'*El rei Lear* d'Anfòs Par o el *Hamlet* de Terenci Moix. Ni tampoc en tantes traduccions en prosa que, fins i tot quan són correctes, són poca cosa més que encefalogrames plans⁶.

⁶ Conec una excepció a això: les traduccions de J. M. Valverde, que trobo molt interessants. Són exageradament literals, però amb un castellà molt flexible i molt apte per acceptar girs anglesos que no ens hauríem pensat mai que existissin. I, encara que no serveixin per ser representades, són utilíssimes per llegir els originals tenint-les al costat.

(b) No contradiu el punt anterior, sinó que el matisa: val la pena de deixar unes poques molt poques pinzellades lexicals que donin al text un cert regust d'una època passada.

(c) Hem de tenir sempre en compte si el text és poesia lírica, narrativa o dramàtica. En el nostre cas hem de pensar que és teatre i en un text teatral, tot, absolutament tot, s'ha d'entendre a la primera.

(d) Crec que el tractament de vós s'ha de limitar al màxim. Recorda massa els doblatges antics de pel·lícules d'època dolentes.

Acabaré de la mateixa manera que he començat. El traductor no dubte, com deia Valery, entre el so i el sentit, sinó que condueix una lluita entre aquests elements, una lluita amistosa i parcial, perquè a la llarga, sempre anirem a favor del sentit.