

JORDI CASTELLANOS

Les traduccions a Catalunya

La cultura occidental té un dels seus fonaments en la traducció: la Bíblia, els Evangelis, la literatura llatina (estargida de la grega), l'arribada dels clàssics a través dels àrabs, l'humanisme renaixentista, etc. La transmissió el saber, de la creativitat, ha passat sempre a través de la "lectura" i "lectura" vol dir "interpretació" i "interpretació" és "descodificació" i "recodificació", sigui en la pròpia llengua, sigui en una altra. Per tant, el fet de la traducció no difereix, en els seus trets essencials, de qualsevol altra operació literària i la literatura, en mots de George Steiner, "només pot viure gràcies al joc d'una traducció constant a l'interior de la pròpia llengua". La seva especificitat, en tot cas, prové del fet que, en aquest procés, intervenen dues llengües, la de partida i la d'arribada i, per tant, codis lingüístics i sistemes culturals diferents. Tota traducció, doncs, estableix un "diàleg entre cultures". I l'enriquiment cultural, a molts diversos nivells, per a la llengua, per a les idees i per a la universalització. Joan Maragall ho explicava tan concisament que m'estalvia paraules: "El treball de traducció, quan és fet amb calor artística, suggereix formes noves; fa descobrir riqueses de l'idioma desconegudes, li dóna tremp i flexibilitat, el dignifica per l'altura de lo traduït, i en gran part li supleix la falta d'una tradició literària pròpia i seguida. De més a més, el posa en contacte amb l'esperit humà universal i li fa seguir la marxa amb ell" Deixo de banda la formulació concreta, però és evident que toca els punts clau i ho fa des de la perspectiva del Modernisme, un moviment que formula de manera explícita l'ús de la traducció com un instrument d'actualització cultural, d'universalització de la literatura..

Comencem per ací: la primera gran manifestació del Modernisme es va fer al voltant d'un text traduït, *La intrusa*, de Maurice Maeterlinck, que va ser el centre de la Festa Modernista del 1893. La traducció prenia tot el seu relleu simbòlic: obertura a la novetat, a la modernitat, als nous llenguatges del simbolisme, a les noves formes teatrals, etc. Per ell mateix, era tota una declaració de principis, com ho demostra el fet que fos encarregada a Pompeu Fabra, que protagonitzava la campanya lingüística de *L'Avenç*, i, per tant, l'esforç per posar al dia la llengua, per fer-la eficaç i obrir-la als matisos de la nova sensibilitat. Apliqueu a *La Intrusa*, doncs, els mots de Maragall: n'és, simplement, l'exemple. L'obra esdevé prolífica: ha servit per forçar la llengua i obrir-la al Simbolisme i, per vies diferents, la seva lleu és en Rusiñol, Ruyra, Casellas o Carner. Fixeu-vos, però, és una obra, una traducció, que cau en camp abonat. I fructifica.

En canvi, si analitzem algunes traduccions contemporànies catalanes en altres àmbits trobem que fan ús habitual de la traducció però no l'integren dins un sistema

literari obert a l'Altre, a la novetat, a la universalització. Per tant, el potencial renovador implícit a la traducció acaba perdent-se. Repassem, com a exemple, la col·lecció de fulletons de *La Renaixença*: les “Novel·les catalanes i estrangeres”. És l'espai de refugi dels antimodernistes. Cal tenir-ho en compte perquè incorporen mimèticament una sèrie de noms que haurien pogut revolucionar la literatura catalana o, com a mínim, la seva novel·la, però, malauradament, passen sense pena ni glòria. La col·lecció introdueix la novel·la russa, un dels grans mites de la nova estètica, però el medi, una vegada més, ofega el contingut: editors, traductors i lectors “llegeixen” Puškin, Tolstoj, Gogol, Dostojevskij i Korolenko en termes no només no contradictoris amb allò que ells estaven produint sinó, fins i tot, com a models a oposar al Modernisme. Al capdavant, la dimensió moralitzadora, l'entorn rural, els elements folletonescos, no manquen en cap de les obres que tradueixen i hauria calgut percebre'ls des d'una altra perspectiva per adonar-se de la càrrega corrosiva que podien tenir. Que podia tenir, per exemple, una novel·leta aparentment d'humor lleuger i un pèl absurd com és *Lo nas*, de Gógol. *Un vell amant*, de Dostojevskij, es podia llegir com una obreta mig costumista, mig fulletonesca, mig de misteri, prescindint de la novetat que l'obra podia oferir, per exemple, en la construcció dels personatges. I, com els russos, Louis Couperus (amb *Majestat*, que la revista *Catalònia* havia posat com a model de novel·la moderna), Pierre Loti o Strindberg (*La gent d'Hemsöe*). Aquesta darrera, que és la primera traducció de Strindberg a l'Estat Espanyol, mereix un comentari perquè el seu traductor Lluís Bartrina serveix el text, dins els models de llengua del XIX, sense pretensions però amb eficàcia. I la seva versió contrasta amb la que en va fer el 1930 Jaume Bofill i Mates. En aquest cas, les interferències dels models clàssics de la llengua la fan encarcarada i imbeble. Però tampoc la traducció de Bartrina va tenir cap transcendència. Strindberg arriba a la col·lecció probablement perquè formava part del fons francès del qual es fornien els fulletons del diari i, per tant, sense que al darrera hi hagi cap tria intencionada. La qualitat literària de l'obra –podria haver-se convertit en un model per a la modernització de la novel·la rural– passa, així, sense pena ni glòria. En canvi, quan el tradueix la revista *Joventut*, ho fa amb tota la intenció: aleshores sí, Strindberg es converteix en un referent

L'antítesi de la política de traduccions de *la Renaixença* la trobem en aquella petita col·lecció de butxaca de color carbassa: la “Biblioteca Popular de L'Avenç” (1903-1915), una col·lecció que volia contrapesar l'allau de traduccions mal fetes i poc fidels a l'original (però cridaneres, d'un gran sentit comercial) que portava a terme en castellà i des de Barcelona, l'italoargentí Manuel Maucchi. A *L'Avenç* se li pot retreure haver trigat massa a mirar el gran públic, però quan ho fa és amb una política clara d'actualització, amb la presència d'una sèrie de referents importants de l'època:

Björnson, Dante, Emerson, Erkmann-Chatrion, Goethe, Goldoni, Gorki, Ibsen, Omar Kattam, Leopardi, Maeterlinck, Ruskin, Sacher Masoch, Shakespeare, Sterne, Swift, Tolstoi, Turgueneff, Walt Whitman, etc.

El Noucentisme, permeteu-me que simplifiqui una mica, enyora una cultura comuna cohesionadora com la que, en el món anglosaxó, havia jugat la Bíblia o, millor, la traducció de Luter de la Bíblia, la base de la llengua alemanya moderna. i cerca en els clàssics grecs i llatins la suplència d'una tradició pròpia que consideren insuficient i mancada; també, la llengua depurada que, segons ells, no ha evolucionat pels efectes de la cultura des dels anys de l'Humanisme, des de l'època de Bernat Metge. Cal, doncs, en mots d'Eugeni d'Ors, abastar els navilis de Pantagruel que se'ns van escapar en altres moments, en el seu viatge vers l'Humanisme; cal passar per damunt dels segles de decadència i enllaçar la llengua actual amb la de Bernat Metge. I això s'ha de confiar al bany de classicisme i aquest classicisme l'ha de proporcionar la traducció dels clàssics: a ells se'ls confia fins i tot allò que Riba anomenava la "cultura moral" i la seva traducció de l'*Odíssea* adquireix aquesta funció mítica. Aquesta obra apareix editada dins la Biblioteca Literària de l'Editorial Catalana, la primera gran empresa editorial del Noucentisme, creada el 1917 i dirigida per Josep Carner. Doncs bé: aquesta editorial, que comença amb Virgili i continua amb Shakespeare, Goethe, etc., pràcticament s'oblida dels escriptors catalans (només Ruyra i, més endavant, Soldevila, hi apareixen programats) i, de fet, confia a les traduccions la tasca de crear la nova literatura. Atès que parteix d'una concepció dels clàssics com a models culturals, formals i lingüístics, el resultat comporta una selecció tan dràstica que deixa ben explícita la carcassa ideològica del projecte. "Clàssic", doncs, és referit al seu sentit etimològic: selecció, categoria social.

Però, a part d'aquesta editorial, que mira al gran públic, val la pena citar què hi ha al darrera: una concepció de la cultura que es concreta en tres direccions, o, si ho preferiu, en la construcció de tres columnes sobre les quals construir els fonaments – diguem-ne "arnoldians" – de la cultura moderna: la col·lecció "Els Nostres Clàssics", que porta Josep Maria de Casacuberta; la Fundació Bernat Metge i la Fundació Bíblica Catalana. Editar els clàssics catalans és una forma de traducció i adaptació a l'actualitat. D'aquí les fluctuacions en la forma d'editar-los, que comença amb més voluntat divulgativa que científica i, progressivament, va girant-se cap a edicions més rigoroses i, també, més minoritàries. Però, sobretot, la col·lecció que resulta significativa és la Bernat Metge, que es planteja explícitament amb la voluntat de construir una base cultural sòlida, assentada en les Humanitats: "per a la preparació – escriu el seu primer director, Joan Estelrich –, no diem ja del futur advocat o professor, sinó del metge, l'enginyer o l'investigador científic, cap disciplina, fora de les

humanitats, no és capaç de servir de gimnàstica i entrenament intel·lectual, ni posar l'alumne en condicions de judicar sanament, de col·locar racionalment les idees, d'expressar-les correctament". I afegeix: "Ens cal combatre la incoherència social que regna entre nosaltres, i les sements que arreu bellament fructificaren no deixaran d'aportar-nos la benèfica influència de llur harmonia essencial. El cabal dels antics és tan ric que poden, sens dubte, molt més que la baixa i estrafalària literatura corrent, obrir l'ànima del nostre poble a idees noves, sòlides i segures, d'abast i conseqüències imponderables. Més que plaers estètics i exemples de bell llenguatge, tals són els ensenyaments que dels vells autors havem d'esperar." Si dic que darrere aquesta concepció restrictiva dels clàssics (denunciada, d'altra banda, per un Joan Crexells, per exemple) s'hi amaga el mecenatge de Francesc Cambó, ningú no se n'estranyarà.

I, mentrestant, què passa amb "la baixa i estrafalària literatura corrent"? Quan, en els primers anys vint s'enfonsa el sistema cultural organitzat pel Noucentisme, afloren tot de corrents que havien sobreviscut en un segon pla. I es fa un gran esforç d'organització d'un mercat literari modern, dins del qual els diferents sectors juguen les seves cartes. El centre de la vida cultural es desplaça cap a la novel·la, enfront de la poesia: cal construir (o reconstruir) el gènere. Per a molts, cal fer-ho de cap i de nou, perquè consideren que no hi ha una tradició acceptable ni aprofitable. Coincideixen, en aquest punt, des de Carles Riba a Armand Obiols, del Grup de Sabadell. Riba, recordem-ho, defensa, a *Una generació sense novel·la*, allò que anomena "el recurs del colgat": "fer arrelar en sòl catalanesc, una branca d'una novel·lística estrangera, fins a la seva independència". I afegeix: "És el camí més curt, en certa manera l'únic; però amb totes les dificultats d'una creació, si es vol pervenir a una independència viva, fructosa, nodrida de substàncies realment catalanes. Altrament, no fóra l tracte." De fet, Riba està tornant a la política que ja havia intentat l'Editorial Catalana i la seva crida no té, de fet, conseqüències pràctiques perquè la novel·la, vulgui o no, ja estava ressorgint quan ell escriu aquest text. I ho fa recolzant en la pròpia tradició, la modernista, encara que no de manera exclusiva.

Però aquesta "reconstrucció" novel·lística apareix acompanyada de múltiples traduccions, moltíssimes de les quals són fetes amb intencions culturals ben precises. Tant per part dels sectors cultes com els més comercials. Perquè, per exemple, el fenomen Folch i Torres i Clovis Eimeric, amb els seus grans èxits en el camp de la novel·la rosa, és aprofitat per part de les editorials (la "Biblioteca Blava" de l'Editorial Mentora, la "Biblioteca de la Dona Catalana", Editorial Baguñà, etc.) per traduir els grans noms del gènere (Henri Ardel, Florence Barclay, Berta Ruck, Guy de Chantepleure, etc.). Però també els sectors més compromesos ideològicament i socialment amb l'esquerra, potencien les traduccions dels seus referents, des de

Voltaire o Diderot fins a Gorki o Marx, passant, és clar, per R. M. Remarque i Henri Barbusse. Ara bé, potser l'editorial més incisiva en aquest camp, creada el 1929 i dirigida per Joan Puig i Ferrer, va ser l'Editorial Proa. La iniciativa parteix d'uns mestres procedents de l'Ateneu Enciclopèdic Popular, que troben a faltar les novel·les clàssiques del XIX i XX per fer llegir als seus alumnes, des de Zola als russos. Li demanen a Joan Puig i Ferrer que se'n faci càrrec i aquest s'assessorava en Josep Carner. El resultat és una editorial que alternarà novel·listes catalans joves amb novel·listes clàssics i moderns, amb una perspectiva esquerrana (és l'editora de Remarque i, a més, incorpora Andreu Nin com a traductor i com a director d'una col·lecció d'assaig) com no s'havia produït anteriorment. No serà, malgrat tot, una col·lecció d'avantguarda, però té el mèrit d'haver publicat les traduccions de Dickens, obra de Carner; dels clàssics russos, com Tolstoi, Dostojevskij, obra de Francesc Payarols i Andreu Nin; de Virginia Woolf, la primera traducció de Mrs. Dalloway, obra de C.A. Jordana; etc. Que les traduccions de Carner són discutibles i les de Nin, pel que sembla, també; o que Jordana no acaba de captar allò que el llenguatge de la Virginia Woolf té de subversiu són fets probablement indiscutibles que, potser, treuen afectivitat –com a mínim en alguns aspectes– a les traduccions, però indubtablement representen una voluntat de posar-se al dia ben present en uns anys en els quals la consciència d'universalisme cultural és ben clara.

Caldria potser destacar un nom que esdevé emblemàtic d'aquesta voluntat de modernització, el de James Joyce. A Catalunya es fa la primera traducció de la seva obra, com demostra Teresa Iribarren en un exhaustiu estudi que es publicarà aviat sobre "Joyce a Catalunya" Tradicionalment s'havia dit que la primera traducció catalana era obra de Manuel Trens: un fragment de l'*Ulisses*, publicat el 1929, amb l'assaig de Lluís Montanyà, "Primeres notes sobre Ulisse", a la revista *Hèlix*, de Vilafranca del Penedès, que dirigia Joan Ramon Masoliver. Però anteriorment, ja el 1921, *La Revista* de Lòpez Picó parla de Joyce i, el 1924, li publica tres poemes, en traducció de J. Millàs-Raurell. A partir d'aleshores, començarà a ser conegut com un referent de la modernitat i el mateix Millàs-Raurell traduirà *Evelina*, el 1926. Aquest mateix any havia aparegut, a la revista gallega "Nós", la primera traducció d'un fragment d'*Ulisses*, de mans d'Otero Pedrayo. I és que catalans i gallecs coincidien en l'interès per aquell "irlandès" cosmopolita, en uns moments en què Irlanda acabava d'independitzar-se d'Anglaterra. Però també era el model novel·líctic el que interessava: el mateix 1926, Ignasi Armengou li havia dedicat un article a la revista *Ciutat*, de Manresa, i tot seguit, Josep Pla en parla a *La Publicitat*. Tres anys després, el 1929, amb la voluntat de dotar la naixent novel·la catalana de fonaments teòrics, es tradueix a *La Revista* la part de dedicada a l'*Ulisses* dels *Aspects of the Novel* de E.M.

Forster. Aquest mateix any, Edicions Proa anuncia per a ben aviat la traducció d'*Ulisses*, de la novel·la sencera (una cosa que fa pensar que poc la devien conèixer). L'única cosa que va publicar-se va ser el fragment que apareix a la revista *Hèlix*. Joyce, doncs, és poc traduït, però això no vol dir que no sigui un referent que compta amb fidels panegiristes com, per exemple (també podríem parlar de J.V. Foix o Marià Manent), en Josep Sol un divulgador i un traductor: publica, al llarg dels trenta, nombrosos assaigs i tradueix diversos contes de *Dublínesos* (*Aràbia*, *Un encontre* i fragments d'*Evelina* i del *Retrat de l'artista adolescent*) i sembla que, amb la seva participació, s'estava preparant, el 1936, just abans de l'esclat bel·lic, la traducció sistemàtica (o, com a mínim, molt àmplia i representativa) de la seva obra al voltant de la revista *La Rosa dels Vents*.

Què interessa de tot això? Doncs, bàsicament, la fecunditat cultural de Joyce, una fecunditat que no ha estat prou remarcada: vaig intentar demostrar fa un temps que darrera *Relacions* (1927), de Josep Pla, hi havia no només una novel·la sinó una novel·la moderníssima que no va ser entesa pels seus contemporanis, començant per Alexandre Plana, que va fer que l'autor eliminés el subtítol de "novel·la" que l'autor li havia posat. Ni pels nostres, sigui'm permès de dir-ho, que encara neguen les qualitats novel·lístiques de Pla. *Relacions* és la novel·la més joyciana de la Catalunya de preguerra, molt més que la imitació mecanicista d'Agustí Esclasans (*Víctor o la rosa dels vents*, 1930) i més que *El món de Joan Ferrer* (1970), de C. A. Jordana, que utilitza intel·ligentment el model. El que passa és que *Relacions* no és mimètica, és planiana i allò que li ha proporcionat Joyce no és l'avantguardisme més estrident sinó una determinada concepció moral i literària. Si es vol: la seva reafirmació en el realisme.

L'empresa de traduir Joyce des de la revista *La rosa dels vents* ens porta cap a l'empresa editorial de Josep Janés i Oliver: els *Quaderns Literaris* i, sobretot, a partir de 1936, les *Edicions de la Rosa dels Vents*. Janés comença a incorporar sistemàticament els referents de la modernitat d'aquells anys: Virginia Woolf, Catherine Mansfield, Hemingway, Huxley, Giradoux, Maurice Baring, Gide, etc. Altra vegada, doncs, una política sistemàtica de traduccions es converteixen en motor de la modernitat. Però la guerra talla radicalment el procés i l'obra de Janés com a editor i modernitzador s'haurà de realitzar, escapçada per la censura, a la postguerra i en llengua castellana, perquè els intents de represa de la política de traduccions al català seran tallats de soca-rel. Aquest és, sens dubte, el millor exponent de la importància que té la traducció per a la normalitat cultural i literària: quan, a partir del 1946, la censura franquista permet començar a publicar en català, prohibeix explícitament que es publiquin traduccions. Simplement, perquè les traduccions són l'exponent d'una

cultura viva, oberta al món i a l'actualitat. I això, el franquisme ho sabia prou. Després de molt insistir, l'Editorial Selecta va obtenir permís per reeditar vint obres. Vint reedicions, no obres d'actualitat. I tot i que en els anys cinquanta es va anar trampejant la situació amb algunes traduccions (com va fer, per exemple, el Club dels Novel·listes), fins als seixanta no va començar a normalitzar-se la possibilitat de traduir. Però és sabut que, durant molts anys, les traduccions al català no es venien. I és que el franquisme havia ferit la vida cultural i literària molt més del que sembla i aquella vella idea de fer de la cultura i la literatura catalanes els eixos de la vida cultural i literària de Catalunya (ara hauríem de dir, dels Països Catalans), que s'havia proposat de portar a terme el Modernisme i que havia estat assumida per les generacions posteriors, no és segur que s'hagi pogut recuperar. Ni que es pugui recuperar en el futur.

Voldria acabar, però, formulant un problema. Segons un teòric de la traducció, Antoine Berman, la traducció "consisteix en el reconeixement de l'Altre en tant que Altre". Sota la figura grega i hebrea de l'estranger, explica, l'home troba Déu o el Diví: "Obrir l'Estranger com a Estranger a l'espai de la pròpia llengua". Tot acte de traducció, doncs, té un component ètic que és molt sovint transgredit, justament perquè la traducció es fa des del Jo, i imposa un "eticocentrisme". És, doncs, una falsa obertura a l'Altre. Les seves teories han estat fortament contestades, perquè dins els sistemes culturals difícilment les relacions s'estableixen de tu a tu sense interferències. Ara bé, jo remarcaria dos perills: un, quan una cultura no controla allò que tradueix i esdevé víctima de la colonització cultural. Des d'aquest punt de vista, la traducció, diríem, és un estadi intermig anterior a la fagocitació cultural i lingüística. I, de vegades, sembla que ens acostem cap a aquesta situació, bàsicament perquè la traducció és, més que l'obertura a l'Altre, la substitució del Jo, de la pròpia identitat per l'aliena. D'aquí el menyspreu, la manca de prestigi social, que viu la literatura catalana en molts ambients que s'autoconsideren "cosmopolites", "universals". L'altre perill, potser no tan explícit, prové de la interferència lingüística i cultural que es produeix en el text mateix de la traducció. Ho explicaré amb un exemple gràfic: recordeu aquell *Desplomats*, el títol de la primera traducció catalana de Woody Allen, que corresponia a *Without Feathers*, és a dir, a allò que en català se'n diu "plomats"? Deixem-ho aquí, apuntat. Perquè i gual com la traducció és un instrument per a la construcció d'una cultura, per a la seva universalització, també potser, malauradament, un instrument per a la seva destrucció. A capdavall, com qualsevol altre fenomen cultural.