

## TRADUIR PER LLEGIR

### I ALTRES REFLEXIONS SOBRE LA TRADUCCIÓ, SOBRETOT DE POESIA

Quan Pilar Estelrich –amb qui he compartit les tasques del jurat d’un premi de traducció i a qui aprecio sincerament– em va trucar per demanar-me que, en l’ocasió de la inauguració de curs d’aquesta Facultat de traducció i interpretació, els digués quatre coses sobre la meva experiència com a traductor dels *Cants* de Leopardi, la veritat és que no m’hi vaig saber negar. I els confesso que hauria hagut de fer-ho, perquè, quan amablement va enviar-me el llibre que recull les lliçons dels que m’han precedit en aquest lloc i en aquesta ocasió, vaig veure que m’havia ficat en una escarxofera (aquí un traductor al castellà hauria de canviar d’hortalissa, em sembla, hauria de passar a les albergínies i dir que jo *me había metido en un berenjenal*). Sí, és clar, carxofera o albergínia, tot punxa. I quan vaig llegir les doctes lliçons que han servit aquests darrers anys per inaugurar el curs d’aquesta facultat, vaig adonar-me que jo no podia pas impartir-ne cap, de lliçó, sinó solament fer el que Pilar Estelrich, prudentment, m’havia demanat: parlar de la meva experiència de traductor, ja llarga, i els he de dir que tremendament satisfactòria. Traduir és una feina apassionant per poc que el llenguatge t’interessi i t’interessin les llengües. Sobretot si, com jo, un ha pogut traduir sempre, més o menys, coses que li han agradat.

Els parlaré, doncs, de Leopardi i de la traducció dels *Cants*, però abans m’agradaria fer-los partícips d’algunes reflexions que, lluny de cap ambició teòrica, m’he anat fent amb els anys, mentre traduïa. I encara, abans de parlar de res, vull agrair-los que m’hagin convidat a ser aquí en una ocasió sempre esperançada com és un començament de curs, que vol dir un començament d’ampliació d’obertura intel·lectual, de noves relacions i lectures fèrtils.

La primera d’aquestes reflexions té a veure precisament amb la lectura. És obvi que, per traduir, abans cal llegir el que anem a traduir. Però potser no és tan obvi que, per llegir en profunditat un text, per veure com funciona, per captar-ne el sentit més profund, per fer-ne una lectura ben feta, cal traduir-lo. Quan he formulat la frase “una lectura ben feta” he citat Péguy. Charles Péguy, poeta i assagista francès mort al front en la Primera Guerra Mundial, diu algunes coses impagables sobre la lectura.

Per exemple: “la lectura és l’acte comú, l’operació comuna del que llegeix i del llegit, de l’obra i del lector, del llibre i del lector. Una lectura ben feta, una lectura honesta, una lectura senzilla, és a dir, una lectura ben llegida és com una flor, com un fruit que ve d’una flor; (és com el vellut sobre el préssec, que deia l’Antic); és com una funció de teatre ben vista, ben mirada; com una estàtua harmoniosament vista, eurítmicament mirada; la representació que nosaltres ens fem d’un text és com la representació que ens fan d’una obra dramàtica.” Tot el que Péguy diu de la lectura ho podem aplicar a la traducció, i ho podem fer perquè llegir és traduir dins del mateix idioma. És traduir des de la llengua de l’autor a la del lector. Un idioma, en definitiva, és un mínim comú denominador que fa que entre els parlants del mateix idioma ens entenguem. Però cadascú de nosaltres parla la *seva* llengua, una llengua amb matisos propis, intencions subjacents, desviacions del sentit etimològic, amb mots del lèxic familiar, de l’argot del propi entorn, de l’època en què s’ha format, de les lectures que ha fet. Per això llegir és difícil. Perquè cal connectar amb la llengua de l’autor i “traduir-la” a la nostra. Fa cosa d’un parell d’anys, un jove poeta insaciable va dir que Carner era il·legible. Per ell sí, és clar, perquè mai no ha fet l’esforç d’intentar traduir-lo a la llengua de la seva comprensió. I això tant ens passa amb els medievals com amb els nostres estrictes contemporanis. Llegir és traduir. I llegir bé és el primer pas i el primer exercici de tot bon traductor. Per llegir bé, per traduir dins del mateix idioma, cal un esforç de coneixements notable. Cal intentar dominar el context de l’autor que llegim. El lèxic, en primer lloc, però també la marca que sobre aquest lèxic hagi pogut fer tot el feix de circumstàncies d’aquest autor, i això és tan laboriós gairebé com aprendre una llengua estrangera. Si llegir bé és traduir, traduir és llegir bé, i això dues vegades, perquè, a més de conèixer l’idioma de l’autor, n’hem de conèixer les peculiaritats, la seva llengua personal i el seu context, igual com fem amb un autor del nostre idioma.

No em sé estar, i perdonin una citació tan llarga, de continuar encara el fragment de Péguy sobre la lectura ben feta, del qual ja els en he llegit un paràgraf. Escoltem-lo perquè ens hi implica com a traductors. Continua Péguy, al seu assaig *Clio. Dialogue de l’histoire et de l’âme païenne*: “una lectura ben feta no és pas menys que l’autèntic, el veritable, el real acabament del text, que la real perfecció de l’obra; com un coronament; com una gràcia particular i coronal; com una umbel·la a l’acabament

d'una tija; com un frontó situat, harmoniosament posat; com un frontó posat, situat a l'acabament del temple; com una fructificació posada i pujada al punt; com una maduració, com un punt de maduresa; com una cosa rara, única, singular; com una singularitat; com un reeiximent; com un aliment i un complement d'aliment; com una mena de complement d'alimentació i al mateix temps d'operació. La simple lectura és l'acte comú, l'operació comuna del que llegeix i del llegit, de l'autor i del lector, del text i del lector. És una posada en obra, un acabament de l'operació, una posada a punt de l'obra, una sanció singular, una sanció de realitat, de realització, una plenitud feta, un acompliment, un ompliment; és una obra que finalment omple el seu destí. És també literalment una cooperació, una col·laboració íntima, interior; singular, suprema; una responsabilitat assumida, també, una alta, una suprema i singular, una desconcertant responsabilitat. És un destí meravellós, i gairebé esglaiador, que tantes grans obres de grans homes i de tan grans homes puguin rebre encara un acompliment, un acabament, un coronament de nosaltres, de la nostra lectura.” (Fins aquí Péguy)

Si tot això, si tota aquesta responsabilitat la té el simple lector, imaginem per un moment la responsabilitat ingent del lector que tradueix per tal de facilitar l'acostament a l'obra de tot de lectors d'una altra llengua. ¿Com podran acabar, com podran coronar l'edifici de l'obra que llegeixen si nosaltres, traductors, els donem una construcció amb esquerdes o senzillament amb algun degoter?

Si una llengua no existeix de forma general, així, en abstracte, si, com he dit, allò que entenem com a llengua és el mínim comú denominador que fa que les llengües personals, ordenades i legislades per tal de privar el camp qui pugui i d'assegurar-ne la comprensió, s'entendrà que cada lector, cada traductor, a més de disposar d'allò que l'ordenació comuna de la llengua li imposa, té la seva personal idiosincràsia lingüística, que li és irrenunciable per més esforços que pugui fer per traduir en una llengua absolutament neutra i estàndard. Jo crec que no pot existir una traducció neutra i estàndard, perquè sempre el traductor té possibilitats d'escollir entre un mot i un altre, entre una construcció sintàctica i una altra i aquesta llibertat de tria farà que ell, el traductor, no es converteixi en un instrument invisible. Jo no crec en la possibilitat del traductor invisible. I crec que, atesa aquesta impossibilitat, és bo que,

en tota traducció creativa, la visibilitat del traductor hi sigui palesa. Per exemple, s'ha dit repetides vegades que la traducció de la *Divina Comèdia* feta per Josep Maria de Sagarra “sagarrejava” massa. És a dir, que l'autor no hi era en absolut invisible sinó que fins i tot s'hi exhibia impúdicament. No entraré ara a discutir això amb tot d'exemples, perquè no és aquest el moment de fer-ho, però sí que vull exposar un cas en què Sagarra, fascinat pel text original, va voler anul·lar-se com a traductor, va voler eliminar la seva visibilitat. Va voler ser absolutament literal per veneració a un vers prodigiós. I què li va passar? Doncs que va introduir una notable disminució al sentit i a la intensitat del text, cosa que un traductor mai no s'ha de permetre. És el famós vers de l'escena en què Francesca de Rimini explica al poeta com, un dia, llegint amb el seu cunyat les aventures de la reina Ginebra i Lancelot, tant ell com ella es van anar escalfant fins a tal punt que, com diu Francesca parlant del germà del seu marit: “la bocca mi baciò tutto tremante”, per acabar amb una de les més prodigioses insinuacions de la literatura universal: “quel giorno più non vi legemmo avante”, és a dir, “aquell dia ja no vam llegir més”. Anem, però, al vers en qüestió, que és el que he citat primer. Sagarra el tradueix amb una literalitat absoluta: “la boca em va besar tot tremolant”. Es fa invisible. Però, és clar, “tot tremolant” no és el mateix que “tremolant tot”, que és el que diu l'original. Sagarra ens diu que l'imminent amant la va besar “mentre tremolava”. Que és molt menys precís i menys eficaç i menys eròtic que dir que la va besar tremolant tot, és a dir, en totes les seves parts. Valgui aquest exemple d'invisibilitat volguda, per veneració a un vers prodigiós, per defensar la visibilitat absoluta del traductor. El traductor, sobretot el traductor de poesia, en una traducció hi ha de ser.

Visibilitat, però, no vol dir suplantació. Hi ha moltes formes de suplantació d'un autor en una traducció. Per exemple, modificant l'estructura formal del text. Un exemple més o menys recent és, ja que hem parlat de la *Divina Comèdia*, la traducció que n'ha fet Joan Francesc Mira, d'altra banda, excel·lent escriptor. Mira, crec, va prendre una decisió equivocada d'entrada quan va optar per eliminar l'estructura de tercets encadenats de la *Comèdia* i substituir-los per una narració contínua en versos, més o menys, decasíl·labs. És un cas de suplantació de l'autor per part del traductor. Un poema no és una novel·la. Convertir un poema en una novel·la és un cas de suplantació perquè es perd el significat de la forma, que, en el cas de Dante, és

importantíssim. Tota l'obra es basa en el número tres. Tres parts, amb trenta-tres cants cada part i amb un teixit fet de tercets és una estructura massa significada i significativa com per eliminar-la. Un altre cas de suplantació és el del traductor que es creu més savi que l'autor, i si no que l'autor, més savi que els lectors i els "facilita" l'obra. En canvia el títol (per exemple, com quan Josep Murgades va traduir *L'imitador de veus* de Thomas Bernhard per *Historietes inexplars*), o bé, adjectiva amb més profusió que no ho fa l'original. Aquest és un defecte de molts traductors francesos. Una *tempête*, en una traducció francesa, sempre acaba essent *affreuse*, encara que a l'original sigui simplement una tempesta sense adjectiu. O bé les simples grues del començament de "L'Arxipèlag" de Hölderlin es converteixen, a l'edició de La Pléiade, en "les oiseaux voyageurs", que el traductor es deu imaginar que queda molt més poètic. Una vegada ho vaig comentar, a París, en un seminari sobre traducció poètica, a la Sorbonne, i els francesos traductors presents se'm van ofendre una mica i es van excusar en qüestions mètriques. Sí, ja ho saben que era un vici gremial, sobretot en poesia, és clar, però la culpa no era pas dels pobres traductors sinó de l'alexandri. Ah!, l'alexandri. Resulta que el vers natural del francès és l'alexandri que, com saben, és un vers llarg, molt llarg: dos hemistiquis hexasil·làbics. I, és clar, en una traducció en vers, sempre els queden caselles accentuals per omplir i vinga adjectius. Bé, jo crec que això no es pot fer. "Enriquir" un text és també, com "facilitar-lo", un cas de suplantació. I també és un cas de suplantació l'alteració dels registres de llenguatge de l'original, així com l'ampliació material d'un text, amb la suposada bona intenció de dir tot el que diu l'original, quan, de fet, es diu menys, perquè es perd concisió. I encara hi ha un altre cas notori de suplantació, que es dona sobretot en poesia. Quan el traductor encapçala el llibre com si fos seu, i el nom del veritable autor apareix en lletra petita a la coberta sota el títol, o formant-ne part. És el cas reiterat de Joan Ferraté, imitat per Salvador Oliva. Per exemple, el llibre *Poemes de Cavafis*, signat pel primer. O *Poemes d'Auden* signat pel segon. La veritat és que el primer llibre, sota el nom de Cavafis com a autor, hauria d'haver dut simplement *Poemes* com a títol i, després, traducció de Joan Ferraté. I en l'altre cas, igual. Un dia li vaig comentar, a Ferraté, que no em semblava bé. I ell em va contestar que allò eren poemes seus perquè *ell* els havia escrit en la seva llengua. Vaig callar. L'argument en contra, però, és senzill. I és que resulta que

aquests poemes pretesament “seus” són molt millors que els altres poemes de debò seus, escrits sense l’ajut de Cavafis. I, en el cas de Salvador Oliva, es podria dir exactament el mateix. No, un traductor ha de ser humil. No ha de voler suplantar l’autor.

Bé, encara voldria parlar-los de dues o tres coses generals que tinc en compte quan tradueixo poesia. Una té a veure amb la comparació que faig del traductor amb l’intèrpret musical. L’altra amb el que, per entendre’m, en dic la “teoria de la sintonia” i, encara, la que podria anomenar “teoria de la compensació”. Aquí només les esbossaré i ja en veurem algun exemple de seguida. Posats a buscar una metàfora de la traducció, em sembla que la de l’intèrpret musical funciona força bé. Un bon intèrpret mai no és invisible, però mai no suplanta l’autor. A cap pianista seriós, a cap violinista, se li acut de dir que una sonata o un concert són obra seva. Ell n’és solament l’intèrpret. I malgrat que el Chopin de Rubinstein és diferent del de Sokolov, malgrat que el Mozart d’Horowitz és diferent del de Pollini, malgrat que el Beethoven de Brendel és diferent del de Gilels o del d’Immersel, malgrat que el Bach de Gould és diferent del de Leonhardt, el de Harnoncourt del de Gardiner, en totes les seves interpretacions la partitura original hi brilla amb esclatant fulgor. Sempre es tracta de Chopin, de Mozart, de Beethoven, de Bach. En la traducció d’un poema passa igual, o hauria de passar igual, sempre hi ha de brillar la partitura, l’original, i cada traducció pot ser diferent, segons la idiosincràsia del traductor, de l’intèrpret. No hi ha una traducció única, com no hi ha una interpretació única. És més, el mateix traductor pot donar dues o tres versions diferents d’un text, totes fidels i totes òptimes. I això perquè un intèrpret sempre pot subratllar un aspecte o un altre d’una partitura. I això sol passar quan ha transcorregut un temps entre una versió i una altra: el traductor ha crescut com a traductor, s’ha fet més savi, ha adquirit més versatilitat, ha progressat en el coneixement de les llengües i la tècnica. Recordin només el cas de Carles Riba i les seves dues versions de l’*Odissea*.

Quan parlo de “teoria de la sintonia”, evidentment ho faig amb un certa ironia pel que fa a la paraula teoria. Vull dir simplement que una de les feines més importants d’un traductor, sobretot de poesia, però també de qualsevol gènere literari, novel·la o teatre, és salvar el to de l’original. Traduir en sintonia és anar més enllà del significat

d'un text, del què vol dir un text. És donar-ne una lectura dins la mateixa corda intel·lectual, sentimental, lingüística. El to d'un text forma part del seu sentit. Per això cal sintonitzar amb l'autor, no introduir modificacions tímbriques, de registre de llenguatge, de ritme. Cal posar-se coturns quan l'autor se'ls posa. Cal baixar al carrer quan l'autor ho fa. És una feina delicada, humil, respectuosa.

No sempre, però, un traductor ho pot aconseguir tot. Em sembla que va ser Ortega qui va parlar de la melangia de la traducció. És la insatisfacció natural de tota còpula. Ja els antics deien que *post coitum omne animal triste*. La conjunció entre traductor i autor mai no és del tot satisfactòria, per la senzilla raó que la identificació entre els dos mai no es pot donar de forma completa. És aquí on intervé allò que jo en dic la “teoria de la compensació”, i “teoria” també s’ha de prendre aquí *cum grano salis*. Un traductor ha de saber compensar els seus moments baixos respecte als grans moments de l’original amb creixements moderats quan l’original ho permet. Dit d’una altra manera, un traductor ha de saber aprofitar un moment baix de l’original per pujar-lo un punt i així compensar el punt que ell s’ha quedat per sota d’un moment brillant de l’autor. En la traducció d’un poema, es dóna de tant en tant aquesta oportunitat. Perquè, si llegim bé, a vegades ens adonem que l’autor adjectiva de forma consuetudinària, poc original, com per passar o per omplir el vers. Allà hi pot trobar un traductor l’ocasió per, moderadament, sempre moderadament, pujar una mica l’escriptura i així compensar aquell adjectiu brillantíssim, enlluernador, que no ha pogut –a vegades per raons mètriques, evidentment- o sabut igualar.

Bé, ara sí que passo a parlar de la meva traducció de Leopardi. Però m’ha semblat que aquestes generalitats, amb què potser els he avorrit fins ara, podien ser més útils per als futurs traductors que no pas els casos concrets de la meva versió dels *Cants* del cigne de Recanati.

Els *Cants* són l’obra poètica de tota la vida del seu autor, Giacomo Leopardi, nascut a Recanati, a Le Marche, a l’altra banda dels Apenins, prop del mar Adriàtic, el 1798 i mort a Nàpols el 1837, pocs dies abans de fer trenta-nou anys. Això vol dir que, tot i la precocitat del seu autor –de molt jovenet ja traduïa del grec–, un llibre de poemes escrit durant tota una vida, per curta que sigui, conté uns textos per força diferents. Que hi ha una evolució estilística, formal i conceptual, que un traductor ha de saber

comprendre i saber plasmar. A part de l'evolució de l'autor, també hi ha, dins dels *Cants* diferències de registre volgudes. D'entrada ens hi trobem amb dos tipus de poemes: les *Canzoni* i els *Idilli*, les primeres de to elevat, altisonant, classicitzant; els segons, més planers, més col·loquials, més, per entendre'ns, romàntics. Les dues maneres, però, no són consecutives, són contemporànies. Es tracta d'allò que J.V. Foix, quan li vaig preguntar que com era que a vegades feia sonets italianitzants, a vegades poemes surrealistes i a vegades d'inspiració popular, em va contestar que per ell es tractava de gèneres literaris diferents i que cap no el definia. És el mateix cas de Leopardi, em sembla, en els seus primers poemes. Després sí que hi ha una evolució. Apareixen els grans idil·lis, més narratius, cada vegada més formalment lliures, fins a arribar als poemes del final, més especulatiu, més filosòfic, la poesia que pensa, la *poesia pensante* o el *pensiero poetante*, com en va dir Antonio Prete. Això vol dir que en l'espai d'una quarantena de textos, alguns llargs, però no pas excessivament llargs, hi trobem moltes coses diferents que un traductor ha de mirar de respectar i de transmetre.

Un traductor català, a més, es troba amb un altre problema: la manca de llengua calibrada en l'època de Leopardi, la manca d'una literatura neoclàssica. I amb això no estic dient que una traducció hagi de ser un pastitx de la llengua de l'època de l'autor que traduïm. No. Crec que una traducció ha de ser justament en la llengua de l'època del traductor, però ha de saber comunicar el to –allò del to de què parlàvem– de la llengua de l'època de l'autor. Difícil, és clar. I, en català, més, perquè, a vegades, un mot d'origen neoclàssic, posem per cas, que no sonés a desuet, ben posat, podria ajudar-nos molt a aconseguir una sintonia exacta. Jo he recorregut, a vegades, a Verdaguer o a Mateu Obrador, per posar dos exemples. Posem-los. Al primer dels *Cants*, una *canzone* patriòtica que porta per títol “A Itàlia”, al vers 59, Leopardi escriu, dirigint-se a la seva pàtria: “Alma terra natia,” i continua, al vers 60, “La vita che mi desti, ecco ti rendo.” “Alma” és un llatíisme. En llatí, nosaltres el fem servir en l'expressió “Alma mater”. I molts periodistes es pensen que fa referència a l'ànima d'una cosa. Diuen sovint que algú és “l'alma mater” d'una institució, per exemple. Alma, però, no és cap substantiu sinó un adjectiu i vol dir protectora, nutricia, etc. Jo certament podia fer un llatíisme i traduir per “Alma terra natal,” però això em feia aquest vers massa estrany i, en un lector corrent del català

d'avui, difícil d'entendre i encara fàcil de desviar, per la proximitat del castellà, a entendre “ànima”, que és el que els periodistes es pensen que vol dir. Llavors va aparèixer en la meva memòria Verdaguer i el seu emigrant: “Dolça Catalunya, pàtria del meu cor”. M'anava perfectament bé perquè, a més, es tractava d'un bisil·làbic amb accent a la primera, exactament com “l'alma” original. Vaig decidir fer-me un traductor visible i ben catalanament visible. I vaig optar per: “Dolça terra natal”. Al cap d'uns dies, mirant les fotografies dels manuscrits del poema, quina no seria la meva sorpresa quan vaig veure que, en un primer tractament, Leopardi havia escrit: “Dolce terra natia”. Adéu visibilitat, doncs, en aquest cas. Resultava que la meva “traïció” terminològica s'acostava del tot al sentit originari de l'autor. A vegades, aquesta mena de “traïcions” acaben en una gran fidelitat.

Mateu Obrador és un poeta mallorquí de Felanitx, que va ser secretari de l'Arxiduc Lluís Salvador. Al cant XXIII, que porta per títol “Cant nocturn d'un pastor errant de l'Àsia”, al vers 23, Leopardi escriu: “Con gravissimo fascio in su le spalle”. Aquí se'm va aparèixer a la memòria un vers de Mateu Obrador que fa referència al “feixuc farcell de penes” que tots portem. És un vers que forma part d'una estrofa escrita sobre majòlica a l'entrada del santuari de Sant Salvador de Felanitx.

Literalment hauria hagut de traduir per “pesadíssim feix”. Ho hauria pogut fer: “Amb un feix pesadíssim a l'esquena” era una bona traducció, però usar “feixuc farcell” em remetia a llengua calibrada poèticament el segle XIX i connotava la meva traducció de visibilitat, si no meva, sí de la llengua d'arribada i això em sembla positiu perquè crec que, quan traduïm un poema, hem de procurar que en surti un poema que funcioni en la llengua d'arribada, que no soni a traduït, com moltes vegades passa. La virtut lingüística de l'original ha de passar a enfortir la llengua d'arribada, però subtilment, i fer servir llengua calibrada en català és una bona via per importar riqueses de l'altra llengua, l'italià en aquest cas. Igualment vaig fer amb el títol del cant XXV. L'original diu: “Il sabbato del villaggio”. Jo, en homenatge a Carner i al seu llibre *La primavera al poblet*, vaig traduir: “El dissabte al poblet”. Són petits detalls, si volen, però que fan que el text de la traducció soni natural dins de la llengua d'arribada.

Ja que he parlat de Carner, l'aprofitaré per mostrar-los com un excés de “fidelitat” en un detall secundari acaba fent mal a l'eficàcia general de la traducció. És quan un

prejudici es converteix en un perjudici. “L’infinito”, que al llibre dels *Cants* ocupa el lloc número XII, és segurament el poema més famós de Leopardi. Doncs bé, Josep Carner, quan era a Gènova, els anys vint del segle XX, el va traduir, com en va traduir d’altres. L’italià, com l’espanyol, té un predomini de paraules planes, així com el català el té de paraules agudes. Doncs bé, era natural que a “L’infinito” tots els versos acabessin en una paraula plana. Prendre aquesta característica de la llengua de sortida com una obligació a respectar absolutament en la d’arribada, a més de fer el text feixuc, obliga a certs canvis que poden tenir conseqüències greus. El poema, com saben, acaba en el naufragi més famós de la història de la literatura: “e il naufragar m’è dolce in questo mare.” “I naufragar m’és dolç en aquest mar” és la traducció literal i que funciona perfectament en català. Però Carner es troba amb un problema. Mar, en català, és un monosíl·lab, que és com dir una paraula aguda. I com que és un traductor respectuós amb el to i el registre, sap que no pot renunciar a la paraula “mar”. No vol fer servir “pèlag”, per exemple, que si bé en un poema dels més classicitzants de Leopardi hagués pogut funcionar perfectament, aquí hauria trencat el to fluid i més natural del poema. I què fa? Doncs desplaçar-la de l’últim lloc del poema, cosa que crec que és un error, perquè el poema ha d’acabar al mar, de caps a mar. Carner tradueix: “i en eixa mar m’és dolç de naufragar-hi”. Obté, sí, un vers amb una paraula plana al final, però a costa de què? Doncs de treure eficàcia a aquest vers final i a sobre d’escriure un vers molt menys lliscós en català que el que li hauria donat la traducció literal. El prejudici de les paraules planes al final de vers li ha causat un gran perjudici a la traducció.

Això em porta a fer una petita observació que té relació amb la visibilitat del traductor. Ja he dit que joestic per aquesta visibilitat. Però això inclou la visibilitat de la llengua amb què el traductor treballa. La idiosincràsia d’aquesta llengua no s’ha de dissimular. Només de la fèrtil conjunció d’aquesta llengua d’arribada amb la pressió que l’autor traduït exerceix sobre la de sortida, en pot sortir modificada la primera amb unes certes garanties de fertilitat futura.

No els vull marejar més amb exemples. Només un en què m’he permès esmenar la plana al gran Leopardi i això encara per una mania meva de precisió botànica. Al poema “Imitació”, que ocupa el lloc XXXV als *Cants* i que de fet és una traducció que fa Leopardi d’un poemeta francès de A.V. Arnault, hi escriu: “Vo dove ogni altra

cosa, / Dove naturalmente / Va la foglia di rosa, / e la foglia d'alloro.” “Vaig on va tota cosa, / on va naturalment / el pètal de la rosa, / la fulla del llorer.” No m'agradava de cap manera traduir “la fulla de la rosa”, perquè, per mi, tot i que les roses les esfullem, la fulla de la rosa és la del roser. Em vaig permetre introduir el més exacte “pètal”. A Leopardi això de la botànica no li importava gaire i, de fet, Pascoli, un poeta romàntic italià, l'acusa de la seva poca precisió floral. Al poema que ja he citat per una altra raó, “El dissabte al poblet”, Leopardi, parlant d'una joveneta que torna del camp, escriu que porta el braçat d'herbes que ha collit per donar als animals i a més “un mazzolin di rose e di viole”. Pascoli se'n riu perquè al·lega que això no és precís, que roses i violes no floreixen al mateix temps. Deixant a part que això no és del tot veritat perquè hi ha roses precoces així com violetes tardanes i bé poden coincidir, Pascoli no s'adona que Leopardi està pendent més que de la precisió botànica de la precisió literària: està citant Petrarca que parla de roses i violes juntes almenys en dos dels seus poemes. De fet, si ens mirem una edició com cal de Leopardi, ben anotada, ens adonarem de la immensa quantitat de cites implícites que hi ha als seus *Cants*. Dels clàssics grecs i llatins, evidentment, però també de Dante i Petrarca, sobretot. I ha estat aquesta manera de compondre, una mica palimpsèstica, que m'ha justificat, si és que un traductor necessita cap justificació de les seves decisions, a incloure jo també algunes referències a la literatura catalana quan venien al cas, com les que he citat de Verdaguer i Obrador, o d'altres, com ara, per exemple, el verb “sagetejar”, que Leopardi pren de Dante i que jo prenc del Sagarra traductor del gran toscà (“da tutte parti saettava i giorno” Purg. II, 55-56). O bé quan no tinc cap dubte a usar “paitides” en lloc de “nàiades” pel seu ressò a Guerau de Liost. I encara quan en un altre lloc uso “balenguera” en comptes de “velleta que fila”, per la referència a Joan Alcover. I en un altre cas, Leopardi, parlant irònicament de les delícies del futur escriu que els treballadors dels temps que han de venir tindran molts luxes, “E di castoro copriran le schiene” (“I es cobriran amb castor les esquenes”). El castor és un teixit de llana enfeltrat. Potser no m'hauria decidit a conservar aquest mot, perquè avui poca gent sap de què es tracta, però ho vaig fer perquè J.V. Foix el fa servir en un dels seus poemes: “Si jo fos marxant a Prades / –A les boires de tardor– / Per guardar-vos de glaçades / Us donaria flassades / I caperons de castor” (*Onze Nadals i un Cap d'Any*, 11, 1-5).

Bé ja prou d'exemples. Espero que no els hagin distret massa del meu discurs general, de les coses que els he anat dient sobre la meua manera de traduir poesia i en general qualsevol cosa. Els he parlat de les meves reflexions, les que m'he anat fent al llarg dels anys de traduir, i els he parlat de la traducció de Leopardi, que és el que els havia promès. Però, per acabar, m'agradaria afegir encara una consideració final. Em sembla que va ser el gran poeta anglès Robert Frost qui va dir que "poesia és allò que es perd en una traducció". Leopardi ve a dir una cosa similar, tot i que menys radical. Leopardi ens parla de "la impossibilitat de traduir bé", del que "perd un llibre en les traduccions més ben fetes", de "l'absoluta impossibilitat, i de la contradicció en els termes, de l'existència d'una *traducció perfecta*, i més encara quan es tracta de llibres el valor principal dels quals, o tot el valor o bona part, té a veure amb l'estil, amb l'extrínsec, amb les paraules, etc., amb l'efecte amb què aquestes estan especialment lligades, etc., com han de ser necessàriament tots els llibres de veritable poesia en vers o en prosa, etc., etc. (*Zibaldone*, 3954).

Frost té un concepte de la poesia massa lligat a l'extrínsec, per dir-ho amb la paraula leopardiana, a l'estil, a les paraules. Bé, jo crec que és una pobra visió de la poesia. Jo crec que, de fet, poesia no és allò que es perd en una traducció sinó precisament allò que una bona traducció sap salvar. Almenys la poesia que a mi m'interessa que és la que està més lligada al sentit que no pas als efectes especials. Una bona traducció és capaç de salvar el sentit profund del poema que és allò que realment importa. I això ja ho sabia el vell sant Jeroni, que no sé si ho és però que hauria de ser el patró dels traductors, que ja deia, tants segles endarrere, que no s'havia de traduir paraula per paraula *sed sensum exprimere de sensu*. No traduir mot per mot sinó donar el sentit del sentit de l'original. Leopardi, traductor ell mateix, sap que traduir és difícil i que la traducció perfecta no existeix, però també ens dona alguna pista sobre com fer-nos nostre, per exemple, l'estil, que per ell és una pedra de toc de la traducció ben feta. Diu: "No n'hi ha prou que l'escriptor domini el seu estil. Cal que el seu estil domini les coses: en això consisteix la perfecció de l'art i la summa qualitat de l'artífex." (*Zibaldone*, 2611) És a dir, ens recorda que el que cal per vivificar un estil és el coneixement de les coses. Cosa que a un traductor no li està en absolut vedada, tot el contrari. Cal que un traductor domini les coses. Cal que tingui

el màxim possible de coneixements sobre les coses que el poeta denomina i cal que sigui escrupolosament responsable de l'adequació dels mots amb les coses. Això vol dir que cal que tradueixi amb propietat. Que, pensant-se ser més líric, no s'abandoni a vaguetats o a mots marcats com a poètics dins la seva tradició. Que no forci excessivament la sintaxi per no convertir la seva traducció en un text estrany. Que si l'autor ho fa, es plantegi fins a quin punt ell pot fer-ho sense passar la línia de la intel·ligibilitat.

Tingui raó Robert Frost o no en tingui. En tingui Leopardi o no, els traductors traduïm i ho fem perquè sabem que així llegim millor, que comprenem millor, que facilitem aquell acompliment coronal de l'obra de què parlava Péguy a innumerables lectors que d'altra manera no podrien ajudar a “acabar” tantes i tantes obres admirables, com ara els *Cants* de Leopardi. Sense les nostres traduccions, moltes grans obres perdrien importants experiències lectores que les mantenen vives. Donem la nostra llengua i la nostra veu a una altra veu en una altra llengua, mantenim la flama i la cadena de la lectura, ajudem a teixir una tradició més enllà de l'àmbit sempre reduït d'una cultura nacional, som exploradors i descobridors i importadors de tresors forasters. Aportem sang nova a l'arbre de la circulació cultural del país, calibrem llengua per a d'altres que vindran... som els humils traductors... en podem estar orgullosos.

Res més i moltes gràcies.