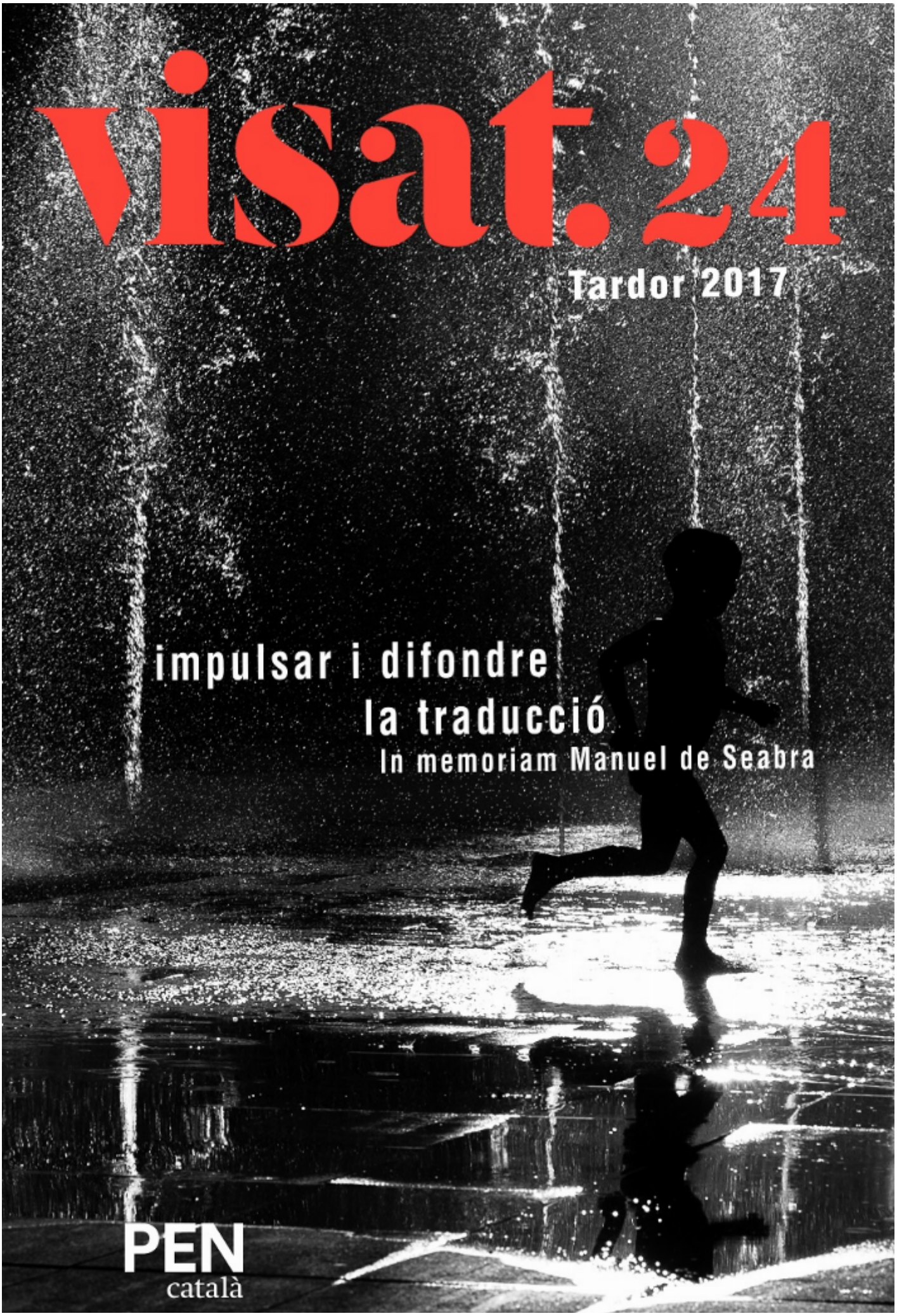
visat.24
Tardor 2017
impulsar i difondre
la traducció
In memoriam Manuel de Seabra
PEN
català

Índex

Editorial

L’autotraducció dins el projecte col·laboratiu Versions Múltiples
Sílvia Aymerich-Lemos

Literatures del món, uniu-vos. Manuel de Seabra o l’internacionalisme humanista
Jordi Cerdà

Traduir el Cançoner de Petrarca
Miquel Desclot

Conversa amb Vimala Devi
Montserrat Franquesa

Sobre models de llengua i registres
Alexis Llobet

II Premi PEN Català de Traducció 2017
Joaquim Mallafrè

Ausiàs March: les traduccions italianes i la Università per Stranieri di Siena
Cèlia Nadal

Traduir Ezra Pound
Francesc Parcerisas

Ponts entre cultures
Iolanda Pelegrí

Traduir Shakespeare
Joan Sellent Arús

The Language Project: language as a goal and not as a means
Violeta Tsitsiliani

Número editat amb el suport de:

visat.

Tardor 2017

Editorial

Visat 24 presenta un seguit d'articles al voltant d'iniciatives que impulsen l'activitat traductora i la fan visible; premis, ajuts, projectes col·laboratius o autotraduccions ajuden a difondre la literatura de totes les llengües.

En aquest número reproduïm els textos dels finalistes del II Premi PEN Català de Traducció, lliurat a la seu de l'Institut Ramon Llull el 30 de setembre de 2017, Dia Internacional de la Traducció, i també la intervenció del president del jurat, Joaquim Mallafrè. El premi es va atorgar a Miquel Desclot pel *Cançoner* de Petrarca, una obra de magna extensió que fou possible, almenys d'entrada, gràcies als ajuts de la Institució de les Lletres Catalanes. Enguany l'entitat celebra trenta anys i Iolanda Pelegrí, amb una llarga trajectòria dins la Institució, fa un repàs dels programes que refermen els ponts entre cultures.

Moltes altres iniciatives difonen la traducció literària amb el català com a llengua d'origen o de destinació, dins i fora de les nostres fronteres. En reportem una tria: Sílvia Aymerich versa sobre l'autotraducció dins del projecte literari entre autors i traductors contemporanis *Versions Múltiples*, Violeta Tsitsiliani explica les batalles o *slams* de traducció que promou dins l'àmbit europeu *The Language Project* i Cèlia Nadal presenta el programa col·laboratiu de la Universitat de Siena per traslladar a l'italià Ausiàs March. Tot plegat sense perdre de vista el model de llengua, amb una sagaç reflexió d'Alexis Llobet.

En aquesta tardor tan decisiva per a la defensa de les llibertats i de la nostra llengua volem recordar Manuel de Seabra. L'article de Jordi Cerdà ressegueix l'obra i les traduccions d'un lluitador incansable compromès amb el català i humanista universal gràcies a l'esperanto. Hem volgut acostar-nos-hi encara més i n'hem parlat amb Vimala Devi, companya de traduccions i de vida. Junts van crear, van traduir i van difondre obres que formen part, per sempre més, de diferents literatures. Els volem agrair la tasca, ingent i

admirable; per això dediquem el *Visat* de tardor a Manuel de Seabra, *in memoriam.*

visat.

Tardor 2017

L'autotraducció dins el projecte col·laboratiu Versions Múltiples

Sílvia Aymerich-Lemos

La pràctica de l'autotraducció està íntimament lligada des del començament al *Versions Múltiples*, un projecte col·laboratiu de traducció entre autors contemporanis que no va posar límits pel que fa a l'abast de llengües literàries ni tampoc a l'hora de preveure tipologies traductives. I l'autotraducció, amb una tradició mil·lenària, practicada pels autors més destacats de totes les latituds, no podia sinó tenir-hi una posició preeminent. En el moment de fer balanç dels cinc anys del Projecte, ens abelleix de fer un breu repàs històric de la pràctica autotraductiva en què ens reconeixem.

La tradició de l'autotraducció

Tal com ens recorda María Recuenco Peñalver, en el seu article «Más allá de la traducción: la autotraducción», del 2011, traslladar un text propi a altres llengües és una pràctica que es remunta als temps més reculats. Hi esmenta el primer autotraductor documentat, **Flavi Josep**, autor jueu que traduí al grec, entorn de l'any 75 dC, un seu text escrit en arameu. Continua amb dos altres autors jueus, **Abraham Bar Hiyya** i **Yehuda Ben Salomon Cohen** (segles XI-XII), i d'aquí salta a una altra latitud i esmenta **Robert Grosseteste** (segles XII-XIII), bisbe de Lincoln, iniciador de la tradició científica de la Universitat d'Oxford i un dels primers cancellers, que traduí una normativa del llatí original al francès i a l'anglès. Amb aquests quatre exemples, Recuenco comença un llarg argumentari per rebatre, una rere l'altra, les afirmacions d'Eduardo Mendoza amb què ella encetava el seu l'article:

> Durante la celebración de las XIV Jornadas en torno a la traducción literaria en Tarazona, Eduardo Mendoza dijo que no hay muchos autotraductores «creo que podríamos contarlos con los dedos de una mano»), que la autotraducción es algo muy excepcional y que «se da en el caso de los catalanes y poco más, quizás algún gallego», porque el catalán es «una de las pocas lenguas en que, por sus circunstancias, sus

> peculiaridades, la autotraducción se ha practicado casi de una manera masiva».

Per a cadascuna, Recuenco té exemples ben documentats per demostrar que l'autotraducció és una pràctica estesa, des de llengües i cap a llengües de prestigi desigual, amb diversitat de motivacions, en els contextos més variats, en gairebé tots els gèneres i duta a terme per autors de gairebé tots els continents. I quan Recuenco arriba al segle XIX rebla el clau (2011: 196):

> Con posterioridad, los autores que se han traducido a si mismos forman un grupo tan amplio y tan diverso que resulta imposible enumerarlos a todos.

I tanmateix no es pot estar de citar els grans noms del segle XX, entre els quals espigolem quatre premis Nobel: l'indi **Rabindranath Tagore**, l'irlandès **Samuel Beckett**, l'occità **Frederic Mistral** i el polonès **Czeslaw Milosz**.

Més endavant, donant una cop d'ull als autors peninsulars, remarca el cas de Galícia, on, segons Dasilva (2009) la pràctica de l'autotraducció «ha estat incessant». Finalment, acaba el repàs històric repassant la tirallonga d'autors catalans. És allà on sembla que concedeix un únic encert matisat a Mendoza: als Països Catalans l'autotraducció ha estat certament «massiva», però de cap manera n'és una singularitat compartida tan sols amb Galícia.

Ara bé, tot i que Recuenco ens havia advertit que la seva llista d'autotraductors no era exhaustiva, lamentem no veure-hi Palau i Fabra, perquè el poemari que s'autotraduí conté una introducció que dona moltes de les claus represes després per altres autors per posicionar-se sobre aquesta pràctica.

L'argumentari de l'autotraducció: defensors i detractors

Una de les peces més interessants de l'argumentari sobre l'autotraducció és la introducció de *Poemas del alquimista* (1979), en què **Josep Palau i Fabre** escriu:

> Ante la tarea delicada de escoger un traductor, anduve vacilante durante un cierto tiempo. ¿En qué manos confiar este hijo de mis entrañas y de mis desvelos? Sin duda los poetas somos gente susceptible, y sin duda yo lo soy, como tal, en demasía. Quizá por saberme así, por intuir los disgustos y los tropiezos que esta abnegada labor podía acarreare en el caso de confiarla a otras manos, mi amiga Montserrat me persuadió que emprendiera la

> tarea yo mismo. ¿Cuál no fue mi sorpresa al darme cuenta de que los poemas acudían a mi llamada con más solicitud y más suerte de la que yo mismo esperaba!

Així, després de la sorpresa inicial de veure que la tasca li és més fàcil del que li podia haver semblat d'antuvi, un cop reclamada la legitimitat que li confereix ser-ne l'autor, ben aviat acaba comprovant que:

> […] para decir en castellano lo que yo sé que digo en mi original catalán, a veces necesitaba recurrir a una aparente infidelidad y, contra la razón razonante, mi intuición tenía, muy a menudo, la última palabra, la decisión final. Se trataba, sin duda, de traducir la poesía de mis poemas.

Aquí Palau ens dona un criteri interessant: atès que l'autor és qui més sap «què diu en l'original», no en traeix l'essència poètica.

Des de la prosa,**Carme Riera**[1]arriba a conclusions paral·leles:

> Entiendo la literatura, y concretamente la novela, que es mi campo, como la creación de un mundo autónomo mediante la manipulación lingüística y me parece imposible reproducir dicha manipulación. […] Trasvasar a otro idioma la musicalidad, la ductilidad fónica de ciertas palabras escogidas y sopesadas para que, colocadas la una junto a la otra, funcionen como deseamos que lo hagan […] resulta casi imposible(Riera 2002: 10).

Sembla que és alhora la dificultat anticipada i la desconfiança en el futur traductor que mou l'autor a autotraduir-se. I és llavors que l'autor pren consciència d'allò tan lampedusià de «Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi». En el cas de Carme Riera,Luisa Cotoner Cerdó (2010) valora l'encert en dos temps,

el de la lloança:

> Sea como fuere, podemos concluir que Riera cumple con creces la primera condición exigida por Benjamin para acometer una traducción, esto es, tener en cuenta a los nuevos destinatarios. Sus recreaciones consiguen seducir también al público lector hispano […]

I el de la matisació:

> Los procedimientos pueden ser a veces discutibles […]. Y el texto traducido opera, en definitiva, como *palimpsesto,* conservando las huellas de un texto anterior, pero que han sido

> expresamente borradas para dar lugar a una lectura diferente [...].

Desd'Euskalherria **Mariasun Landa** ens recorda aquesta legitimitat que només té l'autor de reescriure la seva obra (2008: 13-14), i hi afegeix un matís:

> Igual no llegan a decir lo mismo [las voces], pero procuro que, cuando me traduzco, digan cosas equivalentes y sobre todo, procuro que sus palabras tiendan a producir un efecto parecido en el lector. Creo que eso es lo más importante.

En aquesta intenció manifestada de crear textos que diuen «coses equivalents» i «sobretot» que «produeixin un efecte semblant en el lector», hi ressona de nou la manera com Benjamin entenia la tasca del traductor:

Amb tot, **Francesc Parcerisas** (2002: 13-14) fa un pas més per reclamar el dret de «lliure creació»:

> El autotraductor no se halla sólo en posesión, como suele estarlo cualquier otro traductor, de propuestas de análisis y juicio para decidir entre los elementos semejantes y disímiles de dos culturas y dos lenguas, sino que, además, se halla en posesión de una llave que le brinda el acceso a lo más arcano de la traducción: el derecho a la libre creación.

I **Landa** (2008: 16) amplia l'argumentari afegint-hi l'enriquiment que comporta per a l'original:

> Al comienzo, lo hacía respetando fielmente el original, de una forma que ahora considero algo rígida. Más tarde fui ganando más libertad, hasta llegar al momento actual en que, al publicarse casi simultáneamente mi libro en las dos lenguas, vuelvo, a menudo, al original, para corregirlo, enriquecerlo o matizarlo. En realidad, este ejercicio de autotraducción o reescritura lo que ha logrado es aumentar en mí la conciencia de autoría.

Maria Antònia Oliver, en canvi, segons que diuen Barcardí i Godayol, assegura que «no seria capaç d'autotraduir-se al castellà, en primer lloc, perquè no es traduiria, sinó que es reescriuria; en segon lloc, perquè ella no és escriptora en castellà».[2] Així, tot i coincidir amb arguments dels partidaris de l'autotraducció, els utilitza per desestimar-ne l'opció.

En un punt de difícil ubicació, hi trobem **Gerard Vergés**, que l'any 2008, durant l'acte acadèmic de clausura de l'Aula de Poesia de la Universitat Rovira i Virgili, en les paraules d'agraïment al seu traductor al castellà, Ramón García (que va aplegar la seva obra poètica amb el títol de *La raíz de la mandrágora*), en deia que ell «no ho hauria fet millor».[3]

L'aparent senzillesa del comentari de **Vergés** no ens suggereix implícitament, valorant la qualitat d'una traducció d'uns seus poemes en relació amb el nivell de qualitat que hauria assolit si l'hagués feta ell, que l'autor és el millor traductor potencial d'un text en aquelles llengües que mestreja? Aleshores sorgiria la pregunta: i per què no s'ha traduït ell mateix? I la resposta potser la trobaríem en allò que Raymond Federman anomena «l'horror de l'autotraducció» (1996), sentiment compartit per Tabucchi, traductor de Fernando Pessoa a l'italià i autor de *Requiem: uma alucinação*(1991),que segons reprodueix Recuenco (2011: 204), com que no pot escudar-se en la «manca de competència», acaba admetent:

> quién sabe si no es la razón principal, he tenido miedo, me ha faltado valor para recorrer al mismo tiempo mis dos orillas lingüísticas y afectivas por hablar en términos psicoanalíticos. He sido capaz de ir hasta la otra orilla, pero no de volver atrás con la misma barca (citat a Gumpert 1995).

A l'altre extrem de l'argumentari, entre els detractors més aferrissats, hi trobem **Christopher Whyte**, poeta en gaèlic escocès que es declara rotundament contrari a l'autotraducció i, citant l'assaig de Paul Valéry sobre la gènesi de *Le cimetière marin*, acaba situant l'autor com la persona menys qualificada per autotraduir-se.[4]

> If we take Valéry seriously (and I think we should), then the person least qualified to translate any poem is the person who wrote it.

Whyte, traductor del català, ha estat paradoxalment traduït a aquesta llengua per Francesc Parcerisas,[5] fervent defensor de l'autotraducció.

Se'ns acut, però, que aquesta posició extrema que Whyte defensa és més ideològica que no pas d'ordre lingüístico-literari. De fet, en contextos de minorització lingüística la negativa d'alguns autors a autotraduir-se, tal com assenyala Dasilva (2009) en el cas de Galícia,

es pot interpretar com un gest de reivindicació de la identitat cultural.

Aquest posicionament es fa palès, tot i que positivat, en l'autora que lidera internacionalment el Projecte Versions Múltiples, **Menna Elfyn** , que, no havent dubtat a traduir poetes gal·lesos a l'anglès, tan sols en comptades ocasions s'hi autotradueix. Precisament, en el pròleg dels seus poemaris, agraeix la feina als seus traductors per permetre-li continuar escrivint poesia únicament en gal·lès.[6] Heus aquí la motivació primigènia.

I és en aquesta mateixa llengua, però des d'un posicionament personal ben diferent, que se situa l'obra autotraduïda de **Montserrat Abelló**(1911-2014).Perquè Abelló no s'autotradueix a la llengua majoritària del seu estat, sinó a la **llengua del seu país d'acollida**, que s'escau que és l'anglès: majoritari a l'interior i internacional per excel·lènciaa l'exterior. I ens hi ofereix dos bellíssims poemaris: *Asseguda escrivint/Seated Writing* (2004), i *Fifty Love Poems*, editat per Ester Pou i prologat per Helena Buffery (2014). I és Pou que ens revela això:[7]

> Efectivament, aquí la veu de Montserrat Abelló rescata una colla de versos escrits d'un temps ençà, […] Alhora, però, els revitalitza. […] No hi ha dubte que, en aquest cas l'autotraductora té el privilegi de permetre's la llibertat de furgar i (re)elaborar la pròpia escriptura.

I ens plau d'extrapolar aquesta consideració de Pou a la resta de poetes:

> Així doncs, l'autotraducció esdevé un exercici d'introspecció complex i íntim però també extraordinari, que, en el cas de Montserrat Abelló, culmina les expectatives i reptes de creació de la poeta-traductora o de la traductora-poeta. En el marc dels estudis de traducció, el fenomen de les recents autotraduccions d'Abelló, ens ofereix nous territoris identitaris per explorar.

Amb Abelló ens trobem, a més, amb una autora generosa que posa la seva competència lingüística en anglès al servei de la difusió de poetes catalans coetanis[8] i que té la franquesa de manifestar el que, per una combinació d'emocions contradictòries, d'altres poetes catalans no acaben d'admetre: les reticències a autotraduir-se al castellà. I ho expressa amb la naturalitat i la *finezza* que la caracteritzen, dient sense embuts que li agradaria que Catalunya fos

independent perquè així podria tornar a trobar plaer a escriure en castellà.[9] I el plaer, tal com ens recordava Jacques Fusina en el Fòrum Europa de l'any 1992 a Luxemburg, és la clau de volta de la creació.

L'autotraducció dins Versions Múltiples

Tal com hem avançat, l'autotraducció juga un paper cabdal en el Projecte Versions Múltiples. En primer lloc, a escala individual, en el repàs històric n'hem espigolat virtuts «reelaboradores» i «revitalitzadores» impulsores de la qualitat.

A escala col·lectiva, el Projecte Versions Múltiples ha obert un seguit d'altres potencialitats. En primer lloc, superat l'enuig inicial d'haver-nos d'entendre «en la llengua dels qui no ens entenen», les autotraduccions constitueixen una primera carta de presentació entre autors en una llengua pont.

En segon lloc, en la cadena impulsora de l'obra col·lectiva en la qual els participants del Projecte ens hem compromès, l'autotraducció n'és sovint la primera baula, la que ens permet de projectar-nos directament enllà de l'àmbit lingüístic, en peu d'igualtat, independentment del nombre de parlants de la llengua d'origen. I com que la llengua literària del 90% dels autors de VM és la considerada «menys emprada»,[10] la importància d'aquesta baula és cabdal.

Però fins i tot quan la traducció pot fer-se directament, atès que el traductor és competent en la llengua d'origen, el text autotraduït actua com a text de referència en la resolució d'ambigüitats: evidencia l'aposta i les preferències de l'autor quan la llengua de destinació l'aboca a desfer una ambigüitat permesa per la llengua d'origen.

Disposar de diverses autraduccions del mateix text ofereix encara un potencial superior. El ventall de les tries lingüístiques de l'autor en cadascuna de les llengües allibera les múltiples complicitats en les quals es reconeix. I el Projecte, ric en complicitats de tota mena, disposa d'autors que s'autotradueixen fins a sis llengües, com en un calidoscopi canviant que ens interpel·la. Alhora, per a la cinquantena d'autors en una vintena de llengües, tenir una revisora de continguts de la vàlua de **Kathleen McNerney** i un seguit de traductors col·laboradors de la professionalitat d'**Hélène Beaulieu**, **Elija Lutze**, **Patrick McCafferty**, **Ron Puppo**, **Franca Tiberto**, i **Liza Walther**

garanteix la revisió constant que un projecte d'aquestes característiques requereix.

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, Walter (1997). «The Translator's Task». Traducció anglesa de Steven Rendall. *TTR*, 10, 2, p. 151-165.

COTONER CERDÓ, Luisa (2011). «Variación cultural, técnicas y procedimientos estilísticos a propósito de las autotraducciones al castellano de Carme Riera»[en línia]. A: *Didáctica de la Lengua y la Literatura. Educación*. ISSN-e: 1988-8430, 10, p. 10-28. Disponible a <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3719483.pdf>.

DASILVA, Xose Manuel (2009). «Autotraducirse en Galicia: bilinguismo o diglosia?». *Quaderns*. *Revista de Traducció*, 16, p. 143-156.

GUMPERT, Carlos (1995). *Conversaciones con Antonio Tabucchi*. Anagrama: Barcelona.

PARCERISAS, Francesc (2002). «Sobre la autotraduccion». *Quimera,* 210, p. 13-14.

RECUENCO PEÑALVER,María (2011).«Más allá de la traducción: la autotraducción».*TRANS*,15, p. 193-208.

RIERA, Carme (2002). «La autotraducción como ejercicio de recreación». *Quimera*, 210, p. 10-14.

TANQUEIRO, Helena (1999). «El autotraductor – un traductor privilegiado». *Quaderns. Revista de Traducció*, 3, p. 19-27.

— (2002). *Autotradução: Autoridad, privilégio e modelo*. Tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.

[1] Riera, Carme (2002). «La autotraducción como ejercicio de recreación». A: *Quimera*, 210, p. 10-14.

[2] Vegeu <http://ddd.uab.cat/record/170769>.

[3] Vegeu <http://www.revistacambrils.com/index.php?c_noticia=5571>.

[4] Whyte, Christopher (2002). «Against Self-Translation». *Translation and Literature*, 11. Edimburg: Edimburgh University Press, p. 64-71.

[5] *An Daolag Shìonach = L'escarabat xinès*. Poemes de l'escriptor en llengua gaèlica Christopher Whyte, traduïts al català per Jaume Subirana i Francesc Parcerisas amb motiu de la lectura de l'autor a «The Quiet Man» de Barcelona. Cafè Central, juny del 2000.

[6] «As ever, my thanks to my translators, who have enabled me to continue to write poetry solely in the Welsh language, and whose commitment and love towards the language would need more than ten words to express.» *Murmur*. Bloodaxe Books, 2012, p. 6.

[7] Vegeu <http://www.visat.cat/traduccions-literatura-catalana/cat/articles/118/6//0//montserrat-abello.html>.

[8] Salvador Espriu, Maria Àngels Anglada, Margarita Ballester, Rosa Fabregat, Maria Mercè Marçal, Maria Oleart i Olga Xirinacs.

[9] Vegeu <http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/programa/titol-video/video/5235931/>.

[10] Els organismes de l'UE consideren «Lesser Used languages» totes les llengües del seu àmbit llevat de l'alemany, l'anglès, l'espanyol i el francès.

visat.

Tardor 2017

Literatures del món, uniu-vos. Manuel de Seabra o l'internacionalisme humanista

Jordi Cerdà

Hi ha qui va dir que Manuel de Seabra inventà la literatura catalana per al públic lector portuguès. Considerant si n'havien arribat a ser, d'escadusseres, les traduccions del català al portuguès, hem de reconèixer que la irrupció significativa (i informada) de la literatura catalana a Portugal va arribar amb ell. Ara bé, no en copsaríem del tot la recepció si isoléssim els títols catalans de la resta de traduccions i mediacions culturals que va fer, sobretot al seu país a la dècada dels setanta. El seu «invent» sempre va anar acompanyat d'una remor ideològica manifesta i persistent. El traductor, deia Saramago, té l'alta responsabilitat de convertir una obra que pertany a una literatura nacional en una obra universal. I, efectivament, la trajectòria de Seabra posa de manifest una tasca tenaç de convertir la literatura en un patrimoni comú de la humanitat.

Seabra va tenir des de la més tendra joventut unes conviccions universalistes de pedra picada. L'esperantisme, primer combinat amb el fraternalisme republicà i després amb l'internacionalisme marxista són claus imprescindibles per entendre la seva praxi traductora. Com ell mateix va explicar diverses vegades, va ser el fil esperantista que el va fer sortir de la Lisboa salazarista, la de l'equívoc *Português Suave*, per saltar a la Barcelona franquista dels anys cinquanta. A la capital catalana hi va ser acollit en un cercle esperantista i catalanista en què va tenir una llibertat que, com ell mateix va reconèixer, no havia trobat a Portugal. Pocs anys abans, havia contactat amb l'esperantista català Delfí Dalmau Gener, el qual col·laborava amb Antoni Ribera, fill del lusòfil Ignasi Ribera Rovira; ràpidament Seabra es va convertir en el corresponsal a Lisboa de l'efímera revista *Occident* (1949-1950) d'Antoni Ribera. A Lisboa, Seabra i una colla d'amics havien muntat la també efímera revista *Neo. Cadernos literários*, que pretenia publicar alternativament números dedicats a la literatura portuguesa del moment i dossiers sobre altres tradicions. El número dos de *Neo*, de desembre de 1952,

es va dedicar exclusivament a la literatura catalana i disposava d'un elenc important d'escriptors tant de l'exili exterior com de l'interior. Seabra, doncs, abans de trepitjar Catalunya, ja disposava de contactes entre el més granat de la literatura catalana del moment. Prou perquè dos anys després amb Antoni Ribera publiqués l'antologia *Os melhores contos catalães,* segurament l'aportació més important d'aquest primer període d'acostament entre la cultura catalana i el públic lector portuguès.

Si examinéssim amb més profunditat el que significa l'esperantisme, la seva lluita contra qualsevol imperialisme lingüístic, podríem copsar les bases ideològiques de Seabra i dels seus companys. M'agradaria esmentar-ne un d'heterodox empedreït, esperantista entre moltes altres coses, que va morir a l'octubre, pocs mesos després que el seu amic Seabra: António de Macedo. Reconegut sobretot com a representant destacat del *Novo Cinema Português*, entre la seva filmografia hi destaca *O princípio da Sabedoria*, llargmetratge inspirat en el conte de Pere Calders que Seabra, és clar, havia traduït al portuguès, i que es va estrenar no pas en un any qualsevol, sinó el 1975. Enguany a Sitges li van retre homenatge perquè és un dels precursors a Portugal del cinema fantàstic, un gènere, ves per on, que l'aproxima de retruc a Antoni Ribera. També és Macedo que va dedicar tot un assaig, entre filosòfic i espiritualista, a la poesia de Fèlix Cucurull (*Da essência da libertação*, 1961).

Cucurull és l'altra peça imprescindible de l'engranatge de relacions entre Catalunya i Portugal: fa d'agent del catalanisme a Portugal i del lusitanisme a Catalunya des d'un utopisme exogen que busca incessantment la fraternitat entre els pobles. Al final dels anys cinquanta i al començament dels seixanta, les traduccions que van arribar de la nova literatura portuguesa i que pretenien trobar un públic cada cop més ampli van ser majoritàriament seves. Entre les seves primeres obres publicades a Portugal hi trobem *Antologia do conto moderno* (Coïmbra, 1959), que disposa de la traducció i del prefaci de Manuel de Seabra. Qui, si no?

No és anar gaire errat d'osques situar Seabra (i Fèlix Cucurull) en aquell nou humanisme que es propugnava als anys cinquanta per tot Europa. Nou perquè pretenia impugnar l'humanisme elitista i metafísic de l'Europa d'entreguerres, i perquè incorporava un programa estètic –i sobretot ètic– vinculat a un nou realisme. Les consignes de Louis Aragon o d'un Roger Garaudy que advocaven per

un realisme sans rivages ressonaven amb aspiracions universals i universalistes, i havien d'interpel·lar de manera especial cultures marcadament imperialistes com la portuguesa. Un (també) nou pacifisme sorgia en plena guerra freda i cohesionava una intel·lectualitat d'esquerres, sovint instrumentalitzada pel bloc soviètic. Seabra i Cucurull, per exemple, són al darrere de *Poetes portuguesos d'ara* (Palma, 1961), iniciativa de Llorenç Vidal Vidal, poeta i, sobretot, activista pacifista mallorquí.

Seabra no va ser, al seu país, només el traductor del català. Va ser, en un moment concret, el traductor de la poesia de Mao Zedong. Els poemes del pare de la revolució xinesa van esdevenir un èxit editorial sense precedents en un país, Portugal, on el maoisme disposava d'un sensacional suport social i intel·lectual (Un dels falcons de la tecnòcrata Europa actual, José Manuel DurãoBarroso, va militar, per exemple, en les seves files.) La traducció va aparèixer a l'editorial Futura (1972) i en va arribar a vendre 20.000 exemplars –l'edició catalana de la *Poesia Completa*, també a càrrec de Seabra i molt més modesta en vendes, és del 1976. L'any 1974, el de la Revolució dels Clavells, va aparèixer al mercat portuguès *A pele de touro*, de Salvador Espriu. Víctor Martínez-Gil ha estudiat detalladament les circumstàncies d'aquesta edició i ha publicat les cartes que Espriu va enviar a Seabra en el procés d'elaboració de la traducció. És de justícia afirmar que Espriu, de la mà de Seabra, va tenir un impacte notable entre els lectors i la poesia que es feia en aquell moment tan crucial a Portugal. Per fi la crida ibèrica de *La pell de brau* ressonava, una mica en diferit, en l'altra gran llengua peninsular i completava la cartografia que el poeta català havia traçat.

Aquells anys Seabra també va ser molt celebrat per posar a disposició del públic lector portuguès antologies de diverses tradicions amb aquell inconfusible regust ideològic de l'època. Són responsabilitat seva les antologies de la literatura cubana revolucionària o la de les emergents literatures africanes enfebrades pels processos de descolonització. De jove havia maniobrat entre gramàtiques i diccionaris de rus, i durant els anys d'efervescència revolucionària portuguesa va començar a acceptar-ne traduccions i hi va assolir un destacat protagonisme. Les seves versions de Maiakovski al portuguès van obtenir una gran difusió, i poc temps després van tenir la rèplica al català amb la contribució de Joaquim

Horta. Va ser guardonat amb el Premi Gorki de la Unió d'Escriptors de la URSS o el Prémio Calouste Gulbenkien per la *Filha do capitão*, de Puixkin. I, en el paper estricte de mitjancer, cal recordar que Seabra amb Egito Gonçalves (un altre poeta portuguès amb lligams importants amb Catalunya) van viatjar oficialment, com no podia ser d'altra manera, per la Unió Soviètica en representació de *l'Associaçã ode Escritores Portugueses.* D'aquest període també n'és una *Antologia da novíssima poesia norteamerica*, en què tenien un protagonisme destacat la generació –ja no tan nova en aquell moment– Beat; a Londres havia quedat enlluernat per les accions poètiques d'Allen Ginsberg. Potser, doncs, no és tan estrany que la primera traducció al català d'*On the road*, de Jack Kerouac, fos precisament seva.

I al costat d'aquestes tradicions tan ajustades a un públic delerós d'un pensament radicalment crític que acabava de sortir de la dictadura feixista més llarga d'Europa, va incorporar antologies que el singularitzen i que evidencien el seu contacte amb Catalunya. Destaco l'*Antologia da poesia provençal*, feta conjuntament amb Louis Bayle, títol que dissortadament és absent en els repertoris d'estudis occitans. Bayle és un nom que apareix sovint entre les relacions de la literatura catalana amb la francesa i l'occitana. Traductor de Josep Carner o d'Agustí Bartra, també va tenir una relació personal amb Antoni Ribera, per mitjà del qual va arribar a Seabra. Arran d'aquesta col·laboració, el portuguès va acabar sent membre del Felibritge i va participar en les festes de la Santa Estela a Toló.

En un altre indret ja he parlat a bastament de l'*Antologia da poesia visual europeia*, que va signar amb Josep M. Figueres. És una altra incursió que pot semblar aliena als interessos centrals de Seabra, però que de seguida mostra una sèrie de pulsions que posen en evidència el seu segell. La poesia visual es presentava com la nova *Weltliteratur* de l'era del signe, una poesia supranacional que volia erradicar l'imperialisme de les grans tradicions. I també palesa un cop més el rendiment que Seabra sap treure de les seves connexions catalanes. En aquesta antologia de poesia visual, embolcallada amb una extraordinària coberta de Joan Rabascall, hi són representats tretze poetes catalans d'una nòmina de seixanta-set d'europeus. Tot i això, l'antologia que manifesta amb més claredat una operació d'internacionalització de la jove poesia catalana és *Antologia da*

novíssima poesia catalã, apareguda el 1974. Seabra havia contactat personalment amb la jove poesia catalana del moment, sobretot amb els qui integraven la redacció de *Tarotdequinze.* Segurament no és l'antologia que molts d'aquest joves haurien volgut: més perfilada, més definida en les intencions. Però té l'interès innegable de registrar un corpus a partir de cinquanta-nou poetes en un moment únic de canvis polítics i estètics.

El 1974 es va embarcar en una altra aventura: *Pasárgada*, una revista codirigida amb l'editor Carlos Fonseca e Silva i amb seu a Lisboa. En va aparèixer un sol número, que dedicava un dossier als escriptors portuguesos durant la Revolució dels Clavells. Hi trobem textos de Joan Brossa, de Melo e Castro, de Fernando Assis Pacheco o de Gabriel Aresti, que hi va publicar cinc poemes inèdits just després de la seva mort. Les literatures dels pobles d'Ibèria, amb cadascuna de les seves expressions lingüístiques, feien cap en aquesta revista, que no volia perdre de vista la voluntat de crear una comunitat lectora multilingüe. A més de la iniciativa d'instituir un premi de contes, *Pasárgada,* també multilingüe, i que va quedar nonat, s'hi apuntava el projecte d'una llibreria per vendre per correspondència les novetats literàries que s'hi ressenyaven. Bona part dels llibres ressenyats (i dels ressenyadors) eren els joves poetes catalans a qui la revista oferia l'oportunitat de saltar les fronteres lingüístiques.

Pasárgada no va passar d'un número i m'imagino que en aquesta llibreria protovirtual es devien vendre pocs llibres, o potser cap. Tampoc no hi van aparèixer algunes de les traduccions que Seabra mateix o la premsa del moment consignaven: traduccions de Joan Oliver, d'Oriol Pi de Cabanyes o de Teresa Pàmies. Perquè la realitat, farcida de crisis econòmiques i desencisos polítics, no es va acabar d'ajustar prou a un intel·lectual que, com ell mateix es va definir, era un *outsider* contumaç i va exercir l'insòlit dret a anar sol amb totes les seves conseqüències.

Durant els vuitanta i noranta va anar publicant traduccions, assumint encàrrecs editorials diversos o fent l'ímprobe tasca de redactar diccionaris. Tampoc en aquest període no va deixar mai una de les seves dedicacions: la d'escriure novel·les. Carles-Jordi Guardiola, un dels editors amb qui més va treballar, ha dit que el projecte narratiu de Seabra no va acabar de trobar el seu públic. Sempre es va voler considerar bàsicament un escriptor. I en dona testimoniatge el gruix important de novel·les i també de poesia que ens ha deixat publicat.

El seu darrer llibre, *Os revolucionários*, és un aplec erràtic de perfils biogràfics d'«homens e mulheres que arriscaram a vida para que o mundo fosse um lugar melhor e mais justo para viver.» El darrer retrat és, de fet, un autoretrat; hi descriu la seva activitat professional: «exerceu as mais díspares profissões em muitos lugares do mundo. Jornalista em Londres (BBC) e Barcelona (Avui). Romancista, poeta, ensaísta e tradutor para português. Organizador de antologias de autores portugueses, catalães, chineses, provençais, norte-americanos, africanos, cubanos, russos e ingleses». A diferència de la majoria de revolucionaris que omplen las pàgines d'aquest llibre, Seabra va morir al llit. El seu combat era la consulta de diccionaris i el tecleig de la màquina d'escriure amb el convenciment que així lluitava per un món més just. I gràcies a aquesta revolucionària convicció, la literatura catalana, aquell «invent» de Seabra, és una mica més universal.

visat.

Tardor 2017

Traduir el Cançoner de Petrarca

Miquel Desclot

Haig de dir d'entrada que no em va encarregar ningú la traducció del *Cançoner*, que va aparèixer publicada la tardor de l'any passat. Tampoc no semblava que ningú sentís la necessitat de disposar d'una versió literària del volum de poesia lírica més influent de tota la tradició occidental. El llibre de Gabriella Gavagnin *L'art de traduir Petrarca*, publicat l'any 2010, permet de comprovar que la nostra literatura no s'ha interessat mai gaire per oferir els poemes de Petrarca al públic general. No pretenc pas analitzar les causes d'aquesta curiosa negligència (entre altres raons, perquè el lloc més adequat no seria aquest), sinó simplement subratllar-ne la irregularitat. Mentre que, després de la primera aproximació als sonets de Shakespeare, a càrrec de Magí Morera i Galícia fa més d'un segle, n'hem tingut d'altres de Carme Montoriol, de Joan Triadú, de Gerard Vergés, de Salvador Oliva i de Txema Martínez Inglés (quatre de les quals són completes), ningú en tot el segle xx no ha sentit la necessitat, o no ha tingut l'ambició, d'anostrar l'obra lírica completa de Petrarca, sense la qual no s'entendrien els sonets de Shakespeare ni els de tantíssims altres poetes del Renaixement europeu. Només la selecció d'Osvald Cardona, publicada l'any 1955, s'hi va acostar, amb la traducció d'uns dos terços del llibre. Així i tot, es tracta encara d'una aproximació insuficient, perquè el *Cançoner* és justament un llibre construït de manera obsessiva com una unitat orgànica en què cada poema depèn poc o molt dels tres-cents seixanta-cinc restants.

Ja he confessat més d'una vegada que no vaig començar a traduir sonets de Petrarca amb cap pretensió de reparar un oblit o una omissió tan escandalosos. Al contrari: m'hi vaig posar per una necessitat ben circumstancial, arran d'una conferència sobre el madrigal polifònic del segle XVI per a la qual em calien un parell de sonets que Cardona no havia escomès. És cert que aquella experiència impremeditada em va resultar prou plaent i estimulant

per aprofitar-ne la inèrcia traduint uns quants poemes més no inclosos al llibre de Cardona, però ni tan sols llavors no em va passar pel cap la idea d'emprendre la traducció de tot el llibre. El volum i les dificultats d'una empresa semblant devien treballar en el meu subconscient per impedir-ho. En aquella època, l'any 1994, jo ja havia renunciat a la meva plaça de titular a la universitat i, com a escriptor autònom, no em podia ja no dic plantejar, sinó ni tan sols imaginar, un projecte de dimensions semblants. Em vaig conformar, doncs, amb el designi de publicar en un sol volum els poemes enllestits fins llavors, juntament amb uns quants de Dante i de Michelangelo que havia traduït amb la mateixa embranzida. En aquest punt, vaig anar a ensenyar aquelles versions al poeta Ángel Crespo, que havia traduït Dante i Petrarca al castellà, amb la secreta mala intenció de demanar-li si m'hi voldria escriure un text de presentació. El poeta, un enamorat de totes les literatures romàniques, es va engrescar amb aquelles provatures d'algú que estimava els mateixos poetes que ell, però malauradament la leucèmia se'n va ensenyorir poc després i al cap de mig any moria sense que aquella idea hagués pogut arribar a port. Però de la conversa d'aquell dia en va sorgir una conseqüència important. En haver llegit alguns dels poemes, va aixecar els ulls i em va dir amb una convicció inapel·lable que el que jo havia de fer era emprendre sense embuts la traducció de tot el *Cançoner*; que era una anomalia que en la llengua d'Ausiàs March no hi hagués cap *Cançoner* complet, i que m'ho prengués com un deute amb la meva tradició. Em va remarcar, per acabar de convence-me'n, que sis anys enrere el poeta gallec Darío Xohán Cabana n'havia publicat una excel·lent traducció poètica completa a la seva llengua. D'entrada, el sobtat envit em va sorprendre com si m'haguessin disparat un tret, però el fet és que el projectil se'm devia encastar entre costella i costella, perquè de tornada cap a casa ja començava a considerar seriosament les possibilitats d'embarcar-me en un viatge tan llarg i atzarós. Ara em sembla, doncs, de tota justícia reconèixer amb gratitud aquella primera empenta que em va posar en camí. I alhora em sembla digne de subratllar que, curiosament, no hi havia hagut ningú «de casa» que m'hagués manifestat abans la necessitat de preparar un *Cançoner* complet en la nostra llengua, la d'Ausiàs March.

Era evident que un propòsit tan complex no seria fàcil de portar a terme. Calia, primer, un editor solvent compromès amb aquella temeritat. No em va costar gens d'engrescar-hi l'editorial Proa, primer en la persona d'Oriol Izquierdo i poc després en la d'Isidor Cònsul, el seu successor en la direcció literària. Però a continuació calia pensar en alguna forma de finançament, perquè també quedava clar que l'editorial no es podia fer càrrec d'una despesa tan gran per un llibre que previsiblement no seria una màquina de fer diners. Vaig haver de recórrer, així, als ajuts de la Institució de les Lletres Catalanes, que em van permetre de treballar en els primers estadis de la feina. La Institució, però, tampoc no disposava ni de bon tros de prou reserves per finançar una obra de tanta durada. En Cònsul em va suggerir llavors de presentar-me al premi Vidal Alcover, que efectivament em va proporcionar l'ajut més substanciós que he rebut en tots els anys de dedicació al *Cançoner*. Això em va permetre de completar el molt considerable paquet de 318 sonets. Però arribat en aquell punt prou avançat, quan havia aconseguit enllestir vora cinc milers de versos, encara em quedaven una trentena de cançons per traduir, amb un total de tres mil versos delicats i revessos. I vet aquí que llavors em vaig trobar encallat, per manca de finançament. Vaig fer algun intent d'aconseguir-ne de privat, però ni tan sols no vaig rebre cap resposta. L'empresa va quedar, doncs, aturada *sine die*. En algun moment de pessimisme vaig arribar a pensar que ja no la reprendria, vist que no semblava que el país hi tingués gaire interès. Però el fibló de l'amor propi, retret i tot, no s'havia mogut de lloc. I val a dir que uns quants amics, per no parlar de la meva família, no van perdre mai l'esperança que m'hi tornés a posar: gent tan diversa com l'italianista Rossend Arqués, la poetessa Teresa d'Arenys, l'escriptor Antoni Dalmau o el poeta Francesc Parcerissas, avui company de final, no van deixar d'encoratjar-m'hi al llarg del temps, al costat d'altres amics i col·legues també prou diversos que em sap greu de no poder llistar aquí.

Finalment, al cap dels anys, després de passar inesperadament per mans de cirurgià, aquell fibló latent es va despertar i vaig decidir d'emprendre l'acabament del *Cançoner*, costés el que costés. Ho devia als amics que ho esperaven i m'ho devia a mi mateix. Així va ser com, durant dos anys de dedicació pràcticament exclusiva, i sense esperar més finançament que un petit ajut gestionat per

l’editor Josep Lluch, vaig enllestir per fi la traducció i l’edició del *Cançoner* petrarquià, que la mateixa editorial que l’esperava de feia anys va portar a les llibreries deu mesos enrere.

Haig de donar les gràcies, doncs, a tots els qui, encoratjant-me o entrebancant-me, m’han ajudat a dur a terme una feina que, vista ara en perspectiva, potser mereix el qualificatiu de quixotesca.

Vull acabar excusant-me de no haver entrat avui en detalls interns de la traducció, perquè això ja ho he fet recentment en un altre escrit per a la revista *Visat*.

visat.

Tardor 2017

Conversa amb Vimala Devi

Montserrat Franquesa

Hem quedat diumenge a la tarda. Cau el dia i, com que la tardor és avançada, gairebé és fosc. Els carrers de l'Eixample són tranquils i arribem a la cita puntuals. Vimala Devi (Goa, 1932) triga a obrir; li costa arribar a la porta amb l'ajut del caminador. Entrem fins a la sala d'estar, envoltada de prestatgeries, a través d'un passadís també farcit de llibres i ens disposem a conversar amb l'escriptora, poeta i traductora portuguesa d'origen indi establerta a Barcelona des dels anys setanta. Parla un català ric i dolç, amarat d'accent portuguès, però en veure-la hem exclamat *Saluton!* en esperanto, per trencar el gel i acarar millor el record de Manuel de Seabra.

Canviar el món amb la literatura

Abans de seure ens ensenya amb satisfacció la darrera obra que va escriure Manuel, el seu marit: *Os revolucionários* (Lisboa, 2012). És un volum de biografies de personatges històrics que han volgut canviar el món. «En Manuel volia canviar el món amb la literatura. Sempre em deia: si no lluitem, el món no canviarà.» Tot una declaració de principis, per començar la conversa. Amb el dolor del traspàs encara recent, insisteix en el llegat que més valora de l'escriptor i l'intel·lectual: «El dia de l'homenatge a l'Ateneu encara no estava preparada per a parlar i tan sols vaig dir que en Manuel va obrir vies plurals amb la literatura. Creia que així, cadascú d'acord amb les seves tendències, podia seguir la seva via». I continua: «Ha estat un home d'aquest segle, amb una visió plural del món. La meva felicitat és haver conegut un home com ell, un home complet pel seu comportament.»

Ens explica que es van conèixer «gràcies a una amiga, a Lisboa. Hi vaig arribar amb vint-i-quatre anys, per poder estudiar; ja hi estudiaven dos germans meus». La seva família és originària de Goa, colònia portuguesa de l'Índia, i a hores d'ara els lligams familiars els té tots a Lisboa. «Vaig arribar a Portugal l'any 1958 i ens vam casar el 1959.» Aviat es van traslladar a Londres perquè Manuel va trobar

feina a la BBC gràcies a un anunci. Un cop a Londres, ella també hi va treballar «per a la secció d'art i lletres; anava a totes les galeries de Londres, visitava totes les exposicions i feia crítica per a l'emissió en portuguès». Els anys a Anglaterra van ser molt enriquidors i tot anava bé, fins que «al cap de vuit anys en Manuel va tenir una proposta de la BBC: li oferiren la nacionalitat anglesa per a poder obtenir un càrrec important». Però ell no estava disposat a renunciar al compromís amb la ploma, ho va tenir clar de seguida. «Em va dir: jo no soc un funcionari, soc un escriptor, i des que he vingut aquí que no he escrit ni un llibre... Tu què en penses? Comencem de zero? I això que allí hi teníem un *flat* molt bonic, que havia estat de Peter Sellers, l'actor!», exclama rient. «El vam vendre i vam tornar a Lisboa, al nostre apartament de vacances. I vam començar de zero.»

Llegir, escriure i traduir a quatre mans

A Londres Devi va poder llegir molt, sobretot en anglès. «Penso que tots els països tenen bona literatura. El primer llibre que en Manuel em va recomanar va ser *La muntanya màgica*, de Thomas Mann. Ell l'admirava molt i el vaig llegir en anglès, a Londres.» En aquells anys, mentre ella començava a escriure i a publicar poesia, es van dedicar conjuntament a una singular aportació a la literatura universal, els dos volums de *A literatura indo portuguesa* (Lisboa, 1971); «per tirar endavant aquell projecte vaig viatjar sovint entre Londres i Lisboa per fer recerca».

De retorn a Lisboa van tenir sort: «Una editorial va proposar a en Manuel de traduir els clàssics russos, amb un sou mensual.» Fou llavors que elaborà diverses antologies «entre les quals hi havia la catalana» i van tenir l'oportunitat de venir a Barcelona «una mica abans de la Revolució dels Clavells. Després d'aquella revolució tot va canviar, i fins i tot l'editorial d'en Manuel va tancar, però sortosament a Barcelona l'Enciclopèdia Catalana ens va encarregar els diccionaris». Es refereix als diccionaris català-portuguès i portuguès-català. «En aquella època jo no sabia gaire català i en Manuel em donava les frases, jo les anava traduint i ell ho revisava tot. Així el vaig aprendre, el català; per a aprendre'l em va servir el diccionari».

Devi i Seabra han publicat traduccions al català de l'anglès i del portuguès, i ella ha signat en solitari un bon nombre de títols de literatura juvenil: «Van ser encàrrecs i en Manuel sempre em

revisava el català quan la traducció la feia jo, però en realitat tot ho fèiem junts, fins i tot l'obra de creació.» Agafem de la prestatgeria l'exemplar del *Llibre del desfici* (Barcelona, 1990), de Fernando Pessoa, que signen tots dos. Recorda la grandesa de l'autor i la voluntat que tenien de fer-lo arribar al català més que no pas les dificultats de la traducció.

Prosa i poesia autotraduïda

L'obra de Devi ha estat traduïda al francès, a l'italià, al concani, a l'alemany i a l'anglès i forma part de diverses antologies. El llibre de contes curts *Monsó* (Vilanova i la Geltrú, 2002) el va traslladar ella mateixa del portuguès original al català. Confessa que no li resultà complicada l'autotraducció del recull, les narracions del qual contenen molts matisos de l'univers colonial i són plenes de ressonàncies familiars. «Vaig viure a Goa fins a vint-i-quatre anys i en conservo molts records intactes!». Tot i que fa vida en català, ara rumia tornar a viure a Lisboa, on té la família més propera i també els parents de Manuel.

Pel que fa a la poesia, ens mostra satisfeta la publicació bilingüe en portuguès i català que porta per títol *Éticas-ètiques* (Barcelona, 2000). Referents significatius encapçalen els poemes: Moravia (un dels seus preferits, pels seus valors ètics), Kerouac, Auden, Sartre, Pavese, Quasimodo, entre d'altres, i també Auld, és clar. Devi ha escrit poesia en català, castellà, portuguès i en esperanto, l'idioma que també compartien: «A vegades en Manuel em deia, au, va, parlem en esperanto!, però entre nosaltres dos jo no m'hi trobava», diu rient. Seabra va mantenir sempre vius els ideals esperantistes de respecte, solidaritat i igualtat lingüística. L'important fons bibliogràfic que encara té a casa segurament serà dipositat al Museu d'Esperanto de la Biblioteca Nacional d'Àustria, a Viena.

Parlem dels valors que comporta el fet de parlar i de pensar en la llengua de Zamenhof. «Considero que és una llàstima; el sistema capitalista ho va dominant tot i veig que aquella humanitat que nosaltres volíem potser no arribarà. Al final en Manuel era molt pessimista.»

Ingressat a l'hospital i afectat per diverses malalties, Manuel de Seabra va morir a Barcelona el 22 de maig. Però el compromís de canviar el món per mitjà de la literatura i de bastir ponts entre les diverses parles perdurarà en les seves obres i traduccions.

Ens n’anem amb la promesa de retrobar-nos, un altre dia, en una terrassa per fer un cafè i continuar parlant de llibres, de la vida i del Manuel.

visat.

Tardor 2017

Sobre models de llengua i registres

Alexis Llobet

Partiré d'una visió molt subjectiva: el català que ara sento i llegeixo té ben poc a veure amb el que sentia i llegia fa trenta anys, si fa no fa, abans que els mitjans de comunicació de masses en català es consolidessin. Centrant-me en la llengua escrita, en vull destacar dos canvis importants: han desaparegut els cultismes que feien de tòtem del model de llengua literària que l'IEC propugnava a la postguerra i se n'han implantat uns altres, de procedència aliena.

El model de l'IEC (o model Aramon) tendia, entre d'altres coses, a fer servir determinats cultismes i arcaismes (*hom*, *quelcom*, *llur*...) que es van acabar convertint en un lloc comú i apareixien gairebé a tort i a dret, independentment de la classe de text i del registre. Aquest model buscava preservar la llengua de la contaminació del castellà i alhora entroncar-la amb la de l'últim període d'esplendor propi, el noucentisme.

Si la rigidesa del model, sobretot pel que fa als registres, en dificultava l'aplicació en molts dels gèneres de la prosa, cosa que va provocar les queixes d'un bon grup d'escriptors, l'arribada dels mitjans de comunicació de masses en va cantar les absoltes. Ara les solucions prototípiques d'aquell temps han quedat circumscrites a àmbits molt determinats; certament, l'estil és una qüestió de gustos, però d'entrada sembla prou raonable que els arcaismes i els cultismes es reservin per als registres més alts. Ara bé, paradoxalment en el català escrit s'hi han anat introduint tot un seguit de formes cultes degudes a calcar-ne de castellanes. Una de les diferències més importants entre el català i el castellà és el pas pel barroc, moviment que en la llengua veïna encara influeix sobre la prosa actual, sovint amb construccions i lèxic amanerats que s'accentuen com menys traça té l'escriptor. En teoria, això no ens hauria d'afectar, perquè la nostra llengua literària amb prou feines hi ha passat, pel barroc, però la realitat és una altra: cenyint-nos al lèxic, es calquen cultismes castellans com ara *realitzar*, *finalitzar* o

ocórrer. De fet, de vegades la còpia supera l'original i tot: la correspondència actual d'*ambos* i *de pi*e, per exemple, que en castellà no passen del registre estàndard, és en la majoria d'escrits els cultismes *ambdós* i *dempeus*.

En resum, que els nostres cultismes han deixat pas a d'altres de forasters, i d'entrada no se m'acudiria cap manera políticament correcta de solucionar-ho. Ara bé, en una entrevista de feina, a l'hora d'introduir les meves dades a l'ordinador van escriure-hi que "havia realitzat els estudis a la UAB", i quan vaig demanar si allò els semblava natural em van dir que ho trobaven perfecte; d'aleshores ençà he repetit aquesta mena d'experiments, sempre amb el mateix resultat, cosa que demostra que per a la majoria aquestes construccions han deixat de ser un cultisme i ara són de registre estàndard. És a dir, que badava perquè no tenia en compte que la llengua evoluciona, i com a penitència finalitzaré l'article assegurant que realitzaré cursos de reciclatge perquè això no em succeeixi més.

visat.

Tardor 2017

II Premi PEN Català de Traducció 2017

Joaquim Mallafrè

Benvinguts a l'acte de lliurament del II Premi PEN Català de Traducció Literària, que valora les traduccions de l'any 2016 al català. Em toca intervenir, com a president i representant del jurat, per felicitar, abans de res, els traductors triats, i fer algunes consideracions sobre les seves aportacions. No volem, però, deixar de subratllar la qualitat d'altres traduccions, que a causa del tall definit per la naturalesa de la convocatòria, que només té en compte quatre finalistes, no podem esmentar en aquest acte formal. Vull fer constar l'agraïment a Ramon Ripoll, que, com a secretari, ha coordinat la feina d'un jurat que gràcies a la seva dedicació ha estat en contacte constant. La dispersió territorial i les diverses obligacions dels membres no facilitaven les reunions presencials, però la recollida de vots, la priorització i la seva justificació ha estat en tot moment coneguda i ratificada per tots. La tasca, també compartida amb Izaskun Arretxe, Ramon Farrés i Susanna Rafart, ha estat, doncs, molt fàcil.

Teníem una llista de trenta-dues obres publicades l'any 2016. Se'n va descartar una reedició d'una traducció de Carles Riba per raons òbvies. Els membres del jurat n'hi vam afegir dues, que coneixíem i que no figuraven a la llista, la qual tampoc no n'incloïa alguna altra que no vam poder valorar. Tanmateix, la tria obeeix a uns criteris contrastats que validen les traduccions dels finalistes i del guanyador, i que dona uns resultats i un ordre que, naturalment, no són exactament els de cadascun dels membres del jurat, però que responen al judici col·legiat que compartim en aplicar la suma final de vots de cadascú.

En una primera llista es van assenyalar una vintena llarga de títols, que ens semblaven dignes de consideració per la importància de l'obra, per l'oportunitat d'incorporar-los al català i, lògicament, per la qualitat de la traducció. Cal dir que difícilment es coneixen totes les llengües de partida, encara que entre tots els membres del jurat es

puguin cobrir diverses necessitats, i que no és fàcil disposar de tots els originals. És una mancança present en altres jurats i que ens porta a valorar en molts casos la qualitat de la llengua de la traducció. En l'atenció a una determinada obra d'especial rellevància de l'autor i del català emprat, se l'ha de contrastar amb la llengua original, fent les consultes oportunes si cal. En els premiats avui, la comparació amb els textos originals va ser del tot possible.

Cada convocatòria té unes característiques diferents segons la naturalesa de les obres presentades. Convido els altres companys, en la sempre difícil i discutible tasca valorativa, a matisar o a completar les meves observacions, que volen ser portaveu de les de tot el jurat. Diria que l'any passat es va produir la culminació o continuïtat de projectes de llarg recorregut, fruit d'una trajectòria sobre una obra o un autor. No ens en podíem desentendre. Tampoc no havíem de perdre de vista les traduccions individuals de mèrit que s'hi van publicar.

En un estadi avançat de les deliberacions, cada membre en va escollir cinc per ordre de preferència i sovint amb raonaments sobre la tria. D'aquesta llista, amb notables coincidències, en van destacar els quatre finalistes més votats, i entre ells el guanyador, d'acord amb la puntuació global resultant.

Comentant, per ordre alfabètic dels traductors, les obres que representen una dedicació temàtica perllongada, el jurat ha valorat l'aparició a Edicions Proa del *Cançoner* de Petrarca, una feina d'anys de Miquel Desclot, que incorpora al català un clàssic indiscutible, traduït amb mestria reconeguda ja en anteriors avançaments petrarquistes, que personalment conec des de la meva condició de jurat dels premis de traducció Vidal Alcover de Tarragona.

Cantos pisans, d'Ezra Pound, editats per Adesiara i traduïts per Francesc Parcerisas, a banda de la rellevància de l'obra i de la qualitat d'una traducció, amb notes que n'aclareixen les referències, expressen la persistència en la dedicació a un autor i amplien el patrimoni literari català sobre Pound, després de les traduccions de *Cathay* i d'*Un esborrany de XXX Cantos*, de Parcerisas mateix.

Shakespeare. Versions a peu d'obra, en edició de Biblioteca Núvol, és un conjunt de deu obres de Shakespeare –nou peces teatrals i un poema, la meitat inèdits– resultat d'una tasca d'anys, que, amb el seu pes literari, fa viva al lector l'eficàcia que han tingut per a

l’espectador unes traduccions contrastades als escenaris, en diàleg amb els diversos agents teatrals.

S’han valorat altres traduccions, de professionals la solvència dels quals ja ens mereix atenció d’entrada i de no tan coneguts que ens mereixen la mateixa consideració pel mèrit de l’obra i pel domini que demostren.

I potser com a contrapunt de les obres més canòniques que hem comentat més amunt, hi ha hagut coincidència a prioritzar una obra més popular, *Pólvora i canyella*, editada per La Campana i traduïda per Xavier Pàmies, al costat d’altres obres importants. Hem pensat que una novel·la en la tradició, per entendre’ns, de *L’illa del tresor*, aporta a la literatura catalana una dosi d’enjòlit compatible amb la qualitat d’una traducció impecable d’una novel·la de pirates, una novel·la d’aventures que en una certa tendència actual –en conec antecedents en anglès– barreja pirates amb altres temes tradicionalment no tan relacionats, com la cuina; en el nostre exemple, veiem una curiosa versió culinària de Xahrazad, en què els àpats poden salvar-nos tant com els contes.

Exposada la nostra tasca, repetim l’enhorabona als finalistes i al guanyador. Les votacions marquen un primer lloc que no disminueix el mèrit dels finalistes. I no deixem d’expressar el reconeixement a la feina de molts altres traductors, que enriqueixen any rere any el nostre capital literari.

Gràcies a tots els assistents per la vostra presència.

visat.

Tardor 2017

Ausiàs March: les traduccions italianes i la Università per Stranieri di Siena

Cèlia Nadal

El món de la literatura és dinàmic i complex, i les grans línies de força són conegudes de tothom: les editorials grans i petites, els manuals escolars, els premis, les promocions, les subvencions, la crítica, els valors, els interessos econòmics, els interessos polítics i culturals, la necessitat de consensuar els eixos d'una història literària nacional, la literatura per la literatura, les traduccions... Les aportacions de cada agent o tipus d'impuls són complementàries o contradictòries, específiques i diverses, i no només impacten sobre les vendes, sinó també sobre la formació del cànon, la historiografia o la construcció dels símbols i de les identitats culturals.

En aquest camp de forces, més d'un cop es passa per alt el paper de les universitats, centres de producció d'anàlisi i pensament. Tendencialment, i encara més amb la crisi de les humanitats, les expectatives sobre els departaments i grups de recerca relacionats amb la literatura es redueixen a l'aportació de resultats tècnics d'especialista, que desplacen altres tipus de responsabilitats com la d'incidir en el relat i en la comprensió de la literatura i de la història literària, tant passada com present. De fet, una recerca implica sovint avaluar críticament els motius de la fama d'un determinat corpus literari (l'èxit o la marginació) des del moment que el van posar en circulació fins avui. Aquestes classes d'anàlisis passen per haver de desmentir prejudicis i destapar els interessos i circumstàncies que n'han condicionat la trajectòria. Els acadèmics, fent això, també participen en una missió política en nom d'un valor del coneixement que malda per crear discursos al marge de les pressions del mercat, de la discriminació o de l'imperialisme cultural que pogueren dominar el destí d'una obra o de tot un conjunt des que la van crear. O és que l'aportació literària catalana del Renaixement, el Barroc i la Il·lustració s'hauria pogut deslliurar mai de l'etiqueta de la decadència si no hagués estat gràcies també a la tasca d'investigadors com els del grup Nise de la universitat de

Girona?

La reflexió, en aquest sentit, també afecta les estructures mateixes de la institució: no totes les tradicions literàries, caracteritzades bàsicament per la llengua en què s'han escrit les obres, tenen un sector disciplinari propi (en el cas de la literatura catalana, sistemes universitaris com el d'Itàlia en són exemples evidents). Potser no es tracta necessàriament de crear un sector per cada llengua (camps com el de la romanística i la comparatística ens ho demostren), però sí d'evitar estructures que facilitin o traspuïn relacions de domini i de subordinació.

Des del 2015 la Università per Stranieri di Siena acull el programa *Letteratura catalana e letteratura italiana: il Medioevo e il Modernismo. Incontri, traduzioni, scambi*. A la descripció del projecte pot llegir-s'hi:

> Considerata marginale nel grande canone delle letterature europee, la letteratura in lingua catalana sconta l'appartenenza a una cultura presto subordinata alla prevalenza del castigliano nei processi di unificazione nazionale spagnola; ma in realtà esprime con particolare intensità nel XV secolo, o secolo d'oro valenzano, personalità di sicuro rilievo, la cui grandezza e la cui collocazione nel paesaggio letterario europeo devono ancora essere adeguatamente valorizzate. Fra queste spicca il lirico Ausiàs March, considerato a ragione da alcuni, anche in Italia, il più grande lirico europeo del Quattrocento. La ricerca intende innanzitutto studiare le relazioni di questo autore – ancora poco noto e poco tradotto in Italia – con la cultura italiana e soprattutto con l'opera di Dante e di Petrarca, contribuendo a illuminare un aspetto ancora quasi ignoto della fortuna dei nostri classici del Trecento in Europa.

Un dels objectius d'aquest projecte és, doncs, contribuir a restituir Ausiàs March dins el sistema de relacions literàries que teixeixen el mapa de la lírica medieval d'àmbit romànic, un mapa que s'estudia tenint especialment en compte la relació entre les lletres catalanes i les italianes. Els períodes focalitzats engloben les èpoques daurades respectives i alguns factors de contacte evidents —entre els quals no es pot subestimar la presència geopolítica de la Corona d'Aragó a la

Península itàlica ni el marc dels noucentismes europeus. Però no es tracta només de relacions entre diferents elements d'una mateixa línia cronològica o d'època, sinó també de les possibles relacions entre el testimoni d'un poeta valencià del XV i un lector italià d'avui. I és en aquest gest més o menys modest de posar en circulació i de redefinir el cànon que entra en joc fortament el paper de les edicions, de les antologies, dels cometaris o de les traduccions.

En el cas de March a Itàlia, el precursor més destacat d'aquesta tasca és el professor de Nàpols Costanzo Di Girolamo, que en la seva traducció d'una part de l'obra del poeta (*Pagine del canzoniere, Carocci editore*, 1998) el proposa com el líric europeu més gran del seu segle. Reprenent aquest filó, els integrants del projecte de la Università per Stranieri di Siena es proposen ara fer una versió poètica en italià del clàssic de la Safor, i volen donar resposta, amb aquesta traducció, a la pregunta per què cal continuar llegint Ausiàs March avui.

I és que és difícil no veure en la subjectivitat del jo marquià diferents ponts de contacte amb la nostra sensibilitat moderna:

41 Mos bells volers son de present finits: Sono i buoni voleri al presente finiti:
42 solament am de un amor brutal, amo soltanto di un brutale amore,
43 que passa'n mi en l'espiritual che in me trascorre nello spirituale
44 forçadament, com arma y cors units. di forza, come al corpo è unita l'anima.
45 Axi m'es nou aquest mal sentiment, Mi è nuova dunque questa mala voglia,
46 com si amat yo per null temps agues; come se amato non avessi mai;
47 tots los costums d'amor veig al reves, i gesti d'amore li vedo sconvolti:
48 en poca part han semblant aparent. per poco assomigliano a ciò che guardai.

I és potser en la seva commovent obstinació, en la recerca de sentit malgrat tot, que el lector d'avui pot, si vol, i malgrat els segles que

ens separen, acceptar-lo com a interlocutor:

41 Lir entre carts, Amor no te pus laces Giglio fra i cardi, Amor non ha più lacci
42 que·m tinguen pres, si de aquests escape; che mi leghino vinto, se io da questi scappo;
43 ungles no te ab que ma carn arrape, unghie non ha per straziarmi la carne,
44 mas dorm segur de present en sos braces. ma dormo adesso sicuro nelle sue braccia.

*Fragments traduïts per Pietro Cataldi i Cèlia Nadal Pasqual

visat.

Tardor 2017

Traduir Ezra Pound

Francesc Parcerisas

Qualsevol lector que s'interessi per la poesia —i, en general, per la literatura—en llengua anglesa del s. XX, hi ha un moment en què es topa amb el nom d'Ezra Pound: com a amic i corrector de T.S. Eliot, com a secretari i *sparring* de W.B. Yeats, com a promotor de revistes i publicacions, com a estudiós del teatre de Lope de Vega, com a continuador de la feina d'Ernest Fenollosa, com a impulsor de la influència xinesa i japonesa, com a «traductor»de Properci, dels drames Noh, dels trobadors... com a impulsor del vorticisme, de l'imaginisme, de la renovació del panorama cultural europeu i americà, com a tastaolletes de la història política americana, de l'economia mundial, del sistema bancari, del feixisme mussolinià, com a referent de les joves generacions *beat* americanes, etcètera, etcètera. Ezra Pound es una mena de volcà entre la intel·lectualitat anglosaxona del s. XX, un volcà enlluernador i perillós.

Crec que el primer contacte amb Pound el vaig tenir, inadvertidament, gràcies a la traducció de dos o tres *Cantos* que el professor Arthur Terry va publicar a la revista *Ariel*. En aquella bella revista de la resistència cultural catalana, el tast que Terry donava era un glop d'aire renovador, iconoclasta (potser fins i tot massa). Però jo, aleshores, era encara un preadolescent i crec que només em va quedar gravat el nom. Molts anys més tard, esdevingut un lector més conspicu de la poesia anglesa moderna i establert a Bristol, vaig poder trobar alguns dels seus llibres, en especial del volum canònic dels *Cantos* —amb aquella sobrecoberta negra—editat a Faber & Faber, i en algun viatge als Estats Units, a les meravelloses llibreries de segona mà que hi havia a Santa Cruz, d'altres edicions o pamflets més moderns, molt sovint sota el segell de New Directions, els seus editors americans. M'interessava aquell personatge colossal que s'havia esforçat per remar contracorrent i que havia acabat —per afegir més llenya al seu «malditisme» provocador—empresonat al sanatori de St. Elizabeths durant gairebé tretze anys. I m'interessava

aquella obra enciclopèdica i inconclusa, aquell vademècum que són els *Cantos*. Un llibre de poesia que és el compendi de tota una vida, un veritable *work in progress*, que barreja les pinzellades líriques, amb la transcripció d'ideogrames xinesos, fragments de factures, partitures musicals, records personals, cites d'economia o d'història, pastitxos d'altres poetes, referències mitològiques a Grècia, a les tribus africanes o a les doctrines confucianes.

Enlluernat per aquesta figura, vaig traduir *Cathai* (Empúries, 1985), la seva versió de poesia clàssica xinesa feta a partir dels apunts que Ernest Fenollosa havia deixat en morir (traduccions angleses a partir de les versions japoneses fetes pels intèrprets nipons de la poesia clàssica xinesa...). Crec que em quedà inoculat el verí poundià, perquè, alguns anys després, Pedro Ancoechea i Elvira cobos, de la llibreria Letteradura, em van proposar fer la traducció dels *Cantos* complets. Haurien sortit en aquelles edicions on van publicar l'*Ulisses* de Joyce i el *Mephisto* de Klaus Mann. Això era a la primeria dels anys 80; en vam parlar i, crec, que fins i tot van explorar la qüestió dels drets d'autor, però per la meva feina o perquè Letteradura va plegar, el projecte mai no es va arribar a endegar.

A finals dels anys 80, instal·lat durant un curs a Londres, vaig començar a acumular una extensa bibliografia: estudis, correspondència, biografies, versions en altres llengües... Recordo amb particular afecte el temps dedicat a estudiar la relació, tan fructífera com efímera, de Pound amb Gaudier Brzeska i el vorticisme, perquè m'hi semblà descobrir l'origen d'una part molt interessant de l'escultura moderna (Brancusi, Hepworth, Moore...). També aleshores em vaig adonar que per traduir Pound sempre calia documentar-se a fons i que, per sort, no faltaven especialistes que havien anat desbrossant el camí. L'estudi de Wai-lim Yip ja m'havia estat essencial, anys enrere, per traduir *Cathay*, per exemple, i ara les obres monumentals i exhaustives dels *Cantos* anotats, primer d'Edwards & Vasse i després de Carroll F. Terrell, m'obrien portes per treballar amb més garanties. També m'hi podien ajudar les traduccions d'Eva Hesse, de Vázquez Amaral, de Mary de Rachewiltz o la monumental —aquesta posterior, més moderna—de Javier Coy.

Precisament per a Arthur Terry vaig fer a Essex un treball sobre els *Cantos* inicials i, aquell primer tast acabà esdevenint *Un esborrany de XXX Cantos* (Edicions 62, 2000) —una traducció que, tornat a Barcelona, vaig intentar inútilment que, comentada com calia,

pogués servir-me de tesi—. Després em quedà al cap la idea de fer algun altre tast del conjunt dels *Cantos* i em semblà que *Els Cantos pisans* era el llibre que tenia més entitat: és un moment de ruptura i transició, un moment que correspon a la gran ensulsiada vital de Pound amb el final de la Segona Guerra, el seu empresonament i el neguit constant de veure com el món en què havia cregut s'ha esfondrat i com la seva obra queda en suspens i la seva figura, que ha estat estímul i motor per un parell de generacions, és motiu de reticències i queda en entredit. La feina de traducció d'*Els Cantos pisans* (Adesiara, 2016) és una feina de recomposició i restitució d'un *puzzle* gegantí. Sense cap material a l'abast, engabiat en una cella diminuta, a l'aire lliure, Pound anota records, somnis, reminiscències, converses que sent a l'atzar, els esdeveniments del dia a dia, fragments de poesia, notícies dels diaris que troba escampats... Però la tenacitat vital de creure en la seva obra, de ser capaç de donar sentit a allò que aconsegueix anotar —de vegades damunt un bocí de paper de wàter—és el que serveix —ha de servir, per força—de moll central de l'os de la traducció.

A diferència del que vaig fer a *Un esborrany de XXX Cantos*, a *Els Cantos pisans* vaig considerar que era necessari anotar el text per donar informació sobre tantíssims elements que, per als lector d'avui, són de difícil —de vegades, impossible—intel·lecció. En aquesta feina de tria de l'anotació —seguint sempre els estudis que abans he esmentat—em vaig adonar que, des del punt de vista de l'experiència traductora, potser seria interessant, en algun moment, de fer una traducció «expansiva»que incorporés al text mateix la informació de les notes. Segurament això contravindria els anhels poundians sobre l'essencialitat (paradoxalment monstruosa, exagerada) de la seva poesia, però potser serviria com a experiment per restituir al lector el ventall de referències culturals que donen sentit a l'obra de Pound. No sé si mai, algú, gosarà emprendre un projecte d'aquesta mena.

visat.

Tardor 2017

Ponts entre cultures

Iolanda Pelegrí

Com podria ésser sumptuós un palau, sense els hostes! Amb aquesta frase, escrita el 1907,[1] Josep Carner (que llavors tenia vint-i-tres anys) expressava la necessitat de la literatura catalana d'acollir traduccions d'obres cabdals d'altres llengües, de manera que el Palau (la literatura catalana) fos sumptuós, fos ric. Aquesta metàfora reflecteix la preocupació que ja hi havia d'ençà de la primera època del modernisme (només cal recordar les obres traduïdes que es van publicar a la «Biblioteca Popular de l'Avenç») per obrir la literatura catalana, i els lectors i escriptors catalans, al que es feia en altres cultures.

Aquesta necessitat d'obertura ha estat constant des de llavors; Carner n'és un bon exemple. Amb versions de l'anglès i del francès, va ser un dels traductors més reconeguts dels anys vint i trenta. Quan va esclatar la guerra civil, tot i era fora de Catalunya perquè vivia a Brussel·les, va ser nomenat vocal de la Comissió d'Edicions de la Institució de les Lletres Catalanes, organisme que es va crear el 13 de setembre de 1937 amb la missió d'«estimular, fomentar i vetllar per la continuïtat, expansió i millorament de la literatura catalana» (DOG de 16 de setembre de 1937).

El febrer de 1938 C. A. Jordana, un altre escriptor que també traduïa, va substituir Carner, que, com que no s'estava a Catalunya, no podia assistir a les reunions de la Comissió d'Edicions, a la qual estava adscrit. Aquesta comissió s'encarregava, com el nom indica, de les edicions i impulsava, d'acord amb el decret de creació de la primera ILC, diverses col·leccions literàries bàsiques, com ara la de «Col·leccions d'Obres Mestres Antigues i Modernes d'Altres Literatures no Catalanes». Tot i que es van encarregar diverses traduccions a autors i a traductors catalans (com Marià Manent, Jaume Bofill i Ferro, Maurici Serrahima, Josep Lleonart, C. A. Jordana o Carles Riba), poques es van dur a terme o es van poder publicar (Més informació a Campillo, Maria; Rel, Neus. *La Institució de les Lletres*

Catalanes: dels anys trenta al tombant del segle XXI. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, 2007.)

La ILC es va recuperar el 1987. Diu el decret de creació (de 12 de novembre, publicat al DOG el 2 de desembre) que una de les funcions de la renovada entitat és «Fomentar la relació dels escriptors en llengua catalana amb els escriptors en altres llengües.» El 2011, a la Llei de reestructuració del sector públic per a agilitar l'activitat administrativa (Llei 11/2011 de 219 de desembre, DOGC núm. 6035), aquesta definició s'amplia: «Promoure l'espai d'intercanvi i la relació entre els escriptors en llengua catalana de tot el domini lingüístic i amb els escriptors en altres llengües.» Tot i que no hi ha cap referència explícita a la traducció, tant els diversos directors com els òrgans rectors de la ILC (la Junta de Govern i el Consell Assessor) han tingut clar que era un dels eixos de la tasca.

Així, pocs mesos després d'entrar en funcionament (en concret, el 16 de juny de 1988) la nova ILC va convocar dues línies d'ajuts a traduccions: la primera, d'obres escrites en català a altres llengües; la segona, d'obres escrites en altres llengües al català. Entre els criteris per concedir els ajuts hi havia en tots dos casos una paraula i un adjectiu claus, «obres fonamentals», tant de la literatura catalana com de l'estrangera.

Els ajuts a traduccions del català

En el cas de les traduccions del català, els ajuts es van convocar ininterrompudament del 1988 al 2002, quan, amb la creació de l'Institut Ramon Llull, la difusió de la literatura catalana a l'exterior va passar a ser competència d'aquest organisme. Durant aquests quinze anys es van concedir dos-cents cinquanta-tres ajuts en vint-i-vuit llengües a cent cinquanta-nou editorials i a cent quaranta-set traductors, alguns dels quals van ser pioners a l'hora d'introduir la literatura catalana en altres països, com David Rosenthal, que va traduir diferents poetes (Foix, Espriu, Brossa) i novel·listes (Martorell, Víctor Català, Perucho), escrivia un llibre sobre l'anarquisme i em va fer descobrir racons de Barcelona que no coneixia; o Miquel Ibañez, que, el 1993, en el discurs d'agraïment pel Premi Nacional de Literatura per la traducció al suec de *Mirall Trencat*, de Mercè Rodoreda, va dir:

> Per a nosaltres [els traductors de literatura catalana], la Institució de les Lletres Catalanes és un punt fix a Catalunya. Diria, gairebé, com una segona casa. És també un nexe entre els traductors.
>
> Cada vegada que vinc a Barcelona truco a la Institució per saber què passa a la ciutat i si hi ha d'altres amics traductors. Els traductors sabem que sempre podem comptar amb els de la Institució quan necessitem alguna cosa. I no em refereixo, només, a ajudes econòmiques, sinó, també, al que en diríem suport moral. *Serra d'Or* (gener 1994), p. 24.

Malauradament, tots dos ens van deixar massa aviat.

Els ajuts a traduccions al català

Amb continuïtat (excepte l'any 1996) des del 1989 s'ha convocat la línia d'ajuts a editorials per a traduccions al català «d'obres fonamentals de la literatura». El segon any que es convocaven aquests ajuts, en el preàmbul i en els criteris de selecció s'esmentaven les raons per les quals es concedien els ajuts i els criteris per concedir-los. Tant el preàmbul com els criteris es mantenen pel que fa al contingut, amb algun canvi en la redacció. En el primer s'hi remarca:

- la tradició de la traducció en català
- la necessitat que s'incorporin a la literatura catalana obres que l'enriqueixin
- la voluntat que les traduccions siguin de qualitat

D'acord amb el preàmbul, un dels criteris per concedir els ajuts, a més de la qualitat de la traducció, és «L'interès de la incorporació al català de l'autor i/o obra literària estrangera i l'enriquiment que pugui reportar a les lletres catalanes.» L'any 1992 a aquesta frase s'hi va afegir «especialment quan es tracti de versions d'obres de cultures remotes en el temps i en l'espai», frase que només va aparèixer dos anys, perquè el 1994 es va tornar al primer redactat. La raó és molt clara: el 1993, es van convocar per primera vegada els ajuts «a traductors, per a propostes de traducció al català d'obres lliures de drets de reproducció».

Les bases d'aquests ajuts a traductors havien estat aprovades el 22 de desembre de 1992 per la Junta de Govern de la ILC. Francesc Parcerisas, que llavors n'era vocal com a representant de la Secció

de Traducció de l'AELC, ho recorda així:

> [...] la possibilitat de donar ajuts directes als traductors, per obres que volien dur a terme, i que haurien tingut possiblement una dificultosa acceptació editorial pel seu cost, va ser una bona iniciativa (que venia de l'època de l'Oriol Pi de Cabanyes i que va ser proposada des de l'AELC, justament perquè estava en marxa la traducció de «Les mil i una nits» i no semblava que es pogués acabar sense alguna mena d'ajut públic). (Meritxell Català Dordal. *La Institució de les Lletres Catalanes i la traducció.* Treball de fi de grau, 2014-2015.)

El preàmbul d'aquesta nova línia de subvencions subratlla el tema de les lleis del mercat, a més de reconèixer la tasca de les editorials:

> Actualment, les empreses editorials catalanes ofereixen en els seus **catàlegs** un **ampli ventall** de traduccions de literatura estrangera de tots els temps. Les lleis del mercat, però, obliguen a obtenir un rendiment immediat dels llibres editats que fa que no es projecti la traducció d'algunes obres que, pel seu interès intemporal, significarien una inversió només amortitzable a molt llarg termini.
>
> És per aquest motiu que els ajuts a la traducció d'obres literàries estrangeres, i especialment de **les més remotes en el temps o en l'espai,** ofereixen als traductors la possibilitat de realitzar les versions catalanes d'uns llibres que, d'altra manera, no es podrien conèixer en la nostra llengua.

Una altra definició que trobem en els preàmbuls que oscil·la entre les dues modalitats de subvencions i alguna vegada hi conviu és la «d'obres literàries en altres llengües **d'alt interès cultural**». Aquests dos exemples mostren la dificultat de concretar els límits entre un tipus d'ajut i l'altre més enllà del que és obvi, el destinatari de l'ajut que és, a més, qui el demana.

Si revisem el que diuen les bases del 2015 trobem tant en el preàmbul com en els criteris frases exactament iguals (marcades en cursiva) al costat d'algunes diferències significatives (marcades en negreta):

ajuts a traductors	ajuts a editorials

*les traduccions de qualitat d'obres literàries estrangeres d'especial relleu a la llengua catalana han caracteritzat tothora, i de manera molt destacable, la nostra cultura. A través d'aquestes traduccions s'han fet presents en el nostre panorama literari***algunes de les obres fonamentals de la literatura**. És per aquest motiu que es convocaran ajuts a la traducció al català **d'obres d'especial relleu** en altres llengües *per tal d'assegurar* el temps *de dedicació que una bona traducció exigeix*, i alhora, **per omplir buits respecte de la integració de la literatura universal a la llengua i la cultura catalanes**.	*les traduccions de qualitat d'obres literàries estrangeres a la llengua catalana han caracteritzat tothora, i de manera molt destacable, la nostra cultura. A través de les traduccions s'han fet presents en el nostre panorama literari*,**a vegades des del mateix moment de la seva aparició, algunes de les obres que han obert nous camins a la literatura. Aquest signe d'obertura cap a les novetats** que es produeixen enllà del nostre àmbit cal que sigui mantingut i estimulat. És per aquest motiu que es convocaran uns ajuts a la traducció al català d'obres literàries estrangeres *per tal d'assegurar la dedicació que una bona traducció exigeix*.

També els criteris de valoració referents a l'interès i a la qualitat són semblants:

ajuts a traductors	ajuts a editorials

a) *L'interès de la incorporació al català de l'autor o autora o l'obra literària que es proposa traduir*, **especialment quan es tracti de versions d'obres de cultures remotes en el temps o en l'espai o de literatures poc traduïdes al català** (*fins a 5 punts).* *b) La qualitat previsible de la traducció, atesa sobretot la mostra que se'n pugui examinar i la trajectòria del sol·licitant (fins a 5 punts).*	a) *L'interès de la incorporació al català de l'autor o autora i l'obra literària que es proposa traduir* i **l'enriquiment que pugui reportar a la cultura catalana** *(fins a 5 punts).* *b) La qualitat final o previsible de la traducció, atesa sobretot la mostra que se'n pugui examinar i la trajectòria del traductor o la traductora (fins a 5 punts).*

Sembla, doncs, que la diferència és que els ajuts per a traductors s'adrecin a obres «fonamentals» de «cultures remotes en el temps o en l'espai» i que en el cas d'editorials s'enfoqui sobretot a obres publicades recentment.

Ara bé, a la pràctica és així? Les novel·les de Tolstoi, per exemple, són d'una cultura remota en el temps o en l'espai? Potser és que ja l'hem fet nostre, perquè els tres ajuts concedits per a traduir algunes de les seves obres fins al 2013 han estat per a editorials. I un autor més acostat, com a mínim físicament, com Emile Zolà? Les seves novel·les han tingut tres ajuts per a editorials i dos per a traductors. Agafem altres exemples, com l'obra de Shakespeare: algunes editorials han rebut ajuts per traduir obres teatrals, però ha estat un traductor que ha volgut fer nostre, un altre cop, els *Sonets*; evidentment, cap d'aquests exemples són d'obres publicades recentment. En el cas de les subvencions a traductors, també trobem autors com Ian Ross o Manuel de Barros, les obres dels quals no poden ser considerades com de «cultures remotes en el temps o en l'espai».

Sense oblidar que són els editors i els traductors que determinen les obres, els autors i les llengües que obtenen un ajut, fent un breu repàs dels ajuts concedits es poden establir unes primeres conclusions:

- La diferència entre l'objecte d'un ajut i l'altre és, en alguns casos, difícil d'establir.
- Es veu una lleugera diferència per gèneres: en el cas d'editorials, la novel·la és el gènere predominant i la poesia i el teatre hi estan poc representats (però no vol dir que no hi siguin); en el cas dels ajuts a traductors, hi ha més equilibri.
- Pel que fa a la llengua original, l'anglès predomina en el cas dels ajuts a editorials (quasi el 50% dels concedits), mentre que en el cas dels ajuts a traductors no arriba a una cinquena part.
- En el cas dels ajuts a traductors hi ha poques subvencions d'obres d'autors contemporanis. En els ajuts a editorials també hi ha una presència important d'autors «fonamentals».

A punt que els ajuts a la traducció per a editorials arribin a trenta anys i els ajuts per a traductors a vint, caldria una anàlisi a fons dels resultats obtinguts en les dues modalitats (tant llengües, com gèneres, èpoques i autors), un estudi de les subvencions d'altres països i, finalment, una reflexió per establir la necessitat o no d'aquestes dues modalitats i, en cas afirmatiu (com penso jo), aclarir-ne més els límits. En aquesta anàlisi hi haurien de participar tots els implicats, no només els més obvis, que són la ILC, els traductors i els editors, sinó també el món acadèmic en el sentit ampli, especialment per ajudar a definir-ne els objectius i els criteris d'avaluació i analitzar si cal estimular algunes traduccions del Cànon (no només occidental) en la mateixa direcció que s'ha promogut l'edició d'obres d'especial interès cultural relacionades amb centenaris i/o efemèrides i en quina de les modalitats hi caldria introduir aquest concepte.

Altres programes d'intercanvi

Amb les línies d'ajuts a la traducció, la Institució de les Lletres Catalanes ha establert un pont entre cultures ampli i molt transitat, però dins l'àmbit de la incorporació i l'intercanvi amb altres literatures n'ha bastit altres de molt sòlids, com són els Seminaris de traducció poètica a Farrera de Pallars o el cicle Veus Paral·leles. En el primer cas, els seminaris s'han celebrat cada any des del 1998, excepte el 2016; esperem que aquesta pausa sigui una excepció i que un espai de traducció però alhora de trobada entre diferents cultures i diferents sensibilitats pugui continuar, com «Veus paral·leles», que, a més de ser una trobada entre poetes de les diferents literatures que

hi participen, ajuda a establir un lligam amb altres entitats i públics dels Països Catalans.

[1] A l'article *Del Shakespeare en llengua catalana*. *La Veu de Catalunya* (14-VIII-1907). Recollit a *El reialme de la poesia*. Reeditat dins Josep Carner. *El reialme de la poesia*. A cura de Nardi, Núria; Pelegrí, Iolanda. Barcelona: Edicions 62, 1986.

visat.

Tardor 2017

Traduir Shakespeare

Joan Sellent Arús

Abans que res vull agrair al jurat d'aquest premi que m'hagi considerat mereixedor de figurar entre els finalistes, i a l'editor Bernat Puigtobella que tingués la iniciativa de recollir en un volum el resultat dels gairebé vint anys en què he mantingut una relació intermitent però intensa, exigent i gratificant, amb William Shakespeare i la seva obra.

Hi ha moltes maneres possibles de relacionar-se amb Shakespeare: en qualitat de lector, d'espectador, de director escènic, d'actor, d'estudiós de la literatura que s'endinsa en els seus textos i es crema les celles per dilucidar-ne els misteris i la complexitat —sovint sense un interès especial per veure'ls representats—, o bé, com és el meu cas, en qualitat de traductor a qui encarreguen unes versions que treguin tant partit com puguin del seu potencial escènic.

Treure partit escènic d'unes obres escrites fa més de quatre segles, quan aquestes obres es representen en la seva llengua original, és responsabilitat exclusiva de la companyia que n'assumeixi el muntatge i dels criteris i filtres interpretatius que apliqui per transmetre-la als espectadors. En canvi, quan el text s'ha traslladat a una altra llengua, hi ha un filtre i uns criteris —els del traductor— que precedeixen tots els altres i que, en més o menys mesura, els condicionen.

L'activitat d'un traductor es caracteritza, entre altres coses, per la necessitat constant de prendre decisions. Quan es tracta d'un clàssic, la primera decisió que haurà de prendre és si opta per un llenguatge arcaïtzant, amb la il·lusió de recrear la distància que separa la llengua de l'original dels seus lectors o espectadors, o bé per la utilització d'un material lingüístic estrictament contemporani, a fi d'acostar el text als seus receptors immediats. Aquesta segona opció és la que sempre he adoptat en les meves traduccions de Shakespeare, no únicament perquè això ja estava implícit en tots i cadascun dels encàrrecs que m'han fet sinó perquè estic convençut

que, davant l'absoluta certesa que per més que t'hi esforcis quedaràs per sota de l'alçada d'aquest autor, fóra insensat renunciar a l'únic luxe que el traductor es pot permetre: el de fer el text més proper i entenedor per als qui n'han de ser els receptors.

Un luxe, evidentment, que als angloparlants els està vedat. Qualsevol edició anglesa d'una obra de Shakespeare pot estar farcida d'un arsenal de notes explicatives, però el text original és intocable. Quan una companyia de parla anglesa posa en escena una obra de Shakespeare, podrà fer tota mena d'experiments dramatúrgics; podrà situar l'acció en l'època i el lloc que li vingui de gust; podrà retallar el text tant com vulgui, canviar l'ordre de les escenes, el sexe dels personatges, etcètera; però és altament improbable que s'atreveixi a canviar les paraules de Shakespeare. Una traducció, en canvi, ja és per definició (si se'm permet l'obvietat) una substitució radical d'unes paraules per unes altres.

Però una cosa són les paraules i una altra cosa és l'estil. Per més que el traductor recreï un text de Shakespeare amb un material lingüístic del segle XXI, hi ha tot un entramat de recursos estilístics que el caracteritzen com a pertanyent a una altra època i al geni literari de l'autor, i no hi ha cap raó perquè la modernització del llenguatge sacrifiqui del tot aquests recursos. Citaré un breu exemple per il·lustrar-ho. Quan, al *Conte d'hivern*, el rei de Bohèmia diu:

Nine changes of the watery star hath been

The shepherd's note since we have left our throne

Without a burden,

La informació essencial que ens donen aquests versos és: "Han passat nou mesos d'ençà que vaig abandonar el meu regne". En canvi, el personatge revesteix aquesta informació amb un embolcall retòric que, més o menys literalment, vindria a dir: "Nou canvis de l'estrella humida han estat observats pel pastor des que vam deixar el nostre tron desocupat", cosa que requeriria un cert esforç per treure'n l'entrellat, perquè no acabaríem de saber de què parla fins que no desxifréssim que l'"estrella humida" era una convenció literària de l'època de Shakespeare per designar la lluna.

En la meva traducció, vaig recrear aquest enunciat de la manera següent:

> Nou canvis de la lluna ha contemplat/ el pastor des que vam abandonar/ el nostre regne.

Pel que fa al llenguatge, és evident que vaig evitar qualsevol temptació arcaïtzant. Pel que fa a l'estil, vaig procurar ser-hi fidel en gran mesura, però aquí ja entrem en allò que deia abans de la necessitat de prendre decisions. Després d'una bona estona de dubtar, vaig decidir sacrificar l'estrella humida i referir-me a la lluna directament. Una opció discutible, per descomptat; però em va semblar que aquí em podia permetre aquesta llicència, tenint en compte la poca familiaritat de l'espectador mitjà actual amb algunes convencions poètiques de fa quatre segles. En canvi, vaig procurar mantenir la resta de la formulació de l'enunciat (l'ordre sintàctic, els canvis de la lluna, el pastor que els observa, etc.) per no alleugerir-ne més del compte la càrrega retòrica. Vaig conservar el plural majestàtic, i, si allà on l'original diu "throne" vaig optar per la paraula "regne", va ser per evitar la cacofonia que hauria provocat l'opció més literal "el nostre tron".

L'eufonia i el ritme són dos dels requisits que més ha de cuidar el traductor, perquè, lluny de ser uns simples ornaments, són uns components de sentit decisius a l'hora de potenciar la transmissió del text. La referència al ritme, quan parlem del teatre de Shakespeare i de tots els seus contemporanis, va associada automàticament al recurs estilístic del vers. I aquí ens trobem amb una altra de les decisions que ha de prendre el traductor abans de posar-s'hi: si recrear-ho en prosa o bé mantenir el recurs de la versificació. En el meu cas he mantingut la versificació sistemàticament, perquè, si bé no he conservat la regularitat mètrica de l'original i he optat per la combinació de versos de mesures diverses —una pauta iniciada per Gabriel Ferrater en la seva versió parcial de *Coriolà* i continuada per Salvador Oliva—, m'ha semblat que renunciar totalment al vers no tan sols no potenciava la comprensió del text sinó que corria el perill d'empobrir-lo.

Aquests són, a grans trets, els criteris que he aplicat en aquestes deu traduccions de Shakespeare, sense perdre mai de vista l'objectiu de fer-les entenedores i escènicament funcionals, però, al mateix temps, sense renunciar a l'esforç de recrear, ni que fos per discreta aproximació, l'energia expressiva i els valors poètics de l'original.

Moltes gràcies.

visat.

Tardor 2017

The Language Project: language as a goal and not as a means

Violeta Tsitsiliani

The profession of translation is often misunderstood and its significance becomes underestimated, especially in the Greek community. As a result, the Greek translators' status is underdeveloped and unsatisfactory for the professionals. Apart from that, the Greek society is not familiar with language as a means of cultural and artistic activity.

The initiative under the title *The Language Project* was created in order to highlight an underestimated aspect of language; *language as a goal and not as a means*, promoting multilingualism, the magic of words, sounds and values of every culture. It can also be described as a network of professionals working as interpreters, translators and educators. Our two main fields of action are the humanitarian and the cultural field.

First of all, we are very engaged by the current need of the Greek society in the communication. As professionals, on the one hand we use our knowledge and long-term experience to provide our services to NGOs in Greece working in the refugee crisis, which are in urgent need of translation and interpreting. On the other hand, we provide training on intercultural mediation. Intercultural mediation is often compared to or confused with the formal concept of interpreting or even the simple bilingualism, given the fact that there is a lack of formal and non-formal education tailor-made to the needs of the humanitarian aid provision in Greece. However, specialized training is absolutely essential for those working in a refugee context, providing intercultural mediation for NGO's that focus on refugees' education, medical care, integration, and access to rights. The benefits of using trained intercultural mediators are vast and include the provision of high-quality aid, the assurance of unhindered communication with especially vulnerable groups (i.e. minors, women, special ethnic and linguistic groups) and the gradual autonomy of refugees' population based on cultural competence. On the other hand, the lack of trained

intercultural mediators increases the damages due to confidentiality breaches, as well as the risk of limited access to rights and customized support to refugees.

Apart from our presence in the humanitarian sector in Greece, our goal is also to promote the cultural aspect of the language. Aspiring to have an effect on steadfast mindsets and attitudes, we create challenges by setting language as the driving force for the establishment of relationships, the exposure and extroversion of those who work their entire lives behind words, and for the active participation in events based on language being viewed as a cultural, entertaining and co-creative good. Specifically, *The Language Project* produces versatile translation-based events promoting translation, foreign languages and interculturalism. Through the collaboration with European and Greek institutions, we organize events aiming at getting the translator out of his/her cocoon and making translation a co-creative process. We engage people in order for them to produce, to be part of and to attend translation slams, real-time translation events (e.g. the *Transparent Translator* event), cartoon translation workshops, subtitling workshops, to state their personal connection with foreign languages, to share their thoughts through participatory videos and to become members of a translators' online network and blogging platform.

Our last collaboration is a great example of international collaboration towards the promotion of the translation of books written in languages which are not spoken widely. In September 2017, we had the chance to organize a Translation Workshop in Catalan and Greek, based on an abstract from the book "ΝυχτερινόΔελτίο» of Petros Markaris. Two exceptional translators, Quim Gesti and Montserrat Franquesa under the moderation of Kleri Skandami from the Official School of Foreign Languages EOIBD in Barcelona, presented in front of the audience of the CCCB their translations, and discussed in public their course of action and choices. The two translations were produced during a Cooperative Translation Workshop, where the two professional translators collaborated with two teams of students and learners of Greek.

Our challenge is to remain always active and to be open to new and innovative ways of using translation and interpreting in the cultural, the education and the humanitarian fields.