

## Marguerite Yourcenar, traductora de Konstantinos Kavafis

Montserrat Gallart Sanfeliu

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tesisenred.net](http://www.tesisenred.net)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

**MARGUERITE YOURCENAR,  
TRADUCTORA DE  
KONSTANTINOS KAVAFIS**

**Universitat de Barcelona  
Facultat de Filologia**

## I.- Aspectes a considerar a l'entorn de la paraula “traducció”.

L'activitat de la traducció ha estat objecte d'incomptables reflexions des de l'Antiguitat fins als nostres dies. Les aproximacions parteixen de pressupòsits semblants i aplicables a qualsevol tipus de textos perquè, al marge de l'època i de l'espai cultural, la tasca sempre és la mateixa: traslladar el contingut d'un text d'una llengua a una altra. Fa 2000 anys que discutim quina és la relació òptima entre un text A i un text B que, històricament, han estat denominats “original” i “traducció”. Des de Ciceró i Quintilià fins avui, apareixen i reapareixen en el debat les mateixes tesis i refutacions sobre la naturalesa de la traducció i de la seva pràctica, així com sobre la seva possibilitat o impossibilitat.

Com a prèvia, hem de tenir present que cada text a girar planteja una problemàtica específica a la qual el traductor ha de fer front en solitari. De fet, l'acte de la traducció comença en la lectura, i aquesta ja és la interpretació personal que d'una obra fa cada lector que hi entra en contacte, que per força és diferent de la d'altres lectors, tal com el públic d'un concert sent i rep la música de manera diferent, a partir de les pròpies vivències personals.

En parlar de traducció, hem de començar fent etimologia: dos verbs llatins han llegat la paraula a algunes llengües d'Occident, *Transfero -transferre -translatus* ha donat *Translation*, i *Traduco -traducere -traductus* ha esdevingut, amb el temps, *Tradurre*, *Traduire*, *Traduir*, *Traducir*. La forma grega *Μεταφράζω*, *Explicar de manera paral·lela, explicar per substitució, traslladar*, la retrobarem i il·lustrarem una mica més endavant.

Al llarg de la història, el concepte “traducció” ha hagut de fer front a viaranys diversos pel que fa a la qüestió del nom i a la dels seus objectius. Així, els diferents especialistes han parlat successivament de “ciència de la traducció”, de “teoria de la traducció”, de “traductologia”, de “translatologia” i d’“estudis de traducció”. Aquesta darrera denominació, la més recent i la més àmplia, té l'avantatge d'abastar tots els àmbits de la disciplina. Pel que fa a la seva finalitat intrínseca, tot i que resultin descoratjadores, citarem unes paraules de W. Humboldt: “*Toute traduction me paraît une tentative de*

*résoudre une tâche irréalisable.*” I unes altres de Schlegel: “*La traduction est un duel à mort où périt inévitablement celui qui traduit ou celui qui est traduit.*”<sup>1</sup>

El traductor és un intèrpret, un torsimany. Aquesta paraula prové de l'àrab *turguman*, derivat de *targam*, que en arameu vol dir *traduir*. D'aquí surt, en hebreu rabínic *targem*, que vol dir *interpretar*. L'estudi de qualsevol text traduït se sol realitzar a la llum del seu original, mitjançant la comparació de la traducció amb el seu model i a través de la valoració dels procediments que el traductor ha emprat per a resoldre la seva versió.

Tot seguit aportarem algunes pinzellades sobre el concepte i la història de la traducció, que ens faran de marc teòric en el present estudi. Considerarem textos i autors que han incidit fortament en la formació d'una tradició i que han influït de manera rellevant en el pensament contemporani, i acabarem centrant-nos en les tendències més novadores i en la seva aportació a l'àmbit de la traducció.

## **I, 1. Concepte de traducció**

La humanitat està immersa en la diversitat lingüística, que expressa la riquesa de les diferents mirades d'una mateixa realitat, perquè cada llengua és una manera diferent de mirar el món i d'entendre la vida. Jaume Cabré ho diu en aquests termes:

Cada llengua és un món. Cada llengua suposa una concepció del món. Per això, quan, després d'una història llarga de naixement, aglutinament, glòria, disgregació, substitució, dispersió i mort, desapareix una llengua, s'esborra una manera de veure el món, una manera de dir l'Univers. És una gran catàstrofe i la humanitat hi mor una mica. Però de la mateixa manera que en la història de la humanitat s'han arribat a parlar vora vint mil llengües, ara no en queda ni una tercera part. Diuen que cinc mil. Per tant, s'han extingit moltes maneres d'entendre el món, i la humanitat s'empobreix [...] I Steiner ve a dir que la mort d'una llengua, encara que només la murmuri el més petit grapat de gent en algun trosset de terra condemnada, és la mort d'un món.<sup>2</sup>

Tot i que sembla que els pobles primitius tenien una certa aversió per aquells que parlaven diverses llengües -perquè els consideraven traidors potencials-, la traducció és,

---

<sup>1</sup> Totes dues frases són citades per P. François Caillé a (1955) *Babel, revue internationale de la traduction*. París, Fédération internationale des traducteurs (pp. 3-5). Com a obra de Humboldt, senyalariem (1974) *Introduction à l'oeuvre sur le kavi et autres essais*. París, Seuil (trad. i introd. de P. Causat). De Schlegel: (1978) “Leçons sur l'art et la littérature”, dins *L'absolu*. París, Seuil (trad. de Lacoue-Labarthe i J.L. Nancy).

<sup>2</sup> CABRÉ, Jaume (2005) *La matèria de l'esperit*. Barcelona, Proa (pp. 134-135).

des de sempre, l'única via per a combatre el mite de Babel i reduir els efectes de la confusió del llenguatge a tota la terra. Mai enlloc no hi ha hagut la llengua única que aquest mite imagina i somnia; precisament, la literatura comparada s'alegra en la diversitat de Babel. Segons Octavio Paz, la diversitat no és cap càstig, ben al contrari, és l'estat natural entre els pobles, perquè cadascun amb la seva llengua presenta una visió del món diferent de la de la resta. Paz també argumenta que, tot i el caràcter únic de cada text, les obres no són invencions, sinó que totes tenen antecedents, totes són la resultant d'una suma d'influències que ultrapassen l'àmbit nacional. El llenguatge ja és una traducció del món no-verbal i cada traducció també és un text únic, original.<sup>3</sup> Yourcenar expressa una idea semblant quan diu que

*Il y a aussi des livres originaux que nous écrivons, dont Valéry aurait pu dire qu'ils sont une traduction de la langue self dans une autre langue accessible à tous.*<sup>4</sup>

La traducció és, doncs, la consideració de la diferència, ingredient essencial de la comunicació humana, perquè tot acte de comunicació du implícita la traducció, sense la qual la nostra capacitat de relació quedaria minvada. Quan vull explicar una cosa, aquí, per exemple, primer la penso, després la tradueixo al llenguatge escrit, l'escric damunt del paper, i el lector del text la llegeix i la tradueix a la seva ment i la interpreta de nou. Pensar, parlar, escriure són, ja, traduir, i sense traduir no existiríem:

*Si écrire est un reflet du réel, traduire sera un reflet d'un reflet. Toute perception, au fond, est lecture et toute écriture est traduction dans le sens qu'elle transforme le vécu en langage. En outre, l'écrivain ne part pas d'un contact immédiat avec les choses, mais d'une expérience culturellement élaborée.[...] La traduction se trouve au coeur même de l'expérience littéraire. Toute grande oeuvre est la résultante d'une somme d'influences qui dépassent de loin le cadre national.*<sup>5</sup>

Semblantment, segons argumenta Patricia Lessa Flores da Cunha, per a Borges la literatura en ella mateixa ja és traducció -del món, de les emocions, dels sentiments de l'escriptor- i això fa que aquest tema se situï a l'arrel mateixa del problema del coneixement: en la seva revelació d'allò que és nou i de l'alteritat, la pràctica de la traducció esdevé instrument que facilita el coneixement. I a l'inrevés: el fet de concebre el coneixement com a traducció implica, per força, obertura d'horitzons intel·lectuals i disponibilitat per a experimentar allò que és diferent, exòtic i desconegut: "*Para Borges*

<sup>3</sup> PAZ, Octavio (1990) *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona, Tusquets.

<sup>4</sup> GALEY, Matthieu (1980) *Les yeux ouverts*. París, Bayard éditions (p. 198).

<sup>5</sup> ANCET, Jacques (1999) "La séparation", dins *La traduction-poésie, consacré à Antoine Berman*. Strasbourg, Presses Universitaires (pp. 173-186).

*la literatura solo tiene sentido cuando se mueve, se desenraíza, pone en riesgo su integridad..”<sup>6</sup>*

Umberto Eco reforça el que diem:

*La fonction du traducteur est de nous démontrer que le polyglottisme -la possibilité de comprendre des langues différentes et d'établir des analogies entre elles- est quelque chose que toute pratique langagière fait vivre[...] La traduction est une voie non dogmatique qui peut conduire à la compréhension entre les hommes.<sup>7</sup>*

Segons O. Paz, tal com la literatura és una funció específica del llenguatge, la traducció és una funció especialitzada de la literatura. Creació i traducció són dues activitats que es nodreixen l'una de l'altra, que es van trenant. Aquesta afirmació és particularment certa en el cas de M. Yourcenar, com anirem veient al llarg de les pàgines que segueixen.

La història de la traducció no pot ser separada de la de les llengües, de la de les civilitzacions o literatures, ni de la de les religions o nacions, perquè, en pràcticament tots els períodes de la història, ha estat gràcies a les traduccions que s'han enriquit, renovat i ampliat els sistemes literaris de moltes cultures d'arribada minoritàries. I, certament, la major part del que llegim habitualment ho llegim en traducció; de manera que ens podem fer una imatge concreta d'un país en un determinat moment de la seva història a partir de les traduccions que ha incorporat al seu patrimoni. Les traduccions han servit per introduir-hi gèneres, temes i models que, amb el temps, han esdevingut canònics, i en instants concrets de la història han servit per a omplir més d'un buit de producció literària autòctona: així, la literatura romana es construí en part passant per les traduccions del grec -Schlegel considera aquesta una relació de simbiosi, d'apropiació i de sincretisme-,<sup>8</sup> i l'alemany actual és inconcebible sense la traducció luterana de la Bíblia. Precisament, aquest és un cas singular, en el qual podem observar que s'obtenen traduccions diferents segons que l'obra sigui considerada com a text literari o com a paraula de Déu.

---

<sup>6</sup> LESSA FLORES DA CUNHA, Patricia (2005) “Literatura comparada y traducción: prácticas antiguas, nuevas epistemologías” dins CAMPS, Assumpta et alii (eds) , *Traducción, (Sub)versión, Transcreación* . Barcelona, PPU, Col. Transversal 2 (pp. 177-185).

<sup>7</sup> ECO, Umberto (1993) Conferència de clausura de les *Xèmes Assises de la traduction littéraire d'Arles*.

<sup>8</sup> Citat a DD. AA. (1993) *La teoria della traduzione nella storia*. Milano, Strumenti Bompiani (p. 42).

Per il·lustrar el que diem, escau recordar i esmentar el prestigi que van atorgar a les lletres catalanes els treballs de traducció de Carles Riba, Josep M<sup>a</sup> de Sagarra o de Josep Carner -aquest darrer tant en prosa com en vers- per la incorporació de possibilitats expressives que les llengües que ells traduïen tenien i la nostra encara no. En aquest sentit, diríem que l'autor, amb la seva llengua, aconsegueix crear una literatura nacional, mentre que la literatura universal, en certa manera, la fan els traductors. Així, doncs, l'exercici de la traducció és un fenomen que remunta a la primavera de la història -la interpretació oral n'hauria estat la primera fase practicada entre els humans-, que s'ha desenvolupat sempre en funció de la vida social de cada període i que ha suscitat constants reflexions i opinions molt diverses.

El criteri que fa referència a la qualitat del producte resultant ens porta a considerar el grau de proximitat de la traducció al seu text de partida, tant pel que fa als aspectes lingüístics com als de les coordenades sociològiques o de context cultural. I, en conseqüència, a plantejar-nos determinats interrogants sobre l'equivalència o adequació de la traducció a la seva obra d'origen i al context d'arribada.

Les preguntes seran, doncs, qui tradueix i per què?, com i fins a quin punt el traductor aconsegueix fer passar el conjunt i l'essència del text primer al seu nou text, la traducció, i al seu nou lector?, i fins a quin punt és possible realitzar una traducció que respecti el bon ús de la llengua -és a dir, una traducció de qualitat- que alhora reculli ben bé l'obra de partida? Perquè traduir és un art, un exercici de llengua pacient i savi que consisteix a no trair l'objectiu poètic d'un autor. I, a més, en bona lògica, sembla que les diverses versions que s'obtenen de cada obra primera han de seguir estratègies diferents, atès que s'adrecen a lectors diferents.

En aquest sentit, diríem que el traductor hauria d'efectuar una immersió total en l'obra que ha de traslladar a la seva llengua i perseguir-hi fins al centre mateix els principis que l'han constituïda. Perquè una traducció resulti reeixida, caldrà mantenir-hi el caràcter del text d'origen i la seva força expressiva: trobar en la llengua d'arribada les paraules i els girs que tinguin el mateix pes que els de la llengua del text primer i que ajudin a recrear-ne el context i a transmetre'n el contingut tant com sigui possible. Traduir és, doncs, la manera més privilegiada de re-fer una obra -de forma analítica i en detall- des del seu mateix centre. El traductor és un lector privilegiat que, fins a cert punt, fa seva l'obra d'algú que li agrada o que li encomanen. En el cas de la traducció literària, el professional haurà de posseir un cert domini del llenguatge artístic -estètic- i

el control d'aquell marge de llibertat necessari en qualsevol creació, perquè ningú ja no pot posar en dubte que, fet i fet, l'acte de traduir és creació.

És obvi que no existeix la traducció perfecta -o que una traducció exacta no és possible-, però sí que cal aspirar a la precisió, a l'exactitud i a l'adequació a tots aquells elements que conformen i sostenen el text que se'ns encomana, amb l'ajut dels recursos i de la màgia de la llengua d'arribada<sup>9</sup> i, quan es tracti de poesia, els poemes resultants haurien d'aconseguir una arquitectura perfecta i la musicalitat escaient. Això fóra l'ideal, per bé que d'altres interpretacions i objectius són possibles. Ara bé, en el cas dels textos poètics -ja en parlarem més endavant-, cal tenir present que la reproducció de la mètrica i de la rima resulta tan desitjable com difícil. Aquestes exigències esdevenen força més necessàries al moment d'abordar Kavafis, perquè era un poeta que pesava i mesurava a fons els mots que emprava i que va ser sempre molt rigorós en la seva creació.

El seny ens diu que cal trobar la justa mesura entre els dos extrems que acabem de presentar. En primer lloc, nosaltres veiem la traducció com una activitat més o menys artesanal mitjançant la qual hom intenta reconstruir determinades "veritats" que, malgrat el canvi de llengua, han de romandre intactes. És, igualment, un servei que es fa alhora a l'obra de partida -per la difusió que tindrà entre un públic d'un àmbit cultural diferent- i a la cultura d'arribada -perquè resulta enriquida amb les aportacions d'altres literatures. És per això que postulem la fidelitat -entesa com el rigor filològic necessari i exigible-, però no per això deixem d'acceptar la possibilitat d'una certa empremta personal interpretativa en la nova producció, que mai no serà excessiva si el traductor té l'habilitat de reproduir correctament i exacta els contextos i d'acostar-se al màxim a les intencions de l'autor, de copsar-ne la força il·locutiva de l'enunciat, com va presentar Austin en algunes de les seves conferències de Harvard.<sup>10</sup> De fet, pensem que els conceptes de fidelitat o infidelitat a un text van més enllà de la frontera del formal i que, per damunt de "traïció" a un autor o a una obra, ja es produeix una primera, diguem-ne, "traïció" contextual en el fet de traslladar qualsevol text a un sistema de referències diferent del d'origen.

---

<sup>9</sup> L'escriptora grega Vassa Solomou Xanthaki sosté que "*una bona traducció hauria de tenir la fidelitat del marit i la seducció de l'amant*" (Referiment verbal de la mateixa autora). Àlvar Valls diu: "*no hi ha cap llibre, cap gir, ni cap mot intraduïbles si en la tasca hom hi esmerça art i ofici*". (1998) "Quan els lladres i serenos han de parlar català", dins *Quaderns de Traducció 1*, Barcelona, UAB, Bellaterra (pp. 61-65).

<sup>10</sup> AUSTIN, John Langshaw (1982) *Cómo hacer cosas con palabras* (Recopilatori de les conferències del 1955). Barcelona, Paidós.



Les traduccions il·luminen un món que romandria obscur per a qui no coneix llengües estrangeres, obren camins que resultarien intransitables per a aquells que no els poden recórrer directament i constitueixen una pràctica en constant revisió. La traducció és una forma revitalitzada i revitalitzadora del llenguatge, un instrument d'indagació textual i de producció d'escriptura, i no hi ha cap dubte que nodreix la creació literària. Gràcies a ella, una obra pot esdevenir, fins a l'infinit, una altra cosa sense deixar de ser ella mateixa, possibilitat que li permet assolir caràcter diví, immortal. És una pràctica que durant molt temps es va abordar científicament des d'una perspectiva purament lingüística -que els traductors literaris refusaven. En els darrers anys, però, ha anat transcendint conceptes com els d'equivalència, literalitat o fidelitat i adequació i s'ha superat la diferència entre allò que és "nostre" i allò que pertany a "l'altre" per establir noves relacions i nous ponts entre les cultures. Efectivament, les més recents aportacions teòriques han accentuat notablement el valor de les traduccions en el diàleg intercultural. En qualsevol cas, resulta innegable que la traducció pertany a l'àmbit del "poiètic", en el sentit literal del terme grec ποιέω, que és el de "creació", i que, llevat de la invenció, està sotmesa a les mateixes lleis de la creació literària. Parlant del valor de les traduccions, Paolo Giovannelli destaca:

*"Chi crea ha bisogno di una ricca vita interiore, chi interpreta e traduce di una profonda esperienza spirituale. Chi crea realizza l'umanità del proprio Io, chi interpreta afferma la propria umanità attraverso la verità di un altro Io".<sup>11</sup>*

Estem convençuts que autor i traductor tenen, en el fons, un mateix desig d'aconseguir la seva auto-expressió i de reconèixer-se com a éssers creatius. Hi ha, però, un imponderable que pot ser recurrent i que afecta qualsevol obra d'art, entre elles els "productes literaris". Em refereixo als intermediaris pels quals solen passar les diferents obres i a la intervenció -a l'intervencionisme- que -en el cas de la literatura- sovint els editors i/o correctors d'estil practiquen en els textos traduïts, en ocasions en les quals el criteri del traductor ja era perfectament vàlid, i que no sempre en fa augmentar la qualitat. Aquests professionals actuen de manera ambivalent: de vegades contrasten amb el traductor les esmenes que entenen que ha de tenir el seu producte, i aleshores el text en resulta substancialment millorat; d'altres, malauradament, tiren pel dret sense considerar la feina feta i fan estralls sobre la puntuació -que modifiquen al seu lliure albir- sobre la morfologia o sobre la sintaxi, causant uns danys difícils de reparar tant en

---

<sup>11</sup> GIOVANELLI, Paolo (1967) "Valore delle traduzioni", dins *Babel, revue internationale de traduction*. n. 20 (pp. 157-158).

la traducció que se'ls havia presentat com en l'original de base, l'essència del qual resulta severament alterada. És fàcil deduir que no totes les incorreccions que puguin presentar els textos són sempre imputables al traductor.

## **I, 2. Esbós històric i posicionaments teòrics.**

### **I, 2,1. La traducció en l'Antiguitat**

Malgrat la seva pràctica constant, durant segles la traducció no va tenir la importància i el pes que acabem d'atribuir-li, fins al punt que no se'n van formular teories i que sovint el traductor romanien en l'anonimat. L'exercici consistia, sobretot, a donar el text "paraula per paraula", particularment pel que fa a les Escriitures, que tenien un missatge críptic sovint de difícil comprensió.<sup>12</sup>

Ja des de la Grècia antiga, és en part a través de la paraula que podem satisfer les nostres necessitats de bellesa, d'art i de plaer. Hi ha qui defineix la traducció com un "viatge", en el sentit que és aquella descoberta que ofereix la perspectiva d'entrar en contacte amb l'altre i de veure'n tant les diferències -que paradoxalment ens ajuden a refermar la pròpia identitat- com allò que ens hi fa semblants:

*Quiconque a voyagé sait combien il est difficile à l'étranger de se débarrasser de ses préventions et préjugés nationaux. [...] Voyager, c'est à dire voir et comprendre, n'est pas un art facile, il implique beaucoup d'intuition, de sensibilité et une grande modestie. Il en va de même pour la traduction.*<sup>13</sup>

La traducció és una pràctica poc freqüent entre els grecs, que consideraven els seus veïns uns bàrbars i es dedicaven més aviat a explorar el propi enginy: ni Plató ni Aristòtil, que van elaborar tractats de filosofia basats en una teoria del llenguatge, no fan esment de la traducció. En canvi, a l'època romana la traducció esdevé un dels instruments més importants per a l'assimilació de literatures i filosofies d'altres pobles, sobretot del corpus grec; es tractava gairebé sempre d'una tasca de recreació estilística, que mirava de refinar i d'enriquir la llengua llatina amb la imitació dels models grecs mitjançant l'annexió sistemàtica de termes, formes i textos, una mena d'operació entre

---

<sup>12</sup> El 1996, E. Nida informava que de la Bíblia existien traduccions en almenys 1109 llengües.

<sup>13</sup> CAILLÉ, Jean-François (1955) Introducció n. 1 de *Babel, revue internationale de traduction* (pp. 3-5).

préstec i saqueig. Tot i que el primer traductor en l'àmbit llatí va ser Livi Andrònic, les contribucions de Ciceró i d'Horaci són les més destacables: les del primer per haver defensat el principi, encara vàlid, segons el qual la traducció no ha de ser literal, com la que feien els *interpretes* -simples reproductors de paraules-, sinó basada en la comprensió del sentit global -més reflexiva, diríem- la pròpia dels *orators* o escriptors -que saben reflectir la gràcia de la llengua i crear idees. El seu text, *De optimo genere oratorum*, és la primera reflexió sobre la naturalesa de l'activitat traductora i marca l'inici de la història de la traductologia; en canvi, Horaci considerava la traducció precisament com un obstacle per a la creació personal. Molts escriptors posteriors s'han encarregat de contradir-lo amb la pràctica alternada dels dos vessants.

Cap a finals del segle IV, Sant Jeroni va revisar les versions més populars de la Bíblia corregint-ne els principals errors i donant-ne una nova versió, la *Vulgata* –que havia d'esdevenir el text canònic però que l'Església no va acceptar fins el 1546, al concili de Trento. Sant Jeroni va plantejar el problema de les pèrdues inevitables que es produeixen al moment de realitzar una traducció, i va formular, a més, l'exigència que tot traductor té d'adaptar-se plenament a la llengua d'arribada per tal de fer entenedor el contingut que transmet. Va ser acusat d'heretge, perquè la seva versió trencava amb la tradició exegetica ja consolidada. A la seva coneguda carta-tractat *De optimo genere interpretandi* sostenia:

*Es difícil que lo que ha sido bien dicho en otra lengua conserve la misma hermosura en traducción. Si traduzco palabra por palabra, la resultante es un sonido absurdo. Si, por necesidad, modifico aunque sea mínimamente la construcción o el estilo, parecerá que eludo mi deber de traductor.*<sup>14</sup>

També deia que, traduït al llatí, Homer esdevenia una mena de monstre, i que el més eloqüent dels poetes, traduït, esdevé un ésser incapaç de parlar. La seva època privilegiava, per damunt de tot, l'original. La versió jerònima de La Bíblia es va anar difonent per tota Europa gràcies a l'invent de la impremta, i d'ella n'hi va haver, naturalment, altres traduccions posteriors, entre les quals cal destacar les d'Erasmus de Rotterdam, Martí Luter i Joan Calví.

---

<sup>14</sup> Citat a TORRE, Esteban (1994) *Teoría de la traducción literaria*. Madrid, Síntesis (p. 24).

## I, 2, 2. Estudis Medievals

A l'Edat Mitjana hi va haver notables transformacions de la geografia lingüística i una intensa activitat traductiva, que va consolidar com escrites llengües que fins aleshores només havien tingut projecció oral. Com havia succeït a l'època romana, molta gent era políglota i els poetes escrivien sovint en diverses llengües per a un públic també plurilingüe.

Hi havia les llengües doctes, com el grec, el llatí i l'hebreu, les diferents llengües nacionals cultes, i la massa de les llengües regionals i dels dialectes. Pels carrers de les grans ciutats se sentien molts parlars. Destacats centres de transmissió del saber i d'irradiació de la cultura van iniciar la seva activitat -l'Escola de Toledo o la de Tarazona, que traduïen obres àrabs al llatí i donaven versions àrabs d'autors grecs, en són un exemple- per bé que no van aportar reflexions teòriques a les qüestions que plantejava l'activitat traductora. No obstant, les traduccions medievals se solen considerar adaptacions perquè, en relació al llatí, durant aquest període en realitat no es tradueix, sinó que es vulgaritza. A l'estat espanyol es tradueix de manera molt abundant, sobretot a la Corona d'Aragó, que en moltes ocasions actua com a pont cultural per a la resta de la península. A finals del segle XIV se sostenia que les traduccions havien de seguir, de la manera més exacta possible, el text d'origen, fins i tot si resultaven incomprendibles; el menyspreu de la llengua vernàcula enfront del llatí era manifest. Però Júlia Butinyà esmenta que a la península ibèrica hi havia dues tendències traductives clarament oposades i que la Corona d'Aragó era molt més flexible a l'hora d'admetre canvis i llicències que la de Castella, que continuava atrapada en la superioritat lingüística del llatí.<sup>15</sup>

Això no obstant, cap a la segona meitat del segle XV, trobem Diego de Cañizares que gira del llatí al castellà -i amb les llicències que tot seguit veurem- la *Historia de septem sapientibus*, extreta dels *exempla* del *Scala Coeli* del dominic francès Joan Gobí el Jove.<sup>16</sup> Cañizares va aïllar aquest text dels *exempla*, concebuts inicialment per a homilies, i el publicà de manera independent amb el nom de *nouella*. És un cas de variabilitat genèrica que ens interessa introduir aquí pel que té de llicència al moment de versionar. A través del procés de traducció o de còpia, el text que va abordar Cañizares va passar d'*exemplum* a *nouella* o relat de ficció, i aquesta variabilitat de gènere és un

---

<sup>15</sup> BUTINYÀ, J. (2003) Ponència que presentà dins del seminari *Traducció i reescriptura. Estudi de la traducció literària en l'època contemporània*, organitzat a la UB (març 2003).

<sup>16</sup> CAÑIZARES FERRIZ, P. (2004) "Técnicas de traducción en el s. XV castellano: la *nouella* de Diego de Cañizares a la luz de su original latino", dins *Cuadernos de Filología Clásica*, n. 24 (pp. 53-81).

fenomen relativament freqüent en literatura i evoca el que efectuà Yourcenar sobre els poemes de Kavafis. Es dona perquè el pas d'una llengua a una altra implica necessàriament una recontextualització. Segons Jean M<sup>a</sup> Schaeffer, el fenomen de la variabilitat de gènere no s'explica per la suposada polisemanticitat del text literari, sinó que la causa

*se trouve dans un phénomène général qui vaut pour tout acte discursif dès lors qu'il est décontextualisable ou dès qu'il survit à son contexte d'origine* <sup>17</sup>

Schaeffer basa les seves teories en les de H.R. Jauss,<sup>18</sup> i parla d'una *généralité auctoriale*, intrínseca i invariable, i d'una *généralité lectoriale*, lligada a la recepció de l'obra: aquesta noció és aplicable a qualsevol text, i diu que la distància entre la intenció genèrica amb la qual l'obra ha estat concebuda pel seu emissor i la situació contextual en la qual l'obra és reactualitzada i torna a sortir a la llum pot ser molt gran, sobretot si s'allunya del seu context d'origen. A aquesta distància s'hi han d'afegir una sèrie de factors que també intervenen en la creació i recepció de qualsevol obra i que, en el cas de la literatura, van des dels escriptors, els mateixos llibres i els lectors, fins a les relacions entre art, tècnica i comerç, amb la qual cosa, el significat i la morfologia d'un text poden veure's condicionats i modificats pels diferents usos de lectura que se'n facin.

En el cas esmentat dels *exempla* direm que habitualment formaven part d'una rúbrica teològica i estaven destinats a la predicació però que, en ocasions, podien individualitzar-se, treure's del context de les homilies i orientar-se a una lectura de tipus privat, sota una forma més ficcionada, que és precisament la que els va donar Cañizares. Ell no va posar al seu text ni un pròleg ni un epíleg que ajudessin a entendre les intencions teòriques de la seva feina però, en llimar l'austeritat i el sincretisme de l'original llatí, va conferir a la seva traducció una dignitat literària que l'original no tenia. En els *exempla* interessava la capacitat "edificant" del text, en la *nouella* la seva funció estètica. D'això podem deduir que qualsevol text traduït està condicionat per les característiques intrínseques del sistema literari d'acollida, i que és el traductor qui -amb el mètode de traducció que escull- redueix o fa més gran la distància que hi ha entre el text d'origen i les diferents versions. La traducció de Cañizares responia a una necessitat del sistema literari que la rebia, perquè, des de finals del segle XIV, ja s'havien anat

---

<sup>17</sup> SCHAEFFER, J. M. (1989) *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris, Éditions du Seuil.

<sup>18</sup> JAUSS, H.R. (1978) «Littérature médiévale et théorie des genres», dins *Poétique I* (pp. 79-101). Paris, Armand Colin.

traduint al castellà algunes col·leccions d'*exempla* amb finalitat diferent de la inicial, de manera que la forma novel·lada que ell adoptà per a aquests *exempla* no era desconeguda entre els cercles literaris hispans i, en conseqüència, el nou text no va tenir dificultat a trobar el seu lloc en el sistema literari de recepció.

En època medieval el concepte de fidelitat traductora era molt diferent de l'actual, que, en general, procura reflectir l'original mitjançant la màxima correspondència formal o de sentit. Aleshores el text de partida no es considerava del tot acabat, i per això resultava susceptible de manipulacions que no eren vistes com a grans traïcions<sup>19</sup>, ja que la matèria de fons es respectava, malgrat les gloses freqüents sempre orientades a una major comprensió del conjunt. En aquell context, la pràctica de la traducció deixa d'estar vinculada a la *imitatio* dels clàssics i esdevé un exercici exegetíc integrat en la *enarratio* i formulat a través del comentari o de la glosa, de manera que l'*amplificatio* esdevé la modalitat més generalitzada de manipulació de la matèria literària, tant en els textos escolars com en els sagrats.<sup>20</sup> Progressivament, la traducció deixa de dependre de la cort i comença a dispersar-se per tota la geografia peninsular i a consolidar-se en totes les llengües vulgars.

En aquest apartat del període medieval és igualment digna de consideració la tasca d'algunes dones traductores -adscrites o no a una ordre religiosa- que van facilitar l'accés del laïcat als textos sagrats i que sentien la necessitat d'influir en la societat del seu temps i de deixar certa petjada. Com a conseqüència del daltabaix que hi hagué en el sí de l'església catòlica, es produeix una efervescència de moviments lligats a l'espiritualitat i es busquen noves maneres de parlar i d'arribar a la gent, sobretot a ciutat, on hi ha més llibertat que entre els camperols i servents. Lluny de menystenir les dones, aquests moviments de renovació espiritual les consideren pilars importants de la societat del seu temps i tenen en compte les ensenyances que donen o el pensament que expressen, fruit de profundes reflexions. Les Béguines, per exemple, dones amb independència religiosa, social i econòmica, que viuen soles o en petits grupets de dues o tres al voltant d'hospitals, escoles o esglésies -com a comunitat, sí, però sense vots

---

<sup>19</sup> BURIDANT, C. (1983) «Théorie et pratique de la traduction médiévale», dins *Travaux de linguistique et de littérature*, n. 21 (pp. 81-136). Buridant esmenta les *trahisons fidèles* d'una època en què l'activitat traductiva estava estretament lligada a l'exegètica i als mecanismes retòrics que aquesta disciplina imposava.

<sup>20</sup> I dins de l'*amplificatio* hi havia, entre d'altres tècniques, el *commentarium*, que clarificava paràgrafs obscurs, la *glosa*, que explicava les paraules difícils, i la *paràfrasi*, que repetia un enunciat complex amb paraules més entenedores.

perpetus- segueixen una vida espiritual al marge de la religió oficial i fora de l'aïllament dels monestirs. Es dedicaven a l'educació de nenes, a tenir cura dels desvalguts i a traduir textos del llatí a les llengües vernacles. Per aquests motius van influir en la societat del seu temps. Aquestes dones coratjoses competien amb una solidesa teològica masculina d'una fermesa inquebrantable. A finals del segle XIII trobem Margarita Porète, traductora, vinculada al moviment espiritual de les Béguines, que va escriure *L'espill de les ànimes senzilles*, una mena de diari d'una intimitat, en el qual expressava en llengua materna la seva particular experiència de Déu sense mediació. És un llibre que ha pogut arribar fins a nosaltres perquè ella mateixa va poder fer còpies del manuscrit i, sobretot, perquè no l'havia signat i no se'l va arribar a relacionar amb ella. Va ser considerada heretge per les seves manifestacions i per l'originalitat del seu pensament, empresonada el 1309 i condemnada a morir a la foguera, a París, un any més tard, després d'un llarg procediment inquisitorial protagonitzat per 21 teòlegs que declararen 15 aspectes sospitosos en el seu pensament. Òbviament, ella es negà en tot moment a sotmetre's al tribunal i a respondre'n les preguntes. També per això fou condemnada. Però en el procés, s'hi van barrejar interessos i pugnes de caire religiós i teològic ben al marge seu. Com St. Jeroni, acusat d'heretge per haver gosat oposar-se a la tradició exegetica. Al cap d'un temps, tres clergues van valorar el llibre de Porète positivament, i un d'ells, mestre de teologia, va senyalar que era una lectura per a ànimes fortes amb un alt nivell d'exigència espiritual. El llibre és una mena d'itinerari d'unió mística amb la divinitat.

### **I, 2, 3. Renaixement i Edat Moderna**

Al llarg de l'Humanisme i del Renaixement, hi ha una represa dels estudis literaris i una recuperació dels models estètics de la tradició clàssica, alhora que neix una nova sensibilitat pel que fa al tema de la traducció, sense la qual aquest període no hauria tingut, ni de bon tros, la mateixa transcendència; en aquest àmbit, sorgeixen contribucions teòriques importants. Òbviament la traducció servia, sobretot, per a l'aprenentatge de la gramàtica i per a la imitació dels clàssics -funcions estrictament pedagògiques que generalment partien d'obres de filosofia. Es considerava necessària la màxima fidelitat als textos originals perquè, precisament, l'objectiu principal era la seva difusió i aconseguir que fossin valorats i tinguts en estima. Per tant, la relació del text

traduït amb el de partida era de clara dependència i el traductor se subordinava enterament a l'autor, considerat com una autoritat. Però no totes les traduccions eren textos erudits que intentaven transmetre la literalitat original. Entre el 1424 i el 1426 Leonardo Bruni escriu el primer tractat modern específic sobre traducció, el més meditat i de més calatge de tot l'Humanisme, *De interpretatione recta*, en el qual analitza els principis fonamentals d'aquesta disciplina. En realitat aquesta obra és un pròleg on comenta i critica durament els molts errors que va cometre l'anterior traductor dels llibres que Aristòtil havia dedicat a Nicòmac. Bruni patia de veure que un text tan elegant i bell en grec resultava envilit en llatí per causa de la ignorància literària del seu traductor precedent. No va dir d'ell que fos un mal home, sinó un mal traductor, de la mateixa manera que fariem retret a algú que, sense ser mariner, es posés al timó d'una nau i no acceptés els consells d'un expert. Bruni observa que, si en el més enllà hi ha coneixement dels afers del nostre món, Aristòtil deu estar indignat i dolgut de veure els seus llibres malmesos per inexperts.<sup>21</sup> En censurar les males traduccions, Bruni se sent hereu d'homes savis com San Jeroni o Ciceró.

Encara que eren pensades per al llatí, les seves reflexions van tenir una considerable influència al s. XVI europeu i van servir per a forjar una doctrina de traducció vàlida per a les llengües vulgars. L'obra representa un gir respecte de la tradició medieval i l'amplitud de les opinions que conté constitueix el pas següent evolutiu enfront d'aquella tradició, que en certa manera insinua el concepte d'equivalència de les llengües. Els principis d'apreciació de les diferències estilístiques i de l'elegància en la llengua d'arribada van ser seguits i aplicats per Erasme i Martí Luter en la traducció dels textos sagrats. Luter reclamà la naturalització del text sagrat en el moment en què, precisament, s'iniciava l'ascensió de l'alemany com a llengua literària moderna. Segons Leonardo Bruni, tota l'essència de la traducció consisteix a traslladar correctament a una llengua allò que ha estat escrit en una altra. Però això no ho pot fer bé qui no posseeixi un coneixement ampli, profund i detallat d'ambdues llengües -adquirint mitjançant la lectura freqüent de filòsofs, oradors, poetes i altres escriptors de tota mena- que ajuda a copsar el sentit de les paraules i a distingir els estils elegants i farcits d'expressions. També s'ha de conèixer bé la llengua a la qual es tradueix i no deixar en el nou text paraules de la llengua d'origen per desconeixement de la d'arribada. L'estil i

---

<sup>21</sup> DD.AA. (2000) *L'art de traduir. Reflexions sobre la traducció al llarg de la història*. Vic. Eumo (pp. 53-71).



les figures dels millors escriptors en la llengua pròpia s'han d'imitar quan es tradueix. El traductor ha de ser fi d'oïda per no desfer ni malmetre l'harmonia ni el ritme de l'original, i tenir una extensa formació general i literària. Un gran defecte fora que convertís un text escrit amb bellesa i precisió en un text lleig, imprecís i maldestre, perquè induiria els lectors a error, en escriure una cosa per una altra, i rebaixaria la categoria de l'autor original i del seu text. La seva poètica conté, doncs, importants criteris filològics i hermenèutics relacionats amb la comprensió del text, i postula tant el coneixement acurat de les dues llengües en què es treballa, de la força i la natura de les paraules a emprar, com la necessitat de mostrar elegància artística en l'estil. En això presenta una òptica força moderna. Diu que el traductor ha de ser escrupulós i no ha de fer minvar la grandesa de l'autor d'un text, sinó deixar-se arrabassar pel ritme i l'elegància del seu estil, tot donant color a les expressions formals i als continguts; que traduir és un art que exigeix coneixements; que el traductor s'ha d'emmotllar en l'estil de cada autor traduït i fer que a les paraules no els manqui brillantor ni bellesa; i que un home sense preparació ni refinament no pot emprendre una traducció.

L'arribada de la impremta, cap al 1472, va produir una autèntica allau de textos. Creix la consciència que el coneixement acurat de les llengües i de les matèries que són traduïdes esdevé més i més necessari per a una tasca digna. Concretament, Joan Lluís Vives va reconèixer, d'una banda, l'existència de diferents tipologies i gèneres textuais que requerien una mena de traducció determinada, i de l'altra, la gran diversitat existent entre les llengües, així com la necessària competència lingüística del traductor en relació amb els textos que hagués de girar –amb els corresponents llenguatges tècnics. Pel que fa als textos poètics -en els quals es valora tant el sentit com l'expressió- aconsellava traduir-los amb exactitud a nivell d'expressió, o bé re-crear-los d'una forma anàloga a l'original. També parlà de la dificultat de traduir la poesia en vers -sobretot per raons de mètrica- i per això trobava bé que es pogués fer ús d'una llibertat més gran, sempre que es conservés el sentit unitari i global del text original.<sup>22</sup>

En l'àmbit religiós, comença a qüestionar-se l'obediència absoluta a l'Església Catòlica, que havia dirigit les societats del continent europeu des del segle X fins al XV, i, amb la Reforma que s'origina a Alemanya al segle XVI i que té com a figures principals les ja esmentades de Luter i Calví, es produeix un canvi en la manera d'entendre i d'abordar

---

<sup>22</sup> L'obra de Vives *De ratione dicendi -Sobre l'art de parlar-* comprèn un capítol que parla íntegrament de traducció: “Versiones seu interpretationes” –“Versions o traduccions”.

la traducció dels textos religiosos, que d'exclusivament en llatí passen a difondre's en les llengües nacionals. A mesura que la feina dels traductors és més sol·licitada, van sorgint teories, i per part de reconeguts professionals es va construir coneixement en aquest camp.

Les tradicions francesa i alemanya en l'art de traduir es desenvolupen de manera cronològicament paral·lela. El 1540 Étienne Dolet -que devia molt a la tradició italiana- va publicar *La manière de bien traduire d'une langue en autre*, on enunciava els principis de base per a una bona traducció, deutors, en part, del referent de Bruni, i on convidava els escriptors autòctons al conreu de la llengua francesa, per tal d'equiparar-la a les clàssiques:

*Il faut que le traducteur entende parfaitement le sens et la matière de l'auteur qu'il traduit. Il faut qu'il ait une parfaite connaissance de la langue de l'auteur qu'il traduit et de même une parfaite connaissance de la langue dans laquelle il traduit. Il ne faut pas asservir au mot à mot en traduisant; ceux qui commettent cette erreur dépravent souvent le sens de l'auteur qu'ils traduisent et n'expriment la grâce et la perfection de l'une et de l'autre langue. Le traducteur doit utiliser les tournures qui sont naturelles dans la langue réceptrice et non pas traduire des formes calquées dans sa langue originale; il doit veiller à l'équilibre de la phrase, à l'harmonie de la construction du texte. Autrement dit: il ne suffit pas de choisir les mots appropriés, mais encore convient-il de les disposer dans un ordre qui ne rebute pas l'oreille ou l'esprit du lecteur.*<sup>23</sup>

En refusar la servitud de la traducció mot a mot, Dolet es mostra partidari de la traducció segons el sentit. A més, la diferència d'estructures de les diverses llengües el du a esmentar el cas de la traducció poètica i a manifestar el seu rebuig per la traducció "vers per vers". És partidari d'emprar el llenguatge comú i de no deixar-se captivar per la riquesa i varietat de les llengües clàssiques. De tota manera, a la seva època la traducció era un afer d'estat i de religió: se n'ocupaven tant la Sorbonne com el rei, i començava a ser freqüent el debat entre poetes i prosistes. Sabem que Dolet va ser condemnat a la foguera per haver traduït un dels diàlegs de Plató en uns termes que feien trontollar la confiança en la immortalitat de l'ànima. No era la primera víctima... A partir d'aquesta època, noves teories veuen la llum en els nous contextos de desenvolupament lingüístic.

---

<sup>23</sup> CARY, Edmond (1955) "Étienne Dolet", dins *Babel, revue internationale de traduction*. Vol. I (pp. 17-20).

Així, malgrat l'admiració que continuava existint per la cultura clàssica, al segle XVI, a França, molts començaven a creure que havien abastat el grau més alt de civilització i vivien entre la idealització de l'antic i el sentit de la pròpia superioritat. Aquest segle constitueix una de les edats d'or de la traducció per l'afirmació de les llengües vulgars enfront del llatí. L'any 1549 J. Du Bellay formula en favor de la traducció arguments d'ordre veritablement teòric basats en la seva preocupació per fonamentar els drets del francès com a llengua escrita en tots els àmbits de la vida i per treballar pel seu enriquiment progressiu. El seu pamflet és, en l'àmbit literari, la prolongació d'una política inaugurada en l'àmbit jurídic pel Decret de Villers-Cotterêts de François I, en el qual quedava instituïda com a obligatòria la utilització de la llengua francesa en els actes oficials i jurídics, que fins aleshores havien estat redactats en llatí. Du Bellay publica la seva *Défense et Illustration de la langue française*, generalment considerada el manifest de la Pléiade, una mena d'antologia d'arguments en favor de la traducció, entre els quals hi trobem, per exemple, els contradictoris: "*Même si la langue française n'est pas si riche que la grecque et la latine, elle n'est non plus si pauvre que beaucoup l'estiment*" i "*Les traductions ne sont suffisantes pour donner perfection à la langue française*"<sup>24</sup>

Contra els defensors del llatí, hi recomana l'ús de la llengua francesa fins i tot quan es tracti de creació poètica. El poeta ha d'imitar els antics, alhora que ha de tenir en compte les regles de versificació específicament franceses i, si es manifesta en contra de la traducció, és perquè la veu com una oponent que cal combatre en el sentit que impedeix o frena el desenvolupament d'una literatura autòctona. Per a ell la traducció resulta impossible no pas per causa de les propietats de les llengües en si, sinó per l'ús particular que en fan els escriptors, sobretot els poetes, "*genres d'auteurs auquel, si je savais ou voulais traduire, je m'adresserais aussi peu à cause de cette divinité d'invention qu'ils ont plus que les autres*",<sup>25</sup> amb les seves metàfores, les al·legories, l'estil particular. La convicció dels nostres temps, segons la qual la literatura traduïda enriqueix tant la llengua com el patrimoni cultural del país al qual arriba, encara era inimaginable al segle XVI. De tota manera, el seu tractat constitueix un bell homenatge a la traducció, portadora de vida de tantes literatures. Du Bellay s'expressà també contra

---

<sup>24</sup> MOUNIN, Georges (1955) *Les belles infidèles*. Paris, Éditions Cahiers du Sud (p. 8).

<sup>25</sup> Citat a BALLARD, Michel (1996) "Les Belles infidèles, perennité d'une tradition" dins *Actes del III Congrès Internacional sobre traducció*. Bellaterra, UAB (p. 117).

els mals traductors o traïdors del seu temps, *les traditeurs*, en uns termes semblants als que recollim del més recent Georges Lafoucarde:

*Les traducteurs de France sont ou bien de misérables anonymes, ou des gens de lettres de seconde zone qui, sans compétence ni conscience, obtiennent par leur entregent à servir d'intermédiaire entre l'éditeur et l'auteur la sinécure de traducteur attiré d'un grand homme, et exploitent sans vergogne le filon, vivant en parasites sur la fourrure de son auteur.*<sup>26</sup>

La posició crítica de Du Bellay en relació a la traducció no es veurà substancialment modificada fins a la formulació per part de Malherbe d'una doctrina encaminada a convertir el francès en una llengua viva i moderna. A banda de l'observació de la retòrica ciceroniana, aquesta doctrina també tenia en compte l'oïda i el gust del nou públic dels salons, bàsicament femení, que no sabia llatí. Aproximadament entre 1625 i 1665 va sorgir una escola o manera de concebre la traducció que seguia els principis malherbians d'ordre i puresa, i que adaptava els textos originals a les exigències de les normes clàssiques de l'època. S'escribia i traduïa, doncs, per a un públic interessat per la cultura amb la consciència que calia ser prudents en les qüestions morals. Calia ser *galant, poli* i educat en el bon gust i en el bon ús de la llengua, de manera que els criteris de correcció i observació de les exigències imposades pel bon gust dels sectors socials benestants es van convertir en un punt de referència de bona part dels traductors del segle XVII. Aquesta mena de traduccions agradables i elegants s'adequaven als criteris estilístics de l'època però modificaven de forma notable el text original. L'original deixa de ser sagrat, de manera que traduir un autor clàssic al segle XVII no és sinó continuar un acte d'escriptura que s'inicià en l'antigüetat. El "preciosisme" eliminà de la traducció tot allò que no estava d'acord amb els gustos i els costums d'aquella època refinada i, amb l'únic desig de plaure al públic, ja es donava una certa independència al text traduït, de vegades tan gran que els productes obtinguts com a resultat, sovint fruit de traductors ocasionals, no tenien res a veure amb el text d'origen; productes que s'ha convingut a anomenar les *Belles Infidèles*.

Es tracta d'un model de traducció lliure, que practica retocs i retallades en els textos, perquè la relació directa entre el text de partida i el d'arribada ha deixat de tenir importància. El seu principal defensor va ser Nicolas Perrot d'Ablancourt, que escriví al voltant del 1654 i que coneixia tant la doctrina de Malherbe com l'activitat traductora francesa del segle XVI. En la seva traducció de Llucià de Samosata, no va seguir les

---

<sup>26</sup> MOUNIN, G. (1955) *Op. Cit.* (p. 14).

paraules ni el pensament d'aquest autor, sinó que arreglà el text al gust i a les maneres dels francesos. D'Ablancourt defensava el dret a afegir, modificar, censurar o modernitzar el text original en nom del bon gust i de les diferències lingüístiques i culturals, i el seu principal objectiu era “crear”, pràctica que amb ell van seguir d'altres francesos, en fer adaptacions de textos de diferents cultures a la seva.<sup>27</sup> Però, cap al 1660, la traducció lliure va començar a declinar a França amb l'arribada de traductors que tornaven a apostar per una estricta fidelitat que respectés l'estil i el pensament dels autors antics. Tornava, doncs, el domini dels preceptistes i classicistes i es considerava necessari mantenir l'ideal imitatiu. Traduir era signe de dedicació filològica de primera classe.

Ens trobem en ple Barroc, moviment cultural que es caracteritza per l'excés d'èmfasi i l'abundància d'ornamentació a diferència de la racionalitat més clara i sòbria de la Il·lustració del s. XVIII. El nom prové del portuguès i es refereix a una perla irregular o a una joia falsa. En literatura es caracteritza per l'abundància de metàfores i d'al·legories, i viu la dissolució dels gèneres antics en la creació de grans poemes. En aquesta època, a Espanya la llengua castellana ja disposa d'un bon nombre de termes relatius a la idea de traducció: *traducir, trasladar, interpretar, romançar, vulgarizar, verter*, que s'utilitzen de manera indiferenciada sense que existeixi una clara delimitació de les acepcions. Lluny de les tesis de Du Bellay, sembla que a l'estat espanyol la traducció ja caminava força en paral·lel a la creació original.

A França la Modernitat inclou igualment Descartes. És una època d'innovacions, de dinamisme, de racionalismes i de veritats apodíctiques. Les obres de traducció dels segles XVII i XVIII van ser els primers exemples del que s'ha convingut a anomenar “traducció literària”. Assumpta Camps ho il·lustra de la següent manera:

*Se trata de un cambio esencial a nivel jerárquico entre el original y la traducción, que apunta a reivindicar la traducción como tal y a redimirla de su secular condición subordinada [...] Curiosamente, en muchos casos este importante giro se desarrolla sobre la base de teorías pitagóricas o bien se alude a términos propios de la alquimia, al hablar, por ejemplo, de transfusión para indicar que la traducción es un proceso de transmutación del “espíritu poético” inicial a otra lengua. D'Ablancourt apuntará claramente a la metempsícosis para explicar este proceso, evidenciando la necesidad de que se produzca*

---

<sup>27</sup> Les idees de d'Ablancourt van servir per reforçar determinats plantejaments anglesos sobre la traducció entre aquells que ja eren partidaris de la imitació lliure. Recordem la traducció de *L'Odisea* a càrrec d'Alexander Pope, en la qual fa sortir tots els reis i dignataris com si fossin a la cort de Versalles, perquè se'ls devia imaginar així.

*una empatía entre autor y traductor, especialmente al tratar de traducción poética. [...] Afirmará sin pudor que su Lucian no es una traducción sino “mucho mejor” que una traducción; “es una obra”.<sup>28</sup>*

La davallada de la traducció excessivament lliure va suscitar reaccions entre els escriptors jansenistes de Port-Royal, que havien realitzat traduccions on miraven de combinar fidelitat i elegància. En aquest sentit, el 1660 G. de Tende va publicar les *Règles de la traduction* amb objectius del tot pedagògics. Hi sostenia que la traducció ha de fer emergir el text original en la seva forma més completa possible. L'autor original passa a un altre cos en una mena de metempsicosi, i esdevé francès. La perspectiva de Tende sobre la traducció és escrupulosa i recull el tema del coneixement de les llengües i el de les inquietuds estètiques. Es va fixar en fragments de molt bones traduccions -i també en d'altres de traduccions dolentes, per a dir el que no s'havia de fer- i, des d'una perspectiva contrastiva, en va extreure un conjunt de regles basades en la recurrència.

Anteriorment, G. Chapman, un dels traductors d'Homer, havia introduït la idea de l'art de l'empatia -especialment en l'àmbit de la poesia-, que permetia recuperar en la traducció el món artístic de l'autor original. No n'hi ha prou amb imitar l'autor original; cal reviure la seva experiència per poder fer la traducció “des de dins”. L'empatia entre autor i traductor pot “autoritzar” aquest a situar-se per damunt del text d'origen i a adoptar una actitud creativa. El traductor va deixant de ser un senzill intèrpret per esdevenir autèntic autor. Haurem de reprendre més endavant aquesta idea veritablement innovadora perquè té molt a veure amb l'operació de traducció de Kavafis duta a terme per M. Yourcenar.

Al segle XVII sovint la traducció servia per a l'aprenentatge de les llengües no maternes, per més rudimentari que fos. Així, a *Leçons de rhétorique et de belles lettres* d'H. Blair (1783), podem llegir allò que a la nostra època enunciem sovint quan diem que la traducció dóna ofici (d'escriptor) i estil:

*Je ne connais point de méthode plus propre à former le style que celle de traduire des passages d'un éminent auteur dans notre propre style; c'est à dire d'en lire une page plusieurs fois avec attention, jusqu'à ce qu'on en ait le sentiment présent à la mémoire, de*

---

<sup>28</sup> CAMPS, Assumpta (2005) “Antropofagias o de la ansiedad (masculina) del origen” dins CAMPS, A. et alii (eds.) *Traducción, (sub)versión, transcreación*. Barcelona, PPU col. Transversal n. 2 (pp. 25-38).

*fermer alors le livre, d'essayer d'écrire de son mieux le passage, et de le comparer ensuite avec la diction de l'auteur.*<sup>29</sup>

En aquest sentit, una polèmica dialèctica centrà l'atenció del moment: la *Querelle des Anciens et des Modernes*. Els protagonistes, Mme. Dacier -de soltera Anne-Marguerite Le Fèvre- i Houdar de la Motte. Ella, una erudita entre l'Absolutisme i les Llums que, gràcies a la formació rebuda directament del seu pare, rivalitzà amb els seus coetanis masculins. Com en el cas de Yourcenar, el pare li facilità l'accés a la cultura i li va ensenyar grec, llatí -que dominava a la perfecció- i italià *pour la distraire*<sup>30</sup>. Després que publicàs la traducció del *Florus*, se'n van trobar seixanta-tres variants més, que donen testimoni de la seva erudició i dedicació; la traducció conté notes, correcció d'errors del llatí i comentaris sobre la història de Roma per il·lustrar les seves tesis. Les discussions sobre els paràgrafs més dificultosos i les acurades precisions sobre expressions tècniques només podien venir d'una filòloga experta. Més tard, traduí els textos de Calímac fins aleshores coneguts, amb comentaris i un índex. Però la seva contribució major a l'àmbit de les lletres franceses és, sens dubte, la traducció que de la *Iliada* d'Homer va fer en prosa -per respecte a l'original i convençuda que els poetes traduïts en vers deixaven de ser poetes. Considerant que l'anglès Pope havia traduït Homer sense entendre'l i que la traducció, també en prosa, de La Valterie, de 1681, era més que mediocre, "*Mme. Dacier qui sans doute en voyait les défauts mieux qu'un autre a été incitée à tenter elle-même une version plus digne de la science de son temps.*"<sup>31</sup> La seva *Iliada* és publicada el 1711, quan ella ja té més de seixanta anys, i al prefaci -on manifesta que el paper del traductor passa per la fidelitat i per la humilitat- inclou una *Vie d'Homère*. Tot i que la seva obra, molt meditada, no és gens indigna del renom d'hel·lenista que s'havia guanyat, ella considera l'original i, comparant-hi la seva traducció, la veu com el cos momificat de la bella Helena:

*J'avoue qu'il n'y a pas un seul vers dans Homère où je ne sente une beauté, une force, une harmonie, une grâce qu'il m'a été impossible de conserver. Une prose soutenue et composée avec art approchera plus de la poésie qu'une traduction en vers. [...] Quand on traduit une oeuvre d'art à une époque différente, on se rend responsable d'un décalage.*<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Citat a ETKIND, Efim (1982) *Un art en crise: essai de poétique de la traduction poétique*. Lausanne, L'âge d'homme (pp. III-XVII)

<sup>30</sup> Citat a *Connaissance Hellénique*, gener 1980: TRAVAILLÉ, Pierre (1935) "Étude sur la vie de Mme Dacier", dins *Bulletin de la Société des Lettres, Sciences et Arts du Saumurois* (p. 53).

<sup>31</sup> MAZON, Paul (1980) *Madame Dacier et les traductions d'Homère en France* (p. 11).

<sup>32</sup> MALCOVATI, Erica (1980) *Mme. Dacier, préface de l'Iliade* (pp. 8-27).

Amb la mateixa admiració que Mme. Dacier sentia pel poeta grec, Simone Weil dirà segles més tard: “*Rien de ce qu’ont produit les peuples d’Europe ne vaut le premier poème connu qui soit apparu chez l’un d’eux.*”<sup>33</sup>

El 1713, inspirant-se en la traducció de Dacier, Antoine Houdar de la Motte, que desconeixia el grec però que tenia un cert geni creatiu i que, com ella, era membre de l’Acadèmia, va compondre una *Iliada* retocada i reduïda de vint-i-quatre cants a dotze, que pretenia embellir Homer i aconseguir un text agradós per al nou públic. Aquestes manipulacions fan evidents la total absència de sentit històric entre els traductors de l’època. Al prefaci d’aquesta recreació poètica hi rebla algunes de les consignes de D’Ablancourt:

*La différence du siècle d’Homère et du nôtre m’a obligé à beaucoup de ménagements [...] J’ai voulu que ma traduction fut agréable, et dès là, il a fallu substituer des idées qui plaisent aujourd’hui à d’autres idées qui plaisaient au temps d’Homère [...] de manière qu’en disant au fond la même chose qu’Homère, on la présentait cependant sous une idée conforme au goût du siècle.*<sup>34</sup>

Com que els costums de l’època d’Homer resultaven difícils d’acceptar al públic de la seva època, Houdar de la Motte va fer que els herois de la *Iliada* es comportessin com els seus lectors volien; va deixar de banda les passions dels déus i els investí de gran dignitat; va mantenir en els herois l’orgull que els caracteritzava i els llevà la cobdícia que els rebaixa als ulls humans.

Tot i que, pel que fa al cant VIè, va tenir la honestedat de reconèixer-hi l’esperit d’Homer i la modèstia de confessar que la seva prosa no podia elevar-se a tanta noblesa com els versos del seu oponent, Mme. Dacier va protestar enèrgicament contra aquesta versió en el pamflet *Des causes de la corruption du goût*, que la Motte va rebatre amb les seves *Refléxions sur la critique*. En una *Lettre à l’Académie*, Fénelon va intentar reconciliar les dues visions oposades de la traducció; el seu gust personal feia que admirés els escriptors antics, però la seva intel·ligència oberta i el seu tarannà el predisposaven a reconèixer el mèrit dels seus contemporanis. Els més moderns -que qüestionaven l’ideal d’universalitat defensat pels escriptors clàssics per centrar-se en les modes i preocupacions del moment, fent així possible una notable renovació en literatura- en sortirien vencedors: recollint aquelles idees que podien afavorir el progrés

---

<sup>33</sup> WEIL, Simone (1940) “L’Iliade ou le poème de la force” dins *Le droit d’être un homme*, Unesco (p. 414).

<sup>34</sup> Citat a BALLARD, Michel (1996) “Les Belles Infidèles, perennité d’une tradition” dins *Actes del III Congrès Internacional sobre traducció*. Bellaterra, UAB (p. 131).



humà, els escriptors començaren a abandonar la imitació conscient i metòdica dels models antics. L'abast d'aquest afer va ser considerable: quedava obert el camí a tota mena de substitucions i destruccions; la raó individual triomfava i el mètode cartesià començaria a ser aplicat amb gosadia en tots els àmbits.

Si ens hem detingut en aquests exemples de traducció és, d'una banda, perquè ofereixen el precedent de la traducció d'un poema en un text en prosa i, de l'altra, perquè en ambdós casos és evident la visibilitat dels traductors en els textos d'arribada i la manipulació a què tots dos van sotmetre l'obra de partida. Salvant les distàncies que imposa el temps, l'afer presenta uns problemes semblants als del text objecte del nostre estudi i anàlisi, i s'apropa molt a l'ampli ventall de possibilitats de tractament i d'orientació que els darrers anys han descobert i defensat en l'àmbit de la traducció de textos. És per la qualitat de precursors que ofereixen els dos personatges que ens hi hem volgut referir. De tota manera, cal tenir present que la pretensió d'aquestes traduccions no era pas estètica, sinó filològica: l'objectiu era crear una mena de crossa per poder llegir el grec i entendre l'original, al qual la gent difícilment tenia accés. Es tractava, doncs, de traduccions literals per aprendre els secrets de la llengua.

La següent traducció notable de la *Iliada* no arribarà fins a Leconte de Lisle que, seguint el criteri que les traduccions infidels ja havien depassat, retorna al "mot a mot" i a la literalitat més estricta, d'intenció absolutament històrica:

*Il s'agit de restituer, grâce à la littéralité la plus scrupuleuse, les façons de penser, de sentir, d'agir et de vivre des grecs authentiques d'il y a trois mille ans. Cet espace entre eux et nous que les Belles Infidèles de l'époque classique avaient presque supprimé doit être rendu perceptible par tous les moyens.*<sup>35</sup>

La gran lliçó de Leconte de Lisle és l'homogeneïtat poètica de la seva traducció. Ell és perfectament conscient de la unitat d'una obra i malda per transmetre-la. El seu vocabulari és un univers sense esclatxes. No fingeix un poema modern, sinó que restitueix una obra que pertany a una època radicalment diferent de la seva. Perquè el segle XIX retorna a la traducció literal. Tanmateix, Paul Mazon qualificarà aquesta traducció d'error.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Citat a MOUNIN, Georges (1955) *Les Belles Infidèles*. París, Cahiers du Sud (p. 24).

<sup>36</sup> Paul Mazon va ser un gran hel·lenista que també va traduir *La Iliada* el 1937 amb diverses reedicions posteriors. El 1943 va publicar una introducció a l'obra de 303 pàgines, en la qual valora les traduccions que van precedir la seva, en particular la de Leconte de Lisle. Totes aquestes obres van ser editades per Les Belles Lettres -ell mateix en va ser president durant un temps- editorial que, el 1958, publicaria la traducció de Kavafis feta per G. Papoutsakis.

També a finals del regnat de Lluís XIV, Antoine Galland, arabista francès, va traduir, en prosa, *Les mil i una nits*, per distreure i agradar els lectors. És la versió més enganyosa de l'obra i la més mal escrita, però va rebre els elogis de Stendhal i de Poe i va ser la més llegida. Amb el desig de contradir-la, Eduardo Lane va fer-ne una altra versió en una prosa molt acurada i escrupulosa, amb notes i aclariments i, més tard, el 1872, Richard Francis Burton va publicar la seva amb la intenció d'anular l'anterior. Galland i Burton van deformar els textos per raons morals, tot i que el conjunt de l'obra original no és obscè, com tampoc ho és cap de les produccions de la literatura pre-islàmica. Burton alternà arcaïsmes amb argot, emprant un lèxic desigual i un estil també heterogeni que, tanmateix, no ha passat de moda. Posteriorment, en una traducció molt assequible, Mardrus va traslladar no tant les paraules com les representacions del llibre, llibertat que és tolerada en els dibuixants, per exemple, però que es nega als traductors. La tesis principal de les *Belles Infidèles* és que resulta difícil sostraure's a les influències del propi segle -i òbviament cada traductor rebrà les corresponents- i que allò que importa és, com en qualsevol obra d'art, l'alè que anima l'efecte de conjunt, no pas el detall que acaba per veure's ofegat en el tot.<sup>37</sup>

En aquesta mateixa època, Rivarol s'oposà als criteris de Du Bellay en considerar la traducció el gran exercici d'enriquiment del francès. Quan traduïa Dant, el seu ideal era apropar-lo tant com fos possible al seu segle, sense allunyar-lo massa de l'època de l'italià. Així doncs, anem veient que la traducció sempre es troba a la llengüeta de la balança i que el traductor s'ha d'obrir camí constantment com per passar, sortejant obstacles, entre Escila i Caribdis. Resenyem alguns dels criteris de Rivarol, certament *avant la lettre*:

*J'ai donc pensé que les traductions devaient également servir à la gloire du poète qu'on traduit et au progrès de la langue qui traduit [...] les traductions éclairent les défauts et éteignent les beautés, mais on peut assurer qu'elles perfectionnent le langage. En effet, la langue française ne recevra toute sa perfection qu'en allant chez ses voisins pour commercer et pour reconnaître ses vraies richesses; en fouissant dans l'antiquité à qui elle doit son premier levain et en cherchant les limites qui la séparent des autres langues. La traduction seule lui rendra de tels services.*

---

<sup>37</sup> Per veure aquest tema més desenvolupat, consultar: BORGES, J. Luís (1997) *Historia de la Eternidad: sobre la traducción de las Mil y Una Noches*. Madrid, Alianza Editorial.

Una altra de les seves opinions sobre el fet de traduir s'avança igualment als criteris de segles posteriors i diu:

*Ou bien il faut traduire ce qu'entendaient les contemporains de l'auteur traduit, ou bien ce qu'entendent les contemporains -étrangers- du traducteur. Celui-ci décide si la couleur ou l'odeur du siècle importent ou pas à la beauté du texte qu'il va traduire. Il décide aussi du registre de sa traduction.*<sup>38</sup>

L'Acadèmia de Berlin el guardonà pel seu *Discours sur l'universalité de la langue française* del 1784 que, curiosament, il·lustrava la superioritat del francès.

## **I, 2, 4. Segles XVIII i XIX**

L'art de la traducció abasta el seu zenit al segle XVIII. La idea que a França s'imposa sobre traducció és, en bona part, una rectificació del que havia quedat instituït amb la pràctica de *Les Belles infidèles*. El canvi d'orientació està relacionat amb la gran realització intel·lectual de l'Enciclopèdia. La Il·lustració va creure possible que el saber arribés a tothom i, per tal de nodrir aquesta convicció, s'inicià un corrent de traducció lliure i circularen per tota Europa traduccions franceses de les grans obres angleses i alemanyes, ferment de profundes transformacions ideològiques i socials, fins al punt que a l'*Enciclopèdia* Diderot dedica tot un article a la traducció. La reflexió sobre la traducció ve igualment donada per l'aparició dels *journaux littéraires*: ressenyes crítiques d'obres traduïdes. Tots aquests textos posen els fonaments de l'art de traduir i plantegen el qüestionament de l'equivalència de les llengües particulars. Però durant aquest segle, el XIX i ben entrat el XX la pràctica traductiva romangué al marge de la ciència, amb un munt de reflexions disperses i encara no sistematitzades.

El 1759 D'Alembert publica les seves *Observations sur l'art de traduire*, en les quals estableix que els homes de talent només haurien de ser traduïts per aquells que se'ls assemblen, i que tant el caràcter de l'original com el geni de la llengua i de l'autor han de passar a la còpia. Es planteja si és possible traduir els poetes en vers, sobretot en una llengua com el francès, que no admet versos sense rima i que no deixa llibertat al traductor ni al poeta. El reproduïm en paraules de F. Lafarga:

*Algunos escritores dicen que [los versos] no se pueden verter en prosa, que hacerlo es despojarlos de su principal encanto -la medida y la armonía-, desfigurarlos. Pero quizás al*

---

<sup>38</sup> Per a totes dues cites, vegueu RIVAROL (1783) *Discours préliminaire à la traduction de l'Enfer*. París, Didot. Citat a l'obra precedent (p. 22).

*operar en verso se imitarían más que traducirían. La propia diferencia de armonía entre dos lenguas opone una dificultad insuperable a la traducción en verso. La poesía francesa, con sus rimas y sus hemistiquios siempre parecidos, la uniformidad de su ritmo y su monotonía puede difícilmente representar la variada cadencia de la poesía griega. Muchos poetas traductores de Homero o de Virgilio han tenido que sustituir a veces ideas que no podían reflejar, por otras igualmente válidas, tomadas de su propio caudal [...] Traducir un poema en prosa es poner en recitativo una melodía medida; traducirlo en verso es cambiar una melodía medida por otra que puede no serle inferior en nada, pero que no es la misma. Es una copia parecida aunque débil.*<sup>39</sup>

A Alemanya, els segles XVII i XVIII són l'escenari de grans adveniments filosòfics i literaris i, concretament, la traducció -qüestió hermenèutica i filosòfico-lingüística, conseqüència lògica de la continuada reflexió sobre el llenguatge i del fet que la llengua alemanya s'estigués "bastint"- comença a ser objecte de profunds reposicionaments.

La versió de la Bíblia de Luter marca l'inici d'una tradició en la qual la traducció és considerada part integrant de la cultura i un moment constitutiu de la germanitat. Els literats i filòsofs tradueixen els clàssics, però la seva tasca no té un sentit individual, sinó un abast col·lectiu i nacional. El Romanticisme alemany situa la crítica literària en primer terme i, d'activitat filològica, l'eleva gradualment a pràctica filosòfica. No es pot dir ben bé que el Romanticisme fos una escola literària, un moviment o un estil, però sí que va ser una manera de "sentir-se en el món". Plantejà com axioma que cap cultura nacional no és possible sense passar pel que és estranger i que, en aquest fluctuar entre el que és propi i l'estranger, la traducció juga un paper molt important. La concepció que de la traducció tenia el Romanticisme alemany s'oposava a la tradició francesa de *Les Belles Infidèles* pel seu propòsit d'exactitud, i va marcar la posterior evolució de la filologia i de la traducció. Es tracta d'una traducció que alguns anomenen "identificadora"; es tracta de presentar una nova cultura al lector perquè aquest n'absorbeixi els aspectes que desitgi. I a partir d'aquest moment, es procura altre cop restituir el més fidelment possible totes les particularitats dels originals.

Novalis, Herder, els germans Schlegel, Hölderlin, Goethe i tots els pensadors relacionats amb la revista *Athenäum* van reflexionar llargament sobre la constitució de les llengües i sobre la pràctica de la traducció dins del context general de les teories sobre l'esperit i el llenguatge. En el moment en el qual es forgen els grans estats

---

<sup>39</sup> LAFARGA, Francisco (1996) *El discurso sobre la traducción en la historia. Antología bilingüe*. Barcelona, EUB (pp. 223-233).

d'Europa, els Romàntics reivindiquen el geni dels individus, dels pobles i de les llengües, i donen gran importància a la recollida del folklore i de les tradicions orals. Si els clàssics construïen el món sobre la mitologia, els romàntics sostenen que els poetes han de crear i constituir nous mites, vàlids per a l'època que els ha tocat de viure i amb la mateixa voluntat abarcadora que tenien els antics.

Els germans Schlegel van introduir a Europa l'interès per les literatures d'Orient, van traduir autors anglesos, italians, castellans, portuguesos. Les versions que van llegar són inseparables de la reflexió filosòfica sobre l'acte traductiu. Van saber fusionar i fer la síntesi del millor dels clàssics i dels romàntics, il·lustrar la relació profunda que uneix una obra a la traducció i a la crítica, i van establir que una obra no solament permet la traducció sinó que la requereix com una necessitat; és a dir, la traducció en constitueix precisament el destí; el fet mateix que l'obra sigui traduïble li confereix estabilitat i caràcter d'absolut, l'acompleix. Per tant, la traducció esdevé una operació històrica plena de sentit. Més tard i en la mateixa línia, Valéry afirmarà que l'operació de l'escriptor i la del traductor són idèntiques.<sup>40</sup>

Amb Herder es produeix la reorientació dels ideals il·lustrats i és ell qui avança el canvi de perspectiva en la història de la reflexió sobre traducció. Segons ell, l'individu i el món estan units en l'experiència dels sentits, i és la paraula la que permet la reunificació de l'experiència sensitiva i de l'experiència reflexiva. L'estructura del llenguatge constitueix la imatge fidel de la naturalesa humana. Així, en els originals hi veu la manifestació d'una individualitat irrepetible i els traductors hi han de fer especial atenció per la intervenció que tindran en ells. La traducció -vinculada a l'original- és l'intent d'un artista, és un exercici d'adaptació personal i d'apropiació -des de dins- de l'obra a traduir. Sostenia que, des de fora, no és possible jutjar cap estètica que pertanyi a un altre temps; que cal posar-se en context per copsar el valor real de totes les obres literàries, i que no té cap sentit jerarquitzar sobre les cultures, perquè cadascuna és perfecta tal com és, i totes són incommensurables. El màxim que podem fer, doncs, és analitzar a què respònd cada ritus i cada tradició.

Els intel·lectuals romàntics eren conscients que la traducció és el procés pel qual es posa en joc la nostra relació amb l'Altre i el lloc de l'encontre entre llengües i cultures, on el lector s'ha d'esforçar per accedir a la diversitat del text i de la llengua estrangera. L'esperit que els animava seguia la línia encetada per Ciceró i Sant Jeroni, que admet

---

<sup>40</sup> VALÉRY, P. (1955 en edició pòstuma) "Variations sur Les Bucoliques", Introducció a *Les Bucoliques* de Virgili, traduïdes pel poeta francès.

que les llengües són molt diferents però alhora comparables. I és precisament aquesta possibilitat de comparació la que fonamenta la traducció. Aquests intel·lectuals postulaven -com veiem- que el deure del traductor és el d'orientar la pròpia llengua cap a l'estrangera i cap al caràcter i estil de l'original. El traductor ha d'intentar fer seu l'esperit de l'escriptor en una mena de transsubstanciació. Des de l'idealisme positiu -el guany que suposa aprendre una nova llengua i la tendència natural de l'ésser humà a la formació continuada-, Humboldt (1769-1859) creu que el sentit de la traducció és adquirir per a la llengua i per a l'esperit de la pròpia nació allò que ella no té o que té d'una altra manera: "*Quand s'élargit le sens de la langue, s'élargit également celui de la nation*".<sup>41</sup> Com havia apuntat precedentment Du Bellay, Humboldt sostenia que, previ a la llengua que sigui, existeix en l'ésser humà una mena de segell mental interior característic de cada poble, que indubtablement entra en joc al moment de traduir. El podem considerar un predecessor dels relativistes lingüístics, que defensaven el lligam entre llengua i pensament, en el sentit que la nostra manera de pensar i la nostra visió del món són condicionats per la llengua que parlem.

Dit en d'altres paraules: la traducció aconsegueix els seus fins més elevats si ens fa sentir la diversitat; és una modalitat de l'experiència d'un mateix i de l'altre. Goethe considera que l'objectiu últim de tota traducció consisteix a "rejovenir" l'original, i integra aquesta pràctica en l'àmbit de la literatura mundial com un dels instruments de construcció de la universalitat. La pròpia evolució del món recolza les seves tesis amb la pràctica habitual que facilita i vehicula l'entesa entre els pobles. Les teories de la traducció elaborades a Alemanya a l'època Romàntica exerciren una influència innegable en la traductologia del segle XX, en el sentit que entenien que el destí de la traducció és esdevenir ciència avaluable i alhora art i que, per aconseguir-ho, qui tradueix s'ha de manifestar, ha de fer-se visible.

A cavall entre dos segles, Schleiermacher veu la traducció com una transposició de frases, de cultura i de visió del món, com una importació d'estils i de gèneres a imitar. El 1813, llegeix a la Reial Acadèmia de Ciències de Berlín el seu assaig *Sobre els diferents mètodes de traducció*, punt de partida de tot un corrent de pensament que oposa la traducció literària a la no literària a partir de la distinció dels termes alemanys *übersetzen* -que s'aplica a l'art i a la ciència- i *dolmetschen* -aplicat a l'àmbit dels negocis i de les activitats més quotidianes-, termes que corresponen, respectivament, a

---

<sup>41</sup> Citat a BERMAN, Antoine (1984) *L'épreuve de l'étranger*. Paris, Gallimard (p. 30).

*traduir* i a *interpretar*. Schleiermacher constata la doble polaritat entre la qual oscil·la l'activitat traductiva, per a la qual és necessari el coneixement i el domini de les dues llengües implicades. Es pot vetllar per salvar la llengua de partida i l'escriptor, i dur el nou lector cap a l'espai del divers -moviment propi dels textos de llenguatge científicotècnic, jurídic o d'assaig-, o bé seguir l'altra opció, que consisteix a no exigir cap esforç del lector de l'obra traduïda i apropar-li l'escriptor i el món estrangers convenientment assimilats a la seva pròpia llengua –sobretot en el cas de textos literaris o de divulgació. Segons ell, cal capir l'esperit de la llengua i intuir la particular manera de pensar d'un autor perquè, si no trobem la paraula que correspon exactament a la de la llengua estrangera, l'obra d'art perd el seu timbre particular, el seu esplendor i el seu valor artístic. Com que resulta impossible donar còpia exacta d'una obra literària en una altra llengua, ens hem d'accontentar amb una bona imitació que sigui per als nous lectors allò que el text primer ha significat per als lectors de la llengua d'origen: amb la nova obra, el lector d'arribada ha de sentir el mateix gaudi que el primer.

Molt influenciada pel geni germànic, Germaine de Staël serà igualment una figura cabdal i amb criteris molt avantguardistes en la manera d'entendre la literatura durant el període que travessa el segle XVIII cap al XIX. Esperançada per les idees que havia introduït la Revolució, obrí un saló literari el 1794 a *la rue du Bac*, però les seves preses de posició lliberals van fer que, des del poder, rebés l'ordre d'allunyar-se de París, avinentesa que aprofità per fer diverses estades a Alemanya i a Itàlia, d'on va traçar unes descripcions paisatgístiques bellíssimes.

A la seva època, la dona no tenia cap responsabilitat ni poder fora de l'àmbit estrictament familiar, i es considerava inacceptable que volgués expressar les seves opinions. Les mentalitats ordinàries del seu temps no podien seguir la successió de pensament ràpida i fluïda de Mme. de Staël ni copsar tot el seu art en la conversa, fruit d'una ment independent que en tot moment buscà la llum de l'intel·lecte. La seva obra *Corinne ou l'Italie*, del 1807, és una protesta eloqüent a favor de la dona, víctima de les imposicions socials, que es planteja què significa ser dona i voler ser artista, i *Delphine* ja presenta la protagonista que trenca amb la societat. L'autora va exigir en tot moment que la literatura s'alliberés de les restriccions del classicisme, que només ofegava els sentiments nobles i assecava la font del pensament. Igualment, amplià el seu horitzó literari amb viatges a l'estranger. Aquests freqüents contactes amb l'exterior i les lectures que devien acompanyar-los la van dur a relativitzar, i força, els seus gustos en

matèria de literatura, conscient que existien d'altres homes importants amb d'altres llengües. Així, defensava el fet que qualsevol obra literària s'explica per un conjunt de causes específiques com ara l'època, el país, el règim sota el qual neix i fins i tot el clima -ningú no ignora la importància que tenen els paisatges i la natura (aigua en moviment, flames, sol) a la seva obra com a expressió d'una realitat interior-, avançant el que, anys a venir, constituïria la crítica explicativa i històrica. Va ampliar els horitzons literaris francesos convençuda que s'havien d'enderrocar les barreres que fins aleshores havien mantingut separats els països:

*Les nations doivent se servir de guide les unes aux autres, et toutes auraient tort de se priver des lumières qu'elles peuvent mutuellement se prêter. La littérature française ne peut échapper à la mort qui la menace qu'en s'ouvrant largement aux influences étrangères.*<sup>42</sup>

Segons ella, la poesia, que al segle XVIII s'havia vist reduïda a exercicis estèrils i a un vocabulari mancat de força expressiva, havia de recuperar el seu lirisme i tornar a expressar els sentiments més profunds i més personals del poeta. Trobava que la poesia romàntica alemanya era molt superior a la del classicisme francès. La seva paleta va ser molt sensible a les correspondències i a les sinestèsies o relacions entre les sensacions. Sembla que no va ser gaire feliç en el seu matrimoni, i que, durant 14 anys, va tenir Benjamin Constant com a amant fidel. Profundament humana i amb l'esperit lliure, va experimentar daltabaixos en la més humana de les emocions: l'amor. Quan va morir a París, el 1817, tota Europa la coneixia com una gran escriptora de ment brillant, una dama rica que havia tingut les seves aventures. Amb la intenció d'amagar alguns trets seus poc edificables, la família va fer tot el possible per substituir la persona real per una figura de llegenda.

Va ser la primera a introduir a França les idees dels Romàntics alemanys, va resumir i popularitzar el pensament de Humboldt, Schlegel, Schleiermacher, Schiller i Goethe, però no gosà traduir-los en vers, sinó en prosa. Comparteix tant amb Kavafis com amb Yourcenar el fet de considerar l'univers com un símbol de les emocions de l'ànima i el d'haver atorgat a les noves generacions del seu temps la capacitat d'experimentar harmonies fins aleshores desconegudes.<sup>43</sup>

Aquests elements ens fan adonar, com deia Octavio Paz, que una obra literària mai no sorgeix del no-res, sinó que -en totes les èpoques- compta tot allò que ha estat escrit

---

<sup>42</sup> DE PANGE, Comtesse J. (1929) *Mme. De Staël et la découverte de l'Allemagne*. Paris, Malfère (p. 143). Citat a "Mme de Staël ou l'écriture au pinceau", dins DIDIER, Béatrice (1999) *L'écriture-femme*. Paris, PUF écriture (pp. 111-129).

<sup>43</sup> L'afirmació és nostra a partir de l'estudi de DIDIER, Béatrice (1999) Op. Cit.



abans, de manera que, implícita o explícita, la inter-textualitat sempre és present i que cada escriptor es reconeix una determinada “filiació”. En el cas de Mme. De Staël, l’actitud cultural activa i oberta que tingué i l’exercici de la seva llibertat en tots els àmbits són un precedent de la modernitat i justifiquen les línies que li acabem de dedicar.

El segle XIX assisteix al desenvolupament de la fonètica i del mètode directe, però a França, per situar-nos en algun indret, la vida intel·lectual reflecteix la incertesa i les contradiccions d’una època turmentada. En aquest segle cal destacar la figura de Valéry Larbaud, home culte, gran viatger de particular finesa d’esperit, príncep dels traductors de l’època contemporània, que coneixia l’anglès, l’espanyol, l’italià i el portuguès. Estava convençut que el traductor no és infal·libre i que, per a reeixir en la seva feina, no ha de dubtar a consultar els especialistes que li poden aclarir el sentit d’una paraula o el valor d’un gir en la frase, la qual cosa demostra obertura i alçada científica per part seva. Per a ell traduir és un art d’iniciats, una mena de sacerdoci inaccessible als profans, i requereix abnegació, paciència i honestedat escrupulosa; sostenia que, per la feina que du a terme, el traductor ha de ser respectat i honorat públicament perquè, en la història intel·lectual, la seva activitat s’insereix en el procés d’universalització de la cultura i contribueix a la unificació del món:

*Ce n’est pas une entreprise obscure et sans grandeur que celle de faire passer dans une langue et une littérature une oeuvre importante d’une autre*

i:

*Le traducteur a la noble fonction de rendre accessibles les unes aux autres les diverses cultures nationales. Il exerce un métier délicat qui engage toute sa responsabilité d’artisan et d’artiste car ses matériaux et instruments sont la sacrée merveille humaine du langage.<sup>44</sup>*

En una República ideal de les Lletres, el traductor en seria el guardià dels misteris privilegiats. Diu que traduir és alhora una acció humil i elevada, perquè el traductor sap que treballa en funció d’un públic i que la seva obra és efímera:

*“Alors que les originaux ne vieillissent pas, les meilleures traductions passent et se supplantent tour à tour. La traduction fait ressonner dans la littérature de son pays des accents nouveaux et fait battre les coeurs selon des cadences nouvelles. Apporter aux siens les richesses qu’on a découvertes, existe-t-il une plus grande joie?”<sup>45</sup>*

---

<sup>44</sup> LARBAUD, Valéry (1946) *Sous l’invocation de St. Jérôme*. Paris, Gallimard (edició renovada el 1973, p. 77).

<sup>45</sup> Citat a CARY, Edmond (1963) *Les grands traducteurs français*. Genève, Librairie de l’Université (p. 110).

També d'ell hem recollit la següent apreciació, que fem nostra:

“Chaque texte a un son, une couleur, une atmosphère qui lui sont propres. C'est tout cela qu'il s'agit de rendre et c'est en cela que consiste la tâche du traducteur”<sup>46</sup>

## I, 2, 5. Segle XX

Ja anem veient que el pensament modern se sent íntimament interpel·lat per la qüestió de la traducció. Serà al llarg del segle XX que la traducció passarà a sistematitzar-se, a ser una matèria observable, avaluable, una disciplina susceptible d'anàlisi crítica i acadèmica, i a generar una sèrie de teories i de normes.

Un personatge notable i destacat fou sens dubte Walter Benjamin que, el 1923, va publicar *Die Aufgabe des Übersetzers (La Tasca del Traductor)*, i és dels primers que es planteja la traducció com a original en ell mateix.<sup>47</sup> L'home ha entrat en l'era de la reproducció: la fotografia és una mera reproducció de la realitat i qualsevol obra d'art ho és, de manera que no hi ha creació sinó mera reproducció. Benjamin qualifica el segle XX com el de les “reproduccions”. Per bé que passés gairebé desapercebut a la seva època, aquest text és considerat el referent central sobre traducció durant el segle XX i el punt de partida de qualsevol reflexió posterior sobre el tema. Sense ser ben bé un assaig ni un manifest ni una teoria, es refereix a la traducció poètica o literària i, recull l'experiència alemanya sobre aquesta pràctica. Walter Benjamin considera el llenguatge un “palau ancestral” i critica obertament la teoria de la llengua que el converteix en un simple sistema instrumental de signes convencionals, perquè, si és “palau”, mai no pot ser “un mitjà per a”. Aleshores la traducció esdevé, precisament, una eina per salvar aquest “habitatge”. El pensament de W. Benjamin no va trobar expressió en l'ensenyament, sinó que es desplegà sempre en una immensa solitud. Entre el 1916 i el 1921 va traduir Baudelaire. El 1923 va publicar els *Tableaux Parisiens* - retraducció parcial de *Les Fleurs du Mal*-, del qual *La Tasca del Traductor* n'és el pròleg. Curiosament, no hi parla de la traducció que segueix, com es feia

---

<sup>46</sup> LARBAUD, Valéry (1946 ) Op. Cit (p.79).

<sup>47</sup> En traducció castellana: BENJAMIN, Walter (1971). “La tarea del traductor. Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”, dins *Angelus Novus*. Barcelona, Edhasa.

tradicionalment, sinó que deliberadament indica que vol produir una altra mena de discurs sobre la traducció.

Més endavant, abordà Proust<sup>48</sup>, Tzara, Léon Bloy i d'altres autors francesos. El fet que el títol no correspongui al contingut del pròleg i que aquest no tingui res a veure amb la traducció que segueix fa palesa la tensió que hi ha d'una banda entre la problemàtica de la traducció i la del traductor, i de l'altra entre l'experiència de la traducció i la reflexió sobre aquesta pràctica; tensió que, en síntesi, ve a ser la següent: segons la tradició, no s'ha de veure la mà del traductor en un text, perquè contradiria d'arrel la veritat de l'acte de traducció. Per tant, el traductor estaria condemnat a esborrar-se, perquè amenaçaria l'acompliment de l'acte traductiu. Si, a més, no s'ha de notar que el nou text és una traducció, què fem? Perquè la traducció no és l'original i, a més, sempre és -necessàriament- obra d'algú.

Entre el principi de la traducció, doncs, i l'acte traductiu, hi ha aquest espai obscur, en el qual deixen petjada la subjectivitat del traductor, el seu inconscient, la cultura i el moment històric en què està immers. Segons el títol, el traductor té una "tasca" específica: realitzar el fidel traspàs d'un text d'una llengua a una altra; delimitar el camp de la traducció en relació al de la creació i al de la crítica, perquè la tradició -des de Novalis fins a Proust i Valéry- sol barrejar les tres operacions. Benjamin escriu sobre aquesta "tasca" perquè es proposa redefinir-la. El sentit específic que rep la paraula *Aufgabe* a partir de l'època romàntica i de Novalis no és desconegut per a W. Benjamin. Es relaciona amb *Auflösung* -solució lògica d'un problema, resolució matemàtica o equació, o resolució musical d'un acord, dissolució. Una *Aufgabe* sempre es confronta amb un estat de coses per resoldre. Segons els Romàntics, hi ha quatre àmbits del llenguatge, en els quals juga la dialèctica de la "tasca" i de la "solució": la filosofia, la poesia, la crítica i la traducció, que són formes concretes de la cultura i que, d'altra banda, també es barregen. Per tant, la "tasca" és la recerca d'una solució en l'ordre del llenguatge, i fa referència a la dissolució d'una dissonància en el llenguatge. La dissonància ve donada per la multiplicitat de les llengües i la traducció té com a "tasca" reconciliar les llengües en el sí de la "llengua pura". *Aufgabe* no té res a veure amb una responsabilitat ètica o literària per part del traductor, sinó que té un abast metafísic. La

---

<sup>48</sup> El mateix Benjamin qualificava aquesta empresa de vana, perquè l'alemany difícilment pot recollir l'essencial de la prosa proustiana. Paral·lelament, va publicar un text que, a més de reflexionar sobre aquesta traducció concreta, ho fa sobre l'obra mateixa de Proust. Vegeu (1993). *La traduction poésie. Recueil de textes sur la traduction consacré à A. Berman*. Strasbourg, Presses Universitaires (pp. 11-37).

diferència abismal entre les llengües únicament pot ser salvada mitjançant les seves literatures i entre elles, és a dir, mitjançant la traducció de les obres.

Dit d'una altra manera, com que la traducció lluita sempre amb l'original perquè aquest és difícil d'entendre en llengües en les quals no fou escrit, el deure del traductor, segons Benjamin, consisteix a trobar, en relació a la llengua a la qual es tradueix, aquella intencionalitat a partir de la qual es desvetlli en ella l'eco "messiànic" de l'original: reconèixer l'Altre i representar-lo. Ell creu en la llengua paradisiàca i original que es perdé amb l'esfondrament de Babel: "εν αρχή ήν ο λόγος". Segons ell, la tasca del traductor és enderrocar la "Torre", l'imperi i la força de les diferències, i re-fer aquella llengua primigènia, suprema; criteri afí al de Mallarmé, per al qual les llengües eren imperfectes perquè eren múltiples i perquè mancava la llengua suprema.<sup>49</sup> Per a Benjamin, la traducció és el mitjà per omplir els espais buits de significat d'aquesta llengua universal. El seu criteri és que una traducció ha de copsar l'essència d'una obra i fer-la sobreviure i durar en el temps. Si aconseguix copsar-ne l'essència, mitjançant un procés de "transpoetització" -que consisteix a reviuere l'acte inspirador de la poesia primera-, el traductor allibera aquella part de llengua que existeix en cada llengua i que correspon a la primigènia, a la *reine Sprache*, a la llengua pura o llengua dels déus. Aleshores la traducció esdevé una forma de rescat de l'original i el seu poder consisteix no solament a reproduir sentits sinó a abastar, precisament, aquesta llengua pura:

*Ogni traduzione è solo un modo pur sempre provvisorio di fare i conti con l'estraneità delle lingue. [...]L'intimo rapporto fra le lingue è quello di una convergenza loro peculiare consistente nel fatto che esse sono fra loro estranee, ma a priori e prescindendo da ogni relazione storica, sono affini in ciò che vogliono dire.*<sup>50</sup>

Benjamin forma part dels autors contemporanis per als quals la traducció significa no només el pas d'un text entre llengües, sinó tot una sèrie d'altres passos que tenen a veure amb l'acte d'escriure, i fins amb el de viure. Postula que la traductologia ha de trobar les seves arrels en el pensament filosòfic, perquè entre la filosofia i la traducció hi ha una proximitat d'essència. *Experiència* i *Reflexió* -conceptes fonamentals de la filosofia- són, doncs, dues paraules centrals del pensament modern. Com a activitat intel·lectual, Benjamin veuria la traducció molt més a prop de la crítica que de la creació literària. Aquesta aspiració a la *reine Sprache* ja havia estat cobejada pels Romàntics alemanys.

<sup>49</sup> MALLARMÉ, Stéphane (1961) *Oeuvres complètes*. París, Gallimard (pp. 363 i seg).

<sup>50</sup> FRIEDMAR, A. (1983) *Il manuale del traduttore letterario*. Milano, Guerini (p. 228).

Cap al 1890, Yves Bonnefoy, que es qüestionava les constants dinàmiques que defineixen l'acte poètic, sostenia que la poesia no es pot traduir. Quan la majoria de poetes francesos encarregava a gent que no era poeta la traducció dels seus versos, el resultat era un reguitzell d'equivalències maldestres. A partir del 1870 aproximadament, la major part dels poetes també tradueixen, i òbviament els textos milloren. Com que mai no se sentia prou satisfet dels resultats obtinguts en traducció i cercava en tot moment allò que ell anomenava *la vérité de parole*, Bonnefoy corregia i actualitzava constantment la seva feina i, basant-se en la seva experiència, va elaborar uns principis de la traducció poètica que comprenen aspectes concrets de la tasca del traductor, però igualment reflexions compromeses d'ordre estètic, filosòfic i ètic, sobre el valor representatiu de les imatges. Segons aquests principis, un text poètic hauria de “parlar” durant molt temps a l'interior del traductor, abans que ell no el pogués tornar a oferir als lectors en la seva llengua. Per això, l'editor hauria de donar temps al traductor, perquè és necessari -diu Bonnefoy- que el poeta “ressoni” dins del qui el tradueix, i així pugui ser més autènticament difós.

Perquè traduir poesia implica traslladar imatges, sons, ecos, musicalitat, ritme i rima.<sup>51</sup> Traduir poesia és sinònim d'entrar en un estat de crisi, perquè es tracta de traduir *l'innomable*, i perquè els conceptes són universals però les paraules no ho són. Per aconseguir els efectes desitjables en la traducció, l'ideal seria que aquesta fos el fruit d'anys de diàleg amb el poeta d'origen; que el traductor fos capaç d'apropriar-se de la veu de l'autor i d'esbrinar què va motivar cada poema. Bonnefoy considera que tant els poetes com els traductors comparteixen la mateixa tasca de desxifrar el misteri de l'articulació de conceptes, per més universals que siguin. Igualment, sostenia que els textos s'han de retraduir sovint, perquè amb el temps envelleixen, i afirmava que una traducció mai no és definitiva. Les seves apreciacions contemplen en part la “lectura productiva de nous significats” que esmenten els lingüistes postmoderns i, en el seu context literari, ens semblen novadores i encertadíssimes. Va ser un veritable mestre de traductors de poesia i els seus criteris van anar evolucionant fins a concloure que la traducció d'un poema no ens ha de fer basarda, perquè és possible. No és fàcil, però és possible: *ce n'est que la poésie recommencée*.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> PIQUER, A. (2006) “Diàlego entre poetas; el papel de la traducción en la creación literaria”, dins *La traducción literaria en la época contemporánea*. Comunicació presentada en el marc del Congrés Internacional *Traducción e intercambio cultural en la época de la globalización* a la UB (pp.363-377).

<sup>52</sup> BONNEFOY, Yves (1981) *Entretiens sur la poésie*. Neuchâtel, Éditions de la Baconnière (p. 98).

Durant la segona meitat del segle XX, particularment després de la segona guerra mundial i arran del significatiu desenvolupament tecnològic, es produeix un gran increment de la traducció, conseqüència de la necessitat d'entesa i comunicació. Apareixen els primers estudis teòrics, que reivindiquen una anàlisi més descriptiva i sistemàtica de la traducció, i estudiosos i teòrics menys clàssics que els que hem anat citant comencen a plantejar-se què hauria estat la història de la literatura sense la traducció. Aquesta activitat cada vegada més estesa neix com a art i com a disciplina objecte d'estudi i de consideració, susceptible de generar una sèrie de teories abans inexistents per manca d'una percepció global d'aquesta matèria. La finalitat principal de la teoria de la traducció consisteix a establir mètodes que siguin vàlids per a la més àmplia categoria de textos. Hi ha orientacions que posen l'accent en l'anàlisi del procés traductiu. Steiner, Nida i Taber representen l'enfocament de tipus hermenèutic - concepte vinculat als textos bíblics i a la seva correcta interpretació. D'altres incideixen més en els aspectes interculturals. Pergnier, per exemple, aplica la sociolingüística a l'anàlisi de la traducció i constata, d'una banda, que en tota traducció hi ha un doble procés de desidiomatització i de reidiomatització i, de l'altra, que el grau de traduïbilitat o d'intraduïbilitat d'un text varia en funció de la situació cultural que es comparteix. Devem a Roman Jakobson (1959)<sup>53</sup> el concepte d'equivalència entre el text de partida i la traducció, que Nida i Catford també van fer seu amb la distinció entre "equivalència textual" i "correspondència formal", més esporàdica, perquè només es dona en aquelles ocasions en què els significats del text de partida i els del text ja traduït coincideixen i compleixen idèntica funció comunicativa.

El 1975 G. Steiner afirmava que, al llarg de dos mil anys, tota la teoria de la traducció s'ha reduït a variacions sobre dues tendències en conflicte: la fidelitat a la lletra i a l'esperit de l'obra original o la llibertat del traductor.<sup>54</sup> La teoria de la traducció estava centrada en la polèmica sobre si el traductor havia d'apartar-se o no del to i del contingut del text de partida a l'hora de versionar-lo en una llengua nova. Steiner concep la traducció com un entendre que "al text" hi ha alguna cosa coherent que pot ser traslladada a una altra llengua. A partir d'aquesta convicció seva, el traductor

---

<sup>53</sup> JAKOBSON, Roman (1959) *On linguistic aspects of translation* i (1962) *Ensayos de lingüística general*. Barcelona, Seix Barral (pp. 67-77)

<sup>54</sup> STEINER, George (1981) *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y de la traducción* (trad. Castañón, Adolfo). Buenos Aires, Madrid, México, FCE.

contribueix a crear una imatge lògica del món perquè aposta per la possibilitat de comunicació entre llengües i cultures diferents. L'aspecte fragmentari de la realitat queda resolt per la possibilitat de comunicació entre els pobles que tenen “imatges globals” a compartir:

*El traductor es un constructor de realidad, de visión unitaria del mundo y la traducción siempre es una interpretación de dicha realidad, ya que se parte de la comprensión del mundo que aparece reflejado en el original y se llega a plasmar ese mundo en otro universo lingüístico y cultural, el de la lengua hacia la que se traduce.<sup>55</sup>*

Steiner subratlla la importància de la traducció com a element clau per a la comprensió del pensament, del llenguatge, de la comunicació i de la lingüística comparada, però emprà uns termes força sexistes, per exemple, quan apunta que, per extraure quelcom d'un document, cal violar-lo, o quan emprà els conceptes “text original” i “text traduït”, que funcionen en general com en el llenguatge bíblic de la creació, segons el qual primer va ser l'home -original- i després, en subordinació, la dona -còpia, traducció. Especialitzat en la traducció de la Bíblia, a les seves obres Steiner s'acara a gairebé tots els problemes de la traducció; analitza les relacions lògiques de les paraules entre elles, la diferència entre traducció lingüística i cultural, les dificultats que planteja la traducció entre cultures llunyanes i les connotacions psicològiques de les paraules. Els seus comentaris respecte de l'estat de la teoria traductiva al voltant del 1974 no estan mancats d'interès. Amb les seves reflexions i conclusions sobre l'equivalència dinàmica, segons les quals el lector de la llengua d'arribada podrà acceptar la distància geogràfica i cultural i tot el simbolisme de l'obra que li és oferta sempre que li siguin reformulats en els termes de la seva pròpia cultura,<sup>56</sup> Steiner fa un pas endavant en la llarga controvèrsia del segle XIX sobre si la traducció havia de privilegiar la llengua de partida o la d'arribada.

Per a Newmark les bones traduccions porten el segell del traductor, com el duu una interpretació de Beethoven a càrrec de Menuhin; com més difícil és un text, més necessitarà la interpretació del traductor -ésser del tot mediàtic- per no deixar aquesta responsabilitat a mans del lector. De manera que la manipulació de l'original que aquests criteris impliquen no és censurable. Newmark considera que una teoria de la traducció no pot ser dogmàtica i que ha de poder admetre i justificar traduccions que

---

<sup>55</sup> ORTEGA, E. (1996) *Apuntes para una teoría hermenéutica de la traducción*. Universidad de Málaga (p. 101). Aquesta tesi de la possibilitat de comunicació entre pobles i cultures és plenament assumida per Nida i Taber.

<sup>56</sup> Citat a NEWMARK, Peter (1988) *La traduzione: problemi e metodi*. Milà, Garzanti (pp. 221-236).

resulten més personals; segons ell, qualsevol element estètic de l'original ha de ser conservat en la traducció. Entèn la traducció com una mena d'exercici de sinonímia. Pel que fa a la poesia, la veu com l'única forma que se serveix de tots els recursos del llenguatge i, per bé que sovint sigui considerada com un gènere intraduïble, la traducció d'aquest gènere és tan antiga i actual com el gènere mateix.

El 1953 Fedorov publica a Moscou la seva *Introducció a la teoria de la traducció* (obra d'una aridesa extrema que s'encarregarà de matisar uns quants anys més tard), on defineix l'activitat traductiva com una operació lingüística -derivada de l'observació i amb elements de base per a la pràctica- alhora que com a disciplina científica.<sup>57</sup> També té en compte el fet que cada gènere literari té la seva originalitat i els seus imperatius específics, de manera que, per aquesta raó, no hi poden haver regles absolutes en traducció, sinó que cada operació cal considerar-la per separat. Precisament, allò que distingeix una gran obra literària és el fet que revela a la lectura la seva essència polièdrica i, pel que fa a la traducció literària, la seva responsabilitat més gran és la de copsar i transmetre el ritme del text de partida. Estem parlant d'empatia en el sentit que, si el traductor no és capaç de veure més enllà del mot el que hi veia l'autor, quan arribi el moment, el lector tampoc no descobrirà res darrera un mot concret, per més bé que el traductor l'hagi triat.

Des d'una perspectiva filosòfica, la qüestió de la traducció s'ha abordat atenent a la seva possibilitat o impossibilitat. En la seva publicació del 1955, *Les Belles infidèles*, Georges Mounin dóna arguments teòrics a favor i en contra de la traducció i conclou que, en tots els casos, la traducció és possible a condició de transcendir les dualitats fidel / infidel, correcte / incorrecte, esperit / lletra.<sup>58</sup> Per tal d'il·lustrar com cal traduir, en aquesta obra de referència, breu i amb una argumentació totalment cartesiana que en facilita la lectura, Mounin reprèn les idees ja enunciatades per Schleiermacher amb una particular aportació: els “vidres transparents” i els “de colors”.<sup>59</sup> En el primer cas, l'obra és traduïda prescindint del color de la seva llengua, època i civilització originals; es dreça una mena de vidre tan transparent entre el text de partida i el nostre que sembla que no n'hi hagi. Sota la il·lusió d'obtenir un text directament escrit en la pròpia llengua, el traductor s'apropia del tot el text primer “des-colorint-lo” de totes les seves

---

<sup>57</sup> FEDOROV, Andrei (1953) *Introducción a la teoría de la traducción*. Moscú, Edit. Literaturas en lengua extranjera, i (1957) “Sobre les teories soviètiques de la traducció”, dins *Babel* n.4.

<sup>58</sup> MOUNIN, G. (1955) *Les belles infidèles*. París, Édit. Cahiers du sud (pp. 13-73).

<sup>59</sup> MOUNIN, G. (1955) Op.Cit. (pp. 74-102).



singularitats de país, de cultura i de civilització. En la segona modalitat, es tradueix de manera que, malgrat la llengua d'arribada impecable, el lector conservi en tot moment la impressió *dépaysante* de llegir el text en el seu color original, perquè se n'han respectat l'arquitectura, la construcció, el caràcter singular; al lector li és difícil oblidar que el text que té entre les mans pertany a una altra llengua i a una altra civilització.

És el traductor qui decideix si el color i l'olor de l'altra civilització són rellevants per a la bellesa del text que està traduint. Segons Mounin, traduir és sempre possible i l'estil també pot ser traduït. En la mateixa línia, Ortega i Gasset parlarà dels límits de la traducció i de les seves possibilitats. Considera la traducció com un gènere diferent dels altres, com un camí devers l'obra, a través de la qual el lector avança cap a l'autor, i en la qual es produeix un moviment imperatiu des de la llengua d'arribada a la d'origen. Segons ell, les dificultats a què s'ha d'acabar el traductor -que hi són- no ens obliguen a concloure la intraduïbilitat d'un text.<sup>60</sup>

El segle XX s'ha qüestionat l'estatut de la traducció, el seu objecte i les relacions que aquesta disciplina pot establir amb d'altres pràctiques veïnes. Tradicionalment, es considera la segona meitat d'aquest segle com el període en què han nascut la major part dels principis teòrics més innovadors al voltant de l'activitat traductiva i que, malgrat la manca d'unanimitat, constitueixen una primera base científica i articulada per a la traductologia. Podríem establir que aquests principis troben el seu origen en l'Estructuralisme i el Post-estructuralisme, que van indicar noves claus del funcionament de la cultura entesa, igual que el llenguatge i la societat, com a estructura o sistema constituït per relacions. Ens referim, entre d'altres, a les teories interpretatives que postulen anar a l'encontre de l'altre alhora que el respecten, i que entenen l'acte traductiu com a transposició de cultures, no pas de termes lingüístics, teories que centren l'atenció en el text traduït, més que no pas en el tradicionalment anomenat "original", i en les relacions que s'arriben a establir entre els dos textos.

El terme *Translation Studies* recull, entre d'altres, aspectes epistemològics, descriptius, històrics, de gènere, i és el resultat de les reflexions nascudes de l'experiència de nombrosos traductors i estudiosos de la traducció, les conclusions dels quals coincidiren en el temps. Les noves orientacions arrenquen d'alguns estudiosos belgues i holandesos, com Holmes<sup>61</sup> que, en comptes d'establir una teoria de la traducció aliena als textos

---

<sup>60</sup> ORTEGA Y GASSET, J. (1940) *Miseria y esplendor de la traducción*. Madrid, Alianza edit. Vol. 5.

<sup>61</sup> HOLMES, J.S. (1988) *Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam, Rodopi.

concrets, van intentar descriure amb precisió el procés traductiu -deixant de banda les idees d'identitat, de significats, de fidelitat i d'equivalència- en plantejar-se preguntes com “Què és un text traduït?”, “Com es produeix la mediació entre el text de partida i el d'arribada i com afecta aquest procés a ambdós textos?” Molts d'aquests estudiosos no eren pas professionals de la traducció, sinó poetes, crítics o filòsofs, però, per bé que aquesta pràctica no fos la seva ocupació principal, els va resultar utilíssima per a la seva activitat creadora, i van escriure les consideracions que l'exercici traductiu els mereixia en prefacs, introduccions, notes o altres paratextos, essent la poesia el gènere literari que més polèmica desvetllà entre ells.

Ultrapassant el reduccionisme que suposa apropar-se a la traducció des d'una perspectiva exclusivament lingüística, perquè prescindeix d'una visió més interdisciplinària, el segle XX també adquireix la consciència aguda de la importància de la traducció com a fet social i, pel que fa als textos literaris, introdueix la noció de destinatari i de context espacio-temporal, així com el fet que l'operació lingüística canvia en relació amb els gèneres que traduïm. En aquest sentit, Cary -i molts d'altres estudiosos- es plantegen qui és el lector i en quin àmbit viu.<sup>62</sup> Aquesta pregunta compta perquè el lector actualitza l'obra donant-li una existència real que abans no tenia i perquè l'essència de l'obra d'art resideix en el seu efecte, que depèn del progressiu diàleg amb el públic. El lector, punt de referència de tot el procés i pedra de toc indefugible del producte, és qui té la darrera paraula. L'època que ens ha vist néixer ha procurat transcendir el marc dels problemes de la teoria de la traducció, que se centraven en la duplicitat text original / text girat, per abastar el marc humà més ampli de les qüestions sobre comunicació, i ha considerat la traducció com a tècnica, ciència i art. També hi ha ajudat el fet de veure-la com a activitat integrant de la cultura, i per cultura s'entén l'expressió de la totalitat de la vida social, amb les seves formes de pensament i de vida. Com que la traducció és un dels mitjans essencials de la comunicació intercultural, constitueix un procediment per apropar-se a l'Altre, alhora que és una trobada amb el Propi.

Així, els anys 70 perceben la traducció d'una banda, com a operació o activitat en la qual es fa especial atenció a les decisions o tries que conduiran a la re-escritura d'un text i, de l'altra, com a resultat o producte obtingut -el nou text- a partir de les tries efectuades. La traducció també és considerada un acte de comunicació, que implica diferents subjectes i uns contextos socials concrets. Aquestes definicions gaudeixen

---

<sup>62</sup> CARY, Edmond (1986) *Comment faut-il traduire?* Lille, Presses Universitaires.

d'acceptació gairebé unànime. És l'inici d'una nova època que dona importància decisiva a l'ús actiu de la llengua però que no veu la traducció només com a activitat entre dues llengües, sinó entre dues cultures. De fet, aquesta pràctica deixa d'ocupar una posició ancilar per esdevenir l'eix central d'un conjunt de disciplines, amb la qual cosa se n'amplien considerablement els horitzons. Sota la consideració d'elements psicolingüístics, es va dedicant cada vegada més atenció a la reflexió sobre els processos mentals que es produeixen en la persona i en la ment del traductor i al producte que en resulta, que revela les esmentades relacions entre dues cultures, dues maneres de pensar i dues sensibilitats diferents. Es té més en compte el fet que el professional s'implica del tot en la seva tasca i la necessitat absoluta que té de posseir una sòlida competència discursiva i cultural. Reprenent Cary, un dels millors teòrics i crítics de la traducció poètica:

No existeix la traducció en abstracte; el traductor treballa a partir d'un text determinat, en un determinat moment històric, per a un públic precís i amb la intenció d'una utilització específica del text.<sup>63</sup>

I, en paraules de Tania Franco Carvalhal:

*La concepción de toda traducción literaria como acto creativo abre el camino a nuevas posiciones que tienen en cuenta la naturaleza creadora del acto de traducir y sus aspectos contextuales y que, además de eso, entienden la traducción como elemento de intermediación y comunicación entre culturas [...] Así, el papel de los traductores es hacer circular un texto fuera de la literatura de origen, diseminarlo, difundirlo. El traductor, también llamado "passeur" (barquero) posibilita el acceso no solo a una obra literaria nacida en otra lengua, sino también a las costumbres y principios que el texto traducido transporta. Esa transposición, que es en sí misma contextual, es también una práctica de producción textual, paralela a la propia creación literaria.<sup>64</sup>*

L'àmbit de la traducció s'obre a la interdisciplinarietat, el procés traductiu se sistematitza des d'una perspectiva teòrica i pràctica i, en qualsevol traducció, comencem a tenir present que les "infidelitats" a aspectes lingüístics d'un text no sempre impliquen que el text traduït no romangui "fidel" a l'original, ara entès com un conjunt complex en el qual convergeixen autor, text i lector. D'altra banda, a partir de 1980, s'ha començat a considerar que cultura i traducció estan lligats estretament a tres nivells:

---

<sup>63</sup> CARY, Edmond (1956) *La traduction dans le monde moderne*. Genève, Librairie de l'Université (p. 24).

<sup>64</sup> FRANCO CARVALHAL, Tania (2004) "Traducción y recepción en la práctica comparatista", dins CAMPS, A. (edic.) *Ética y política de la traducción en la época contemporánea*. Barcelona, PPU (pp. 13-25).

— El de l'activitat de llenguatge en ella mateixa. J. Guillemin-Flescher<sup>65</sup> considera que les tries del traductor i la seva actitud enunciativa reflecteixen un determinat comportament cultural.

— El de tot allò que és vivencial en el text, en el sentit que els hàbits religiosos, tradicions, indumentària i alimentació que apareixen a l'original no sempre resulten evidents per al lector del text traduït, per causa de les diferències entre la cultura de partida i la de recepció.

— El de l'ètica que sosté l'acte traductiu, segons la qual les maneres de traduir practicades al llarg dels diferents períodes històrics pel món occidental reflecteixen una determinada actitud ideològica i cultural que expressa la percepció que hom té de l'Alteritat.

En conseqüència, qualsevol reflexió actual seriosa sobre la traducció ha de contemplar el fet que la transposició de l'element cultural ha esdevingut el moll de l'os de l'afer, la qual cosa porta a interrogar-se sobre si cal suprimir o, al contrari, preservar la distància que hi ha entre les cultures implicades en una traducció.

En els seus estudis sobre el tema, Antoine Berman qualifica l'àmbit de la traducció com la seu d'una curiosa contradicció que ha fornit una abundant massa d'escrits de naturalesa filosòfica, literària, metodològica o científica. Les seves obres figuren entre els estudis més rellevants que han obert debat sobre aquesta matèria i que són veritables referents en aquest àmbit.<sup>66</sup> Distingeix entre traducció etnocèntrica i traducció literal. La primera, característica d'Occident, es basa en la superioritat de la cultura i la llengua receptora, que sotmet el text de partida a les exigències i valors de la llengua d'arribada, annexionant-lo i destruint-ne el sistema: l'obra estrangera s'ha de traduir de manera que no es noti la traducció. Implícitament, la cultura estrangera és considerada inferior i es menysté.

En canvi, la traducció literal reconeix i accepta l'Altre com a diferent en comptes de sotmetre'l i deformar-lo, i permet que es manifesti tota l'"estrangeritat" de l'original. Està sostinguda per una essència més profunda que és ètica, poètica i reflexiva, gairebé religiosa. Berman afirma que traduir no és trobar compulsivament equivalències, sinó

---

<sup>65</sup> Vegeu (1994). "Langage, Culture et Traduction" dins "*Équivalences*", revue de l'Institut Supérieur de Traducteurs et Interprètes de Bruxelles, vol. 24/1 (pp. 37-54).

<sup>66</sup> BERMAN, Antoine (1984) *L'épreuve de l'étranger*. Paris, Gallimard. (1995) *Pour une critique des traductions*. Paris, Gallimard. (1999) *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* Paris, Seuil. I dedicat a ell: AA. DD. (1993) *La traduction-poésie. Recueil de textes sur la traduction consacré à A. Berman*. Strasbourg, Presses Universitaires.

ultrapassar els possibles sentits, “anar a l’altra banda del riu”, i que la traducció abasta alhora l’acte de viure. Amb ell la traductologia entra a formar part del nou espai de la literatura en el qual, juntament amb la crítica, constitueixen un tot amb l’acte d’escriure. Berman, que analitza la traducció basant-se en Benjamin perquè en ell troba el concepte més elevat i més radical de la crítica literària, ens ha deixat moltes definicions de l’acte traductiu:

És generador d’identitat, és un saber autònom que no sorgeix ni de la lingüística aplicada, ni de la literatura comparada, ni de la poètica, ni de l’estudi de les llengües o de les literatures, per bé que totes aquestes disciplines reivindiquen el seu àmbit i interactuen amb ell. És un acte interdisciplinari [...] La relació que uneix una traducció amb el seu original és única. Cap altra relació no se li pot comparar. La poètica moderna i la literatura comparada han demostrat que la relació entre les obres i la traducció es caracteritza per l’engendrament recíproc. Lluny de ser la simple derivació d’un original considerat absolut, la traducció ja és present en tota obra primera perquè és traduïble, que vol dir diverses coses alhora: digna de ser traduïda, susceptible de traducció i que només si és objecte de traducció abastarà la seva plenitud com a obra.<sup>67</sup>

A *L’épreuve de l’étranger* postula l’existència d’uns eixos, al voltant dels quals ell entén que caldria construir tota reflexió sobre traducció i que són:

- el fet històric, com es va fer i per què es va fer determinada traducció,
- l’ètica de la traducció, com a actitud retòrica, que contempla si la traducció és fidel o no n’és, i el caràcter preceptiu sobre com cal traduir,
- l’analítica, que ens du a la crítica de l’obra traduïda i que mostra l’estil i el relleu de l’autor, les constants i els elements ocults subjacents en la seva obra, però que també contempla l’estil del procés traductiu, a partir del psiquisme del traductor, de l’empatia que hagi pogut sentir amb l’autor i l’obra i de la seva adscripció a un grup social concret o a unes específiques tendències,
- finalment, la transtextualització, en el sentit que tota obra literària comporta un horitzó de traductibilitat perquè inclou, en llavor, totes les traduccions possibles; dit d’una altra manera, la seva traductibilitat és, molt probablement, la prova autenticadora del caràcter veritablement literari d’una obra.

---

<sup>67</sup> BERMAN, Antoine (1984) *L’épreuve de l’étranger*. París, Gallimard (p. 37).

Per a Berman, traduir vol dir instal·lar-se en l'espai de la divergència i quedar-s'hi; bastir una casa acollidora, àmbit en el qual cohabitaren allò que és propi i l'estranger, sense que sigui precís negar la diferència. Considerar la traducció *l'auberge du lointain* vol dir que la nostra llengua és capaç d'acollir allò que és estranger i de retornar-ho verbalitzat amb els seus propis recursos. Berman reconeix el caràcter profundament conflictiu de la traducció, l'aparent dualitat que du a la unitat. L'objectiu últim de la traducció és transcendir tots els contraris:

*Le désir d'ouvrir l'Étranger au propre espace de langue et de reconnaître l'Autre en tant que Autre.[...] En recevant dans le propre l'Étrangeté, le traducteur non ethnocentrique réactualise le double sens du verbe grec ζενητέω: accueillir en hôte et traiter de façon hospitalière et étonner par la nouveauté, avoir l'aspect étrange.<sup>68</sup>*

Potenciar l'original fent-ne aparèixer els múltiples vessants i buscar en tot moment la part no-normativa de la pròpia llengua per introduir-hi el "dir" de la llengua estrangera. L'essència de la traducció és obertura, diàleg i mestissatge. Per tant, en comptes de ser el pàl·lid reflex de la inaccessible plenitud a què se la vol reduir, l'exercici de la traducció pot ser un "origen". Herder ja sostenia que una llengua no és "materna" si no és fecundada per obres estrangeres.<sup>69</sup> Berman arribarà fins i tot a aconsellar que ens interroguem sobre el traductor d'una obra, com ho fariem sobre el seu autor. Creu important saber-ne els elements biogràfics, psicològics i existencials que poden il·lustrar la seva feina, saber si exerceix una altra professió a més de la de traductor i de quines llengües és capaç de traduir; quins gèneres ha treballat més i per què; si ha escrit sobre les obres que ha traduït, sobre la seva pràctica traductiva o sobre els principis que la guien.

En un sentit similar, Venuti, que rep la seva influència, distingeix dues estratègies traductives que Schleiermacher ja havia avançat: la naturalització o domesticació del text (traducció etnocèntrica / anostrament) i l'exotització (o traducció literal), que ell designa amb el nom de *foreignisation* (estrangerització). La primera implica un estil transparent, fluid, fàcil i harmoniós, que minimitza qualsevol signe d'estrangeria i anul·la les distàncies entre les dues llengües-cultures. La segona mira de preservar al màxim les diferències lingüístiques i culturals i evita adoptar els valors dominants de la llengua-cultura de recepció. Venuti va ser dels primers a criticar la invisibilitat del

---

<sup>68</sup> BERMAN, A. (1984) Op.Cit. (p. 68).

<sup>69</sup> Vegeu (1991) *Miscel·lània Jordi Carbonell*, n. 23. Publicacions de l'Abadia de Montserrat (p. 259).

traductor, i va fer de la traducció una eina de resistència cultural amb l'objectiu de reivindicar la dimensió creadora del "trAdUcTOR". Aposta per la seva visibilitat, perquè és l'únic element que garanteix la revelació de la diferència cultural. El traductor s'ha de sentir present i ha de quedar palès que ha realitzat un procés i una feina, i la traducció ha de ser estudiada i practicada com el *locus* de la diferència.<sup>70</sup> Anteriorment, en parlar de Chapman, hem vist com s'insinuava una idea similar. Basant-se en Walter Benjamin, en Derrida i en Paul de Man, invoca el concepte de "textualitat" per demostrar que l'original és en ell mateix una traducció, amb la qual cosa s'apropa al pensament posterior de Paz i de Borges. A més, la pluralitat de sentits del text permet que es concebi la traducció com una "*reconstitución del texto extranjero a través de las diferencias ideológicas, discursivas y lingüísticas irreductibles de la lengua / cultura de destino.*"<sup>71</sup> Tant Berman com Venuti denuncien la tendència etnocèntrica que caracteritza la traducció a Occident i defensen la salvaguarda de l'Alteritat del text de partida.

El mètode que el traductor empri per transmetre la riquesa i complexitat del text d'origen no hauria de ser un model predeterminat, sinó una tria a partir dels diferents paràmetres -lingüístic, semàntic i pragmàtic- que intervenen en el procés traductiu. A més, el bon fer indica que caldria evitar caure en la presumpció de la puresa de les cultures, perquè normalment no són ni pures ni autònomes; ben al contrari, sempre es dóna una interacció i un mestissatge entre elles. D'altres components essencials pesen igualment en el procés traductiu i no es poden negligir: tipus de text, intencions comunicatives de l'autor, públic destinatari i les expectatives que pugui tenir en relació al text. De manera que la transferència cultural roman una de les qüestions fonamentals en traducció. A allò que no hauríem de renunciar és al respecte de l'Alteritat, que constitueix una condició *sine qua non* de qualsevol comunicació i, en conseqüència, de qualsevol intent de traslladar elements culturals. Perquè un text no existeix per sí sol: és el producte d'un context de comunicació concret que normalment no coincideix amb el de la traducció. El traductor és, doncs, aquella persona que negocia la descentralització que es produeix entre la llengua i la cultura de partida i la llengua i la cultura d'arribada, i això en funció de la representació que es fa del seu lector. És un reenunciador amb tots els drets que, un cop valorada la realitat que el text primer presenta, passa a produir un

---

<sup>70</sup> VENUTI, Lawrence (1995) *The Translators Invisibility: A History of Translation*. Londres- Nova York, Routledge.

<sup>71</sup> VIOLA RODRIGUES, Sara (2004) "Traduciendo tierras y gentes", dins CAMPS, A. (edic.) *Ética y política de la Traducción en la época contemporánea*. Barcelona, PPU (pp. 27-42).

nou text amb l'ajut dels elements que componen un altre sistema, al sí d'una altra cultura i destinat a un altre públic. La persona que tradueix es troba constantment entre fronteres i negociant una multiplicitat de discursos. El traductor viu de la diferència de les llengües però treballa per a reduir-la i per apropar cultures.

En les noves concepcions en matèria de traductologia, la traducció és vista com una activitat extraordinàriament complexa, perquè posa en pràctica tota una xarxa d'operacions abstractes inconscients relacionades amb qüestions metalingüístiques, metafòriques i metafísiques. Per això aquí escau esmentar el verb grec actual que significa *Traduir* i que hem citat anteriorment, *Μεταφράζω*, i el seu substantiu, *μετάφραση*<sup>72</sup>.

Igualment cal tenir presents les consideracions sistèmiques, en general d'orientació estructuralista, basades en la conservació de la forma. La poètica de Meschonnic, que postula que la poesia és forma<sup>73</sup>, o la tesi que Efim Etkind desenvolupa a *La traduction, un art en crise*<sup>74</sup> estarien en aquesta línia. Etkind va escriure aquest volum, que reflexiona sobre la traducció poètica, com a reacció contra la pràctica estesa a França de traduir en prosa obres poètiques d'altres llengües. Parteix de la funció dels textos i dels elements que els traductors decideixen prioritzar. Ell es pronuncia per la traducció-recreació, que conserva l'estructura de l'original tot garantint la fidelitat al sentit. Però dels principals postulats d'aquest autor ens en servirem específicament en el pròxim apartat de la traducció de la poesia.

Si la traductologia ha de ser considerada com una autèntica ciència, hauria d'obeir la regla que constitueix la base indiscutible de tota ciència, que és l'observació fina i acurada, i fonamentar-se en un empirisme formal. Sovint s'afirma que la traducció és un art, un art que s'aprèn i que també es basa en una part teòrica, com succeeix amb els estudis artístics o musicals. És per això que la traducció es troba a la cruïlla de diferents disciplines. És, doncs, desitjable abandonar posicionaments tancats i obrir el propi sistema lingüístic i cultural a la riquesa d'altres llengües i d'altres cultures.

---

<sup>72</sup> El prefix *μετα* és l'equivalent del “trans” llatí: “traslladar”, “referir en paral·lel”.

<sup>73</sup> Referiment oral concret del mateix autor en conferència pronunciada al congrés celebrat a Salònica, al novembre del 2003, *Traduire au seuil du XXIème siècle*. Com a obres d'aquest estudiós que escauen aquí, citaríem (1999) *Poétique du traduire* i (2001) *Célébration de la poésie*. París, Verdier.

<sup>74</sup> ETKIND, Efim (1982) *La traduction, un art en crise: essai de poétique de la traduction poétique*. Lausanne, L'âge d'homme. Ens referirem àmpliament a aquesta obra al llarg de tota la tesi.



Una noció que ha esdevingut fonamental en els estudis de traducció és la de “polisistema”, concepte que Itamar Even-Zohar, de la Universitat de Tel Aviv, va presentar als teòrics dels *Translation Studies* en un congrés sobre traducció que va tenir lloc a Lovaina el 1976. Even-Zohar concep la literatura com una xarxa d’elements interdependents en la qual el paper específic de cada element ve determinat per la seva relació amb els demés.<sup>75</sup> Sota aquesta perspectiva d’ordre funcional, s’intenta tenir en compte tots els factors que conformen el sistema literari, així com les activitats i processos socials que s’hi relacionen. Fins a la seva aparició en l’escena de l’àmbit traductològic, la literatura havia funcionat amb una evolució i un ritme propis. El concepte de polisistema demostra que aquesta evolució no es produeix en estat independent, sinó que les formes culturals depenen les unes de les altres i que la literatura traduïda també forma part del polisistema, influeix en ell i rep la seva influència:

*Este polisistema incluye el conjunto de sistemas literarios de una cultura, desde las formas consideradas canónicas, el centro del sistema, hasta aquellas no canónicas o periféricas (como por ejemplo la novela rosa o la literatura infantil) que, en un estado de perpetua tensión, se influyen unos a otros. Even-Zohar amplia así el concepto de “sistema” que había descrito Jurij Tynjanov diciendo que los elementos no existen aislados, sino que siempre se interrelacionan con otros elementos de otros sistemas.*<sup>76</sup>

Segons aquests estudis, com que tota traducció és un producte cultural, cal considerar en quin moment històric apareix, si s’inscriu en la producció oficial o estandaritzada del sistema o si, al contrari, se n’allunya i per quines raons; considerar també les condicions del traductor al moment de realitzar el seu treball; conèixer les raons de les tries que ha fet; delimitar el lloc que aquesta traducció ocupa en relació a la seva pròpia producció i al sistema; veure quin públic ha interessat preferentment; i, particularitat significativa, si s’obté un producte diferent segons el període històric en el qual el treball apareix o pel fet que hagi estat elaborat per un traductor o per una traductora. I, entre tots aquests elements, importa sobretot discernir *quina ha estat la operació de traducció realitzada* - el procés seguit pel traductor, no menys que les seves tries i que els aspectes als quals

---

<sup>75</sup> EVEN-ZOHAR, Itamar (1999) “Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la teoría de los Polisistemas”, dins *Teoría de los Polisistemas*. Madrid, ArcoLibros (pp. 23-52) i “La posición de la literatura traducida en el polisistema literario”, dins el mateix volum (pp. 223-231), traduït i compilat per Montserrat Iglesias Santos.

<sup>76</sup> TOFIÑO, Iñaki (1998) *Traducción y postcolonialismo: la negación de la identidad cultural del otro* (p. 8).

ha donat prioritat o que ha negligit- i *el resultat obtingut com a conseqüència d'aquesta operació.*

La col·laboració que se seguí entre Even-Zohar i els teòrics dels *Translation Studies* va ser molt profitosa, fins al punt que els treballs del grup israelià i del belga van anar per camins molt semblants. Les discussions i punts de vista generats a partir del 1976 van ser recollits en una recopilació editada per Theo Hermans el 1985 amb el títol *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation* i, a partir d'aleshores, el grup d'estudiosos que -tot i pertànyer a l'àmbit de la literatura comparada- s'havien començat a interessar per la traducció literària van ser anomenats "manipulistes". Sorgeix la *Manipulation School* -Lambert, Lefevere, Van den Broek, Bassnet-, que ocuparà un paper central en l'evolució dels estudis sobre traducció literària durant el darrer quart del segle XX. Al seu estudi sobre literatures postcoloniales i traducció, Iñaki Tofiño ho expressa així:

*La dialéctica iniciada dió lugar a una recopilación editada por Theo Hermans que llevaba por título The Manipulation of Literature Studies in Literary Translation (1985) De ahí que se haya venido llamando "manipulistas" a este grupo de estudiosos que, procedentes del ámbito de la literatura comparada, se interesaron por la traducción literaria [...] En este grupo se encuentran autores como James Holmes, Jose Lambert, André Lefevere, Ria Vanderauwera o Susan Bassnett.<sup>77</sup>*

El mateix Hermans va exposar les idees que tots compartien i que eren l'eix conductor de la major part dels seus treballs:

*The group is not a school[...]What they have in common is, briefly, a view of literature as a complex and dynamic system; a conviction that there should be a continual interplay between theoretical models and practical case studies; an approach to literary translation which is descriptive, target-oriented, functional and systemic; and an interest in the norms and constraints that govern the production and reception of translations, in the relation between translation and other types of text processing, and in the place and role of translations both within a given literature and in the interaction between literatures.<sup>78</sup>*

A partir d'aquesta escola, la traducció ultrapassa les nocions formals d'equivalència, literalitat i fidelitat per establir, en l'àmbit de la cultura, relacions dialèctiques entre espai i temps, entre "nosaltres" i "ells". Apareixen termes com "reescriptura" / "canonització", i les teories de la traducció fan un tomb que té en compte unes

---

<sup>77</sup> TOFIÑO, Iñaki (1998) Op. Cit.

<sup>78</sup> HERMANS, Theo (1985) *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Londres i Sidney, Croom Helm.

consideracions molt més amples i un nombre major de variables -entre les quals la de la manipulació a què es veu sotmesa qualsevol producció textual. Aquestes variables influeixen decisivament en la tasca traductiva perquè, segons els criteris dels estudiosos, els traductors són tan responsables com els escriptors de la recepció i supervivència de les obres literàries. Lefevere postula la noció de traducció com a “reescriptura” o “nova escriptura”, la qual cosa li confereix caràcter d’obra original en virtut de la seva doble funció, la comunicativa i la creativa. A poc a poc, els treballs d’aquest grup van evolucionant, i alguns dels integrants es van allunyant de les idees una mica formalistes que plantejava la teoria del polisistema per centrar-se en la recepció del text traduït i en els estudis culturals; això desemboca en l’anomenat “gir cultural” en la traducció.<sup>79</sup>

Les diferents versions que es poden trobar a partir d’un mateix text -i els poemes de Kavafis han estat versionats en nombroses ocasions- evidencien la multiplicitat potencial de tot original que sempre és polifònic, polifacètic i multifuncional, perquè no és llegit de la mateixa manera pels diferents traductors possibles, i ens ajuden així a ultrapassar el terme -connotat moralment- de “fidelitat” o “infidelitat”, deixant ben clar que l’única “fidelitat” que compta, fins i tot en traducció, és la que hom té amb sí mateix. Així doncs, les diferents versions que tenim dels poemes de Kavafis o de qualsevol altre poeta són com modulacions diverses a partir d’un text d’origen i ens aboquen, de manera natural, al concepte d’intertextualitat translativa, que tractarem més endavant. En emprar el terme “fidelitat” cal tenir en compte les dues cares d’una mateixa moneda: es tracta d’una paraula que generalment estableix la superioritat del text original per damunt del traduït -considerat secundari- i que refusa la possibilitat d’una lectura diferent que la que fa el lector de l’original. Però, a partir de les hipòtesis ja formulades per Lacan, les més recents teories en traductologia postulen sostraure el traductor -o lector privilegiat- de l’anonimat i atorgar-li un paper destacat en la

---

<sup>79</sup> M<sup>a</sup> Carmen Àfrica Vidal Claramonte ho explica de manera semblant: “En principio, la denominada “Escuela de la Manipulación” entiende los estudios de traducción como una rama de la Literatura Comparada. El grupo está formado por los representantes de los llamados *Translation studies* y los de la teoría del polisistema, dos teorías que se desarrollaron por separado en dos partes del mundo diferentes - los Países Bajos e Israel- pero que han acabado estando inextricablemente unidas. De este grupo, algunos de los investigadores más conocidos son James Holmes, que acuñó la expresión *Translation studies* en su trabajo de 1972, André lefevere, José Lambert, Theo Hermans, Susan Bassnett y, entre los israelies, Itamar Even-Zohar, Gideon Toury, Zohar Shavit. Hermans menciona igualmente a investigadores como Raymond Van der Broek y María Tymoczko entre otros. [...] No hay que olvidar que, en el ámbito internacional de la literatura comparada, las aportaciones de Susan Bassnett, José Lambert, André Lefevere y Maria Tymoczko han acentuado la relevancia de los estudios de traducción y tendido puentes entre ambas disciplinas”: VIDAL CLARAMONTE, C. Á. (1995) *Traducción, manipulación, deconstrucción*. Salamanca, Ediciones del Colegio de España (p. 60).

producció literària, alhora que es reivindica la dimensió creadora o autoria de la seva tasca, a la qual no fa gaire ja ens hem referit: “trAdUcTOR”. Efectivament, les tries lingüístiques que aquest realitza li confereixen dimensió d'autor en el sentit que “re-crea” un text, segons com ell l'entèn i que mira de reconstruir la intencionalitat que el va generar.

Els recents posicionaments que defensen la intertextualitat sostenen que un original no ho és mai *stricto sensu*, perquè mai no surt “del no-res”, sinó que sempre és el resultat dels enunciats d'altres textos que l'han precedit, la qual cosa permet situar qualsevol text traduït en una relació d'horitzontalitat amb l'obra de partida i afirmar que un text original o primer no és mai unívoc i no provoca mai un efecte únic en el públic que el llegirà. El concepte d'intertextualitat ha transformat el panorama de la traducció i ha fornit un nou mètode de lectura i d'interpretació. Roland Barthes ho expressava així:

*Tout texte est un intertexte; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables: les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues [...] car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui. L'intertextualité, condition de tout texte, quel qu'il soit, ne se réduit évidemment pas à un problème de sources ou d'influences; l'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement réperable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets.*<sup>80</sup>

Se'n desprèn un caràcter provisional tant per al mateix text de partida com per a tota traducció, o -el que ve a ser el mateix- el fet que cap traducció d'un original no pot ser mai definitiva. Al cap i a la fi, les llengües són com dunes que es van desplaçant, com arenes bellugadisses. A partir de la tesi de la presència inevitable del subjecte en qualsevol producció lingüística, es considera normal i no “punible” l'empremta subjectiva del traductor en el text que produeix (el traductor ha fet del text una lectura prèvia, productora d'un determinat significat) i, com que l'imaginari del lector del text d'origen no ha de coincidir forçosament amb el del text d'arribada -en realitat no coincideixen gairebé mai-, la possibilitat d'interpretacions diverses per a un mateix text primer roman oberta. En qualsevol cas, traduir fidelment podria significar retre comptes “literals” d'allò que hem trobat en els móns visitats dels originals que treballem. La fidelitat seria el compromís per part del traductor de fer una lectura aprofundida i exhaustiva -paral·lelament documentada- de l'obra que ha de traduir. Només així seria,

---

<sup>80</sup> BARTHES, Roland (1980) “Théorie du texte”, dins *Encyclopaedia Universalis* París. vol. XV (pp. 1013-1017).

ahora, fidel al lector, al qual lliura la seva lectura de l'obra traduïda. El traductor és garant del pacte de veracitat implícit entre els dos conversadors: l'autor i qualsevol lector de la llengua no original.

La noció de polisistema a què suara ens hem referit pretenia donar èmfasi al caràcter dinàmic i heterogeni del sistema cultural. El precedent el trobem a principis del segle XX amb els formalistes russos, que havien introduït el concepte de sistema en la teoria literària moderna. Ells ja percebien la cultura com un complex constructe heurístic format per diversos subsistemes, entre els quals hi havia la literatura -dinàmica, amb tota una tradició literària que envolta el text, i amb finalitat comunicativa-, la ciència i la tecnologia. El mètode formalista apareix com una branca del corrent europeu en els estudis d'art en general però, pel que fa a la literatura, la pàtria és més aviat França, que ja l'aplicava a la poètica neoclàssica del segle XVII. En la concepció formalista, el text és expressió d'alguna cosa que no està en el mateix text, però que està en el món.

Aquestes recents teories defensen la independència del text traduït en relació al d'origen i parteixen d'un estudi menys literari de les obres però més pràctic; se centren sobretot en el procés traductiu més que no pas en els textos d'origen i tenen una dimensió sociològica nova.<sup>81</sup> A partir de les consideracions d'aquesta escola, la història de la literatura traduïda tindrà un status semblant al de la producció literària original; les traduccions serveixen per a la renovació literària del sistema que les rep, però també formen un autèntic cos literari i acompleixen una funció retroactiva envers la literatura d'origen: no són només "inseminadores", sinó que la "fecundació" és mútua. La traducció és un veritable acte d'escriptura, una re-creació que cada cop més exigeix una competència sòlida. Els estudis polisistèmics insisteixen particularment en el funcionament dinàmic de la traducció dins del sistema literari. La literatura traduïda és al centre dels sistemes de les nacions que encara es troben en fase de desenvolupament dels seus sistemes literaris, mentre que, en els sistemes ja desenvolupats, les aportacions de traducció romanen a la perifèria. La recepció més o menys duradora d'un text literari depèn tant de la polivalència de la seva estructura semàntica com de l'estabilitat del sistema cultural del qual és expressió. Una altra modificació és el fet que el traductor deixa de ser considerat com un demiürg que, amb la seva obra, pot influir en les convencions culturals i literàries d'una societat perquè, contràriament, són les normes

---

81 IGLESIAS, M. (1994) "La teoría de los polisistemas como desafío a los estudios literarios", dins *Avances en teoría de la literatura*. Servicio de Publicación da Universidade de Santiago de Compostela.

socials i les convencions literàries de la cultura receptora les que influeixen en les seves decisions a l'hora de traduir. Tot i que la teoria dels polisistemes estava basada en l'evolució del sistema literari hebreu, s'ha revelat com una eina molt útil per a descriure l'evolució d'altres sistemes. Tanmateix, un dels seus problemes principals és la tendència a proposar “universals de comportament” sense massa dades que els avalin, i que resulten vàlids només per a un determinat moment històric. Així i tot, aquest posicionament ha estat fonamental per als teòrics dels *Translation Studies* en el sentit que, en comptes de tenir un concepte estàtic del que hauria de ser una traducció, Even-Zohar va indicar que la definició de determinats conceptes s'havia d'adequar a cada context històric, la qual cosa va permetre que els Estudis de Traducció s'alliberessin d'una de les restriccions que més els havien marcat al llarg dels segles.

Si a Even-Zohar devem el plantejament d'hipòtesis sobre la formació del cànon en l'àmbit de la relació entre els diferents polisistemes, a Lefevere devem l'anàlisi de la “tensió intrasistèmica”, basat en l'existència de restriccions que determinen el cànon i afecten l'escriptura, la interpretació i la reescriptura d'un text literari. Les restriccions més destacables són el mecenatge i la poètica i ideologia dominants a l'interior del polisistema. Segons Lefevere<sup>82</sup>, sembla que hi ha un doble factor que controla la lògica de la cultura i que s'encarrega de que el sistema literari no s'allunyi massa de la resta de sistemes de la societat; un factor de control pertany enterament al sistema literari, mentre que l'altre es troba a fora seu. Pel que fa al mecenatge, està format per tres elements: la ideologia dominant, l'èxit econòmic i l'estatus social. La teoria dels polisistemes ha atribuït a la traducció literària un cert rigor que ha estat decisiu per la seva voluntat de relacionar-la amb el mètode científic; té en compte una xarxa d'elements multifactorials i multicircumstancials que varien i evolucionen constantment en l'eix temporal i que conformen la totalitat del sistema. En la concepció d'Itamar Even-Zohar, una traducció adequada materialitza en la llengua receptora les relacions d'un text font sense efectuar cap violació del seu propi sistema lingüístic bàsic.

Berman dirà que l'escola de Tel Aviv, amb pocs seguidors a França, va desenvolupar una semiòtica de la traducció adornada amb la sociocrítica d'allò que anomenava literatura traduïda i que, en conjunt, les seves anàlisis són de tipus funcionalista i determinista: es proposen estudiar les ideologies i opinions que marquen les tendències

---

<sup>82</sup> LEFEVERE, André (1997) *Traducción, reescritura y la manipulación del cánon literario*, en traducció de C.África Vidal-Claramonte y R. Álvarez. Salamanca, Colegio de España.

traductives i que fan de les traduccions el que són. Els semiòlegs-funcionalistes que la integren es consideren observadors neutres i científics, veritables traductòlegs.<sup>83</sup>

Després d'Even-Zohar, Gideon Toury establí les normes que ha de seguir el traductor, que li venen imposades per la societat i pel mitjà en el qual es desenvolupa.<sup>84</sup> També donà especial rellevància a l'estudi de les pròpies traduccions i a la comparació entre diferents traduccions d'una mateixa obra. Even-Zohar i Toury són un exemple clar d'apropament interdisciplinari. Toury ja no es planteja els criteris de fidelitat o adequació ni els de correcció, sinó únicament els d'acceptabilitat i d'equivalència funcional d'un text: el text obtingut en traducció, ¿és capaç de suscitar o no entre els nous lectors les mateixes reaccions i emocions que el tradicionalment anomenat original? És el que Joaquim Mallafré enuncia com la regla de tres següent: "*L'obra original és al lector tipus de l'obra original com la traducció és al lector tipus de l'obra traduïda.*", que obtindrà de la lectura un grau equivalent de comprensió, de plaer, d'acceptació o de rebuig. I afegeix: "*... sense oblidar, però, que la paternitat de l'obra pertany a l'autor i no al traductor.*"<sup>85</sup> Entre el text font i el d'arribada no hi poden haver canvis substancials: la conservació del sentit és bàsica.

Mallafré sintetitza la història de la traducció en quatre etapes:

- la que oposa traducció lliure a traducció literal, en la qual es tendeix a preferir aquelles traduccions que mantinguin el sentit.
- l'etapa filològico-filosòfica, a partir del s. XVIII, que defensa la impossibilitat de la traducció, paradoxalment necessària, i per a la qual només té sentit un literalisme culte. És el moment en què es comença a reconèixer l'aportació de la traducció a les llengües nacionals.
- l'etapa lingüística, en la qual la traducció és plantejada en funció de l'atenció prioritària a la llengua del lector/receptor, la llengua d'arribada, com diuen els *ciblistes* (en oposició als criteris dels *sourciers*, que centren l'atenció en el text de partida).<sup>86</sup>

---

<sup>83</sup> BERMAN, Antoine (1995) *Pour une critique des traductions*. París, Gallimard.

<sup>84</sup> TOURY, Gideon (1999) "La naturaleza y el papel de las normas en la traducción", dins *Teoría de los Polisistemas* (pp. 233-255), textos traduïts i compilats per Montserrat Iglesias Santos. Madrid, Arco Libros.

<sup>85</sup> MALLAFRÉ, Joaquim (1991) *Llengua de tribu, llengua de polis; bases d'una traducció literària*. Barcelona, Quaderns crema (pp. 62-65).

<sup>86</sup> Representant notable dels *ciblistes*, Jean- René Ladmiral té una obra extensa, entre la qual destaquem: (1986), *Quelles théories pour la pratique traduisante?* París, Belc. I (1979), *Traduire: théorèmes pour la traduction*. París, Payot. Com a representant dels *sourciers*, citem Henri Meschonnic, (1973) *Pour la poétique II, Poétique de la traduction*. París, Gallimard.

— l'època en la qual la traducció s'analitza de manera interdisciplinària, amb aportacions dels estudis interculturals, de la teoria de la comunicació i de la psicologia cognitiva, i en la qual es pretén que la traducció s'ajusti a la funció que ha de complir - anunci, prospecte farmacèutic, obra de teatre.

Arribats aquí, no podem passar per alt el grup dels teòrics deconstruccionsistes, per la rellevància que han tingut els seus posicionaments en els estudis de traducció. També fugen del pensament tan estès “text original / text traduït” i es plantegen preguntes del tot revolucionàries: què succeeix si es planteja la hipòtesi segons la qual el text original depèn de la traducció per a la seva supervivència i que el significat real d'un text es troba en la seva (o en les seves) traducció(ns)?

La deconstrucció és un moviment que sorgeix a França al voltant de la revista *Tel Quel* i després dels esdeveniments de Maig del 68. Aplegava formalistes i intel·lectuals d'esquerres en un grup en el qual coincidien les influències del formalisme rus, la crítica marxista, Martin Heidegger i Michel Foucault. El grup reunia Júlia Kristeva, Roland Barthes i Jacques Derrida. Més tard, l'americà Paul de Man -introduïdor del pensament derridià als EE. UU.- també va fer lectures deconstruccionsistes que han influït en la crítica postcolonial, i va contemplar la traducció com un fragment que, al seu torn, revela la fragmentarietat de qualsevol text original.<sup>87</sup> En l'àmbit de la traductologia, els deconstruccionsistes introdueixen la idea que el traductor crea l'original, la qual cosa els serveix per a subvertir la noció d'autoria i, alhora, l'autoritat en la qual es basava la comparació entre les diferents versions traduïdes d'un mateix text. Segons la seva concepció, els textos originals experimenten un procés perpetu de reescriptura, de manera que cada traducció reconstrueix el significat del text original.

Va ser Júlia Kristeva qui va encunyar el concepte d'intertextualitat. Ja hem vist que, durant segles, la concepció de l'autoria com a genialitat insubstituïble, pròpia del segle XIX, subordinava l'activitat traductora -una tasca gairebé de “copisteria”- a la de creació literària.<sup>88</sup> Aquesta nova visió va molt més enllà de la tradicional dialèctica entre autors i traductors. Ara, el significat d'un text literari depèn d'altres textos o contextos i, de realitat estable i independent, esdevé entitat susceptible de subordinació. La intertextualitat sosté que cap text no té límits i que cadascun pot rebre múltiples

---

<sup>87</sup> De MAN, Paul (1990) *La resistencia a la teoría*. Madrid, Visor. En traducció de Elena Elorriaga i Oriol Francès, i (1998) *La ideología estética* Madrid, Càtedra, en traducció de Manuel Asensi i Mabel Richard.

<sup>88</sup> KRISTEVA, Julia (1987) *El lenguaje, ese desconocido*. En traducció de María Antoranz. Madrid, i (1998). *Étrangers à nous-mêmes*. París, Gallimard.



interpretacions -és polièdric. Els textos són camins oberts, que ens duen a d'altres camins i a d'altres petjades. Amb la idea que el traductor també crea o nodreix l'original, subverteixen la noció d'autoria i l'autoritat en la qual es basava la comparació de les diferents versions traduïdes d'un text. Així doncs, no hi ha origen, i qualsevol text és ja una "traducció" de quantitat d'altres textos anteriors, sense els quals la seva existència no fora possible: "*Cada texto es un prefacio para otro.*"<sup>89</sup> L'original és una excusa; únicament interessa la traducció com a nou original que, casualment, ha partit d'aquell original concret.

Aquestes consideracions ens evoquen J. L. Borges, ens fan avançar la idea de l'autoritat que M. Yourcenar exercia invariablement sobre tots els seus textos -que retrobarem més endavant-<sup>90</sup> i ens suggereixen que, des d'aquesta òptica, la traducció que va fer dels poemes kavafians pot tenir la seva validesa, com demostrarem. Per ara, fornim una cita d'A. Camps, que expressa així aquests criteris:

*La aplicación de la Deconstrucción, por un lado (en su cuestionamiento de la estabilidad del significado y su reformulación de la noción del conocimiento y la verdad), y del Psicoanálisis, por el otro (especialmente en lo concerniente al concepto de inconsciente y al de transferencia), ha arrojado una nueva luz a problemas que tradicionalmente han concernido a la traducción. La relación que une/separa al autor y al traductor, el vínculo entre traducción e interpretación, la oposición (tradicionalmente hablando) entre original y traducción... son los ejes de un nuevo pensamiento sobre el tema, que ha obligado a reformular el concepto de originalidad y de autoría y, muy especialmente, a desenmascarar las "intenciones" que nociones tradicionales como la "fidelidad" y la invisibilidad del traductor esconden.*<sup>91</sup>

Un dels fonaments teòrics que els deconstruccionsistes empren en traductologia és el pròleg de Walter Benjamin a la seva traducció dels *Tableaux Parisiens* de Baudelaire, on expressava que la tasca del traductor és assegurar la supervivència de l'original, és a dir, la supervivència del llenguatge i, conseqüentment, la de la vida. Ja ens hi hem referit. En un article que ha esdevingut un clàssic, *Des Tours de Babel*, Derrida manlleva del text de Benjamin algunes tesis que li serveixen per a abolir el concepte d'equivalència i refermar la seva visió de la traducció com a descodificació d'un significat múltiple i erràtic. Aquesta és la base de la seva teoria traductològica:

---

<sup>89</sup> VIDAL CLARAMONTE, C.A. (1998) *El futuro de la traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones*. Diputació de València, Institució Alfons el Magnànim (p. 82).

<sup>90</sup> Concretament a partir de la pàgina 326.

<sup>91</sup> CAMPS, Assumpta (2006) "Márgenes, intersticios, liminaridades y ausencias", dins CAMPS, A. et alii (eds.). *Traducción y di-ferencia*. Barcelona, PPU, Transversal n. 3, Introducció (pp. 25-33).

La teoria derridiana de la traducció no es basa en la traduïbilitat o intraduïbilitat dels textos, sinó en les mutacions que aquests experimenten, en les ambigüitats que plantegen, en el gaudi que produeix viure la impossibilitat possible de la traducció. Per a Derrida, traduir és acceptar que hi ha suspensions, misteris, sorpreses i preguntes sense resposta final [...] Derrida ubica l'Altre textual en un espai de frontera: qualsevol text és alhora traduïble i intraduïble.<sup>92</sup>

Per a ell -que parteix de la inversió nietzscheana segons la qual per a trobar la causa primer se n'han de veure els efectes- l'existència, el significat i la identitat de l'original depenen, precisament, de la traducció. L'original no té pas més valor pel fet de ser el primer perquè, probablement, tampoc no és ben bé el primer, atès que tot és còpia de tot i que tot es repeteix. Per això la traducció no ha d'estar supeditada a cap original, perquè aquest, com ella, ja és repetició. Dóna especial importància a la interpretació que d'un text fa el traductor, que ja no és invisible. Derrida, que qüestiona la possibilitat d'arribar a una total comprensió de l'altre textual, arribarà a dir que tota bona traducció ha d'abusar. I amb ell s'acaben les oposicions binàries i jeràrquiques en el sentit que traduir és jugar constantment amb l'equivalència i la diferència. D'una manera semblant, tot i que amb pocs punts generals en comú amb Derrida, Gadamer postulava la "confluència comunicativa": salvar l'abisme que ens separa de l'altre amb la comunicació traductiva i arribar a acords entre les dues parts, perquè la reciprocitat completa amb l'altre no existeix mai.<sup>93</sup> Essent la traducció, fonamentalment, transformació, cal acceptar que en aquesta pràctica sempre hi ha preguntes sense resposta i solucions no definitives sinó parcials. Així, com resumeix P. Godayol, la traducció sempre comporta transformació, i qualsevol text és alhora traduïble i intraduïble, es troba en un espai de frontera.<sup>94</sup>

Reprement el que hem acabat d'enumerar. L'Estructuralisme va proposar models lingüístics i textuais que mostren com funciona un text. El Postestructuralisme i la deconstrucció filosòfica de Derrida, les teories psicoanalítiques de Kristeva, la teoria

---

<sup>92</sup> GODAYOL, Pilar (2005) "Traducir a Derrida: la seducció del entre", dins CAMPS, A. et alii (eds.). *Traducción, (Sub)versión, Transcreación*. Barcelona, PPU, Col. Transversal n. 2 (p. 150).

<sup>93</sup> L'obra de Hans-Georg Gadamer pertany, fonamentalment, a l'àmbit de la filosofia. Gadamer sosté que les persones tenim una consciència modelada històricament -que la consciència és un efecte de la història- i que estem plenament inserits en la cultura i la història del nostre temps i del nostre lloc, plenament formats per elles. En la seva obra *Veritat i Mètode* (1960) pretén descriure els mecanismes que posem en marxa quan interpretem les coses, fins i tot en aquelles ocasions en què no tenim consciència que el procés interpretatiu s'està produint. El seu assaig sobre Paul Celan, *Qui sóc jo? Qui ets tu?* és considerat per molts autors com la continuació dels arguments presentats en esbós a *Veritat i Mètode I i II* (2001 i 2002 respectivament). Salamanca, Sígueme.

<sup>94</sup> GODAYOL, Pilar (2003) *Derrida i la traducció. Los amores cobardes no llegan a nada; se quedan allí*. Universitat de Vic, Eumo.

polisistèmica d'Even-Zohar i el concepte de transcreació proposat per Haroldo de Campos i pel seu germà, Augusto -que esmentarem tot seguit- han contribuït a trencar la tradicional dialèctica autor-traductor i han ajudat a considerar de manera diferent la significació real dels textos. Oposant-se al tot orgànic i complet de l'obra de la visió estructuralista, consideren la *textualitat* o qualitat de l'obra *oberta i intertextual* com un concepte clau.

A les darreries del segle XX i lluny dels centres acadèmics europeus però com un ressò o una reverberació de les teories traductives que s'han desenvolupat a Europa en els darrers anys, han començat a circular noves perspectives en la reflexió sobre l'acte i la manera de traduir, que poden ser aplicades, per bé que de manera molt esbiaixada, al nostre estudi concret. Començarem citant Machado de Assís per continuar destacant les personalitats i els estudis dels traductors brasilers Augusto i Haroldo de Campos. El primer tingué una producció incessant entre el 1859 i el 1918, al marge del desenvolupament del moviment romàntic del Brasil, que se situa uns quaranta anys més tard que l'europeu, i les seves aportacions encara són del tot actuals. Entre els anys 70 i 80 van explorar els aspectes més subversius i carnals -físics- que hi podia haver als textos com a reacció a la sensibleria excessivament accentuada dels romàntics i, amb les seves "metàfores digestives" que expressen la necessitat de transformar allò que s'ha heretat, van descriure l'activitat traductiva com a antropofàgia cultural. Per això consideren la traducció com a transgressió i transformació definitiva, transcreació d'un primer text de partida que s'ha d'adaptar al gust del lector d'avui. Així, la traducció és la subtil deformació d'un original que una altra llengua desitja fer seu. Va ser Else Vieira qui, el 1993, va donar a conèixer aquesta metàfora basada en el *Manifiesto Antropófago* d'Oswaldo de Andrade, publicat el 1922, any del primer centenari de la independència del Brasil.<sup>95</sup>

La traducció abandona la seva condició servil per esdevenir una pràctica salvatge d'apropiació de l'original, un acte d'antropofàgia, a partir de la concepció indígena de devorar els enemics vençuts per assumir la seva força:

*Es una forma de interiorización radical que implica al mismo tiempo agresión y aceptación, homenaje y oposición. Comerse al enemigo es combatirlo, pero es también*

---

<sup>95</sup> CAMPOS, Haroldo de (1990) "Tradução e reconfiguração do imaginário: o tradutor como transfigidor" dins *Tradução, Teoria e Prática*. Florianópolis, Editora da Universidade Federal de Santa Catarina (p.17-32) i (1999). "De la razón antropofágica. Europa bajo el signo de la devoración" dins *La Torre. Revista de la Universidad de Puerto Rico* 12 (pp. 235-258).

*integrarlo materialmente, convertirlo materialmente en parte de nosotros [...] Al ser deglutido, el otro -el texto- pasa inevitablemente por una transformación extrema, la que implica la masticación y la digestión, que nos permite convertirlo en nuestra carne y en nuestra sangre [...] Tras este proceso, el otro ya no es el otro, sino nosotros. Su valor, su fuerza, su poder han pasado a pertenecernos.*<sup>96</sup>

Però, segons Vieira, en la perspectiva d'Haroldo de Campos la antropofagia no té res a veure amb una agressió furiosa, sinó que més aviat és assimilació o ingesta irreverentment amorosa.<sup>97</sup> La traducció suposa el trencament de la diferència entre text original i text traduït, en el sentit que l'original és donador però igualment receptor. Aquest “canibalisme” no implica la relació binària “superior versus inferior”, sinó un continuum de forces: jo absorbeixo l'altre i la seva força continua vivint en mi. Molt semblant, en aquest sentit, al que succeeix amb els caçadors, que normalment estimen molt els animals. Probablement, el procés que Yourcenar va seguir al llarg de la traducció dels poemes de Kavafis s'acosta a aquesta actuació.

Aquesta visió de la traducció ultrapassa qualsevol de les nocions tradicionals de respecte a l'original o de fidelitat: “*La exigencia de fidelidad a un original siempre supone la idolatración del mismo*”.<sup>98</sup> Sorgeix entre els grups de traductors més avantguardistes i planteja l'autonomia del traductor com alternativa a la invisibilitat a la qual se l'havia relegat tradicionalment, així com la preocupació pels aspectes més polítics i ideològics de la traducció literària.<sup>99</sup> El traductor i la seva feina han de ser visibles i la traducció -que ara adquireix voluntat transgressora- esdevé “re-creació”, “re-escriptura” o “transcreació”. En qualsevol cas, operació de transformació definitiva adaptada al gust del lector d'avui. En cada traductor que aborda una obra s'hi poden percebre canvis de punts de vista o d'intencionalitat en relació al text primer. Els plantejaments antropòfags de l'escola brasilera entenen la pràctica traductiva com una manera de qüestionar les cultures dominants i les relacions culturals de caràcter colonial.

---

<sup>96</sup> COMELLAS, Pere (2004) “El derecho a la antropofagia: algunas reflexiones en torno a la práctica de la traducción” dins CAMPS, A. (edic.) *Ética y política de la traducción en la época contemporánea*. Barcelona, PPU (pp. 84-94).

<sup>97</sup> VIEIRA, Else (1999) “Liberating Canibals: readings of Antropofagia and Haroldo de Campos poetics of transcreation” dins BASSNETT, Susan *Post-colonial Translation; theory and practice*. Londres, Routledge.

<sup>98</sup> CAMPS, Assumpta (2006) “Márgenes, intersticios, liminaridades y ausencias”, dins CAMPS, A. et alii (eds.). *Traducción y di-ferencia* Barcelona, PPU, col. Transversal n. 3 (pp. 25-31).

<sup>99</sup> VENUTI, Lawrence (1995) *The Translators Invisibility. A History of Translation*. Londres i Nova York, Routledge. I (1992) *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. Mateixa editorial.

Per a Haroldo de Campos, si la literatura és una funció especialitzada del llenguatge, la traducció és una funció especialitzada de la literatura, una metafunció o funció de segon grau.<sup>100</sup>

Pensem que, malgrat l'avenç inqüestionable de la teoria, la idea-metàfora de traducció com a vampirisme, mitjançant el qual el traductor absorbeix “la sang” del text de partida per enfortir el d'arribada és una de les més radicals dels darrers anys i potser semblaria adient no pas en sentit genèric, sinó únicament en l'àmbit de la reflexió sobre traducció i postcolonialisme. De tota manera, més enllà de les fronteres del Brasil, no ha tingut gaire difusió.

Per concloure, esmentarem els estudis de traducció que es van començar a desenvolupar al Canadà, sobretot al Quèbec. Fins a la dècada dels 80, en aquest país la traducció literària es realitzava sobretot de textos francesos que es giraven a l'anglès, mentre que les traduccions que hi havia de l'anglès al francès eren de mena més administrativa i comercial. Es va fer palesa la necessitat de cooperar i de comunicar-se en un nivell que transcendís diferències culturals i antigues animadversions, i que unís els esforços de bon nombre de dones escriptores, tant en l'àmbit francès com en l'anglès. Podríem considerar que el tret de sortida d'aquesta nova concepció és el poema *Traducció simultània*, de Penn Kemp (1984),<sup>101</sup> que tenia com a objectiu l'obertura dels canals de comunicació entre les dues principals agrupacions culturals del Canadà, i que intentava aconseguir aquesta obertura en nom de la traducció i mitjançant la traducció. Així, el poema empra simultàniament el francès i l'anglès com a recurs de comunicació entre les dones canadenques, i posa de relleu el mestissatge de les dues llengües (un CD reproduceix el poema en francès amb un fort accent anglès). Hi ha una repetició del “No sóc capaç” com a tòpic de la carència de capacitat atribuïda a les dones des dels temps més atàvics, que les obliga a silenciar tot allò que no poden expressar en masculí i, per tant, a traduir des d'un llenguatge que no els pertany. Per això representa que totes les dones són, en alguna mesura, traductores. Dit d'una altra manera, aquestes dones es fan conscients que la llengua escrita, la que roman, representa l'aspecte viril i masculí del llenguatge, mentre que l'oralitat és, des de sempre, un terreny o un “topos” eminentment femení. A partir d'aquí, es produeixen canvis i, pel que fa a les traduccions, es defensa

---

<sup>100</sup> CAMPS, Assumpta (2005) “Antropofagias o de la ansiedad (masculina) del origen”, dins CAMPS, A. et alii (eds.). *Traducción, (Sub)versión, Transcreación*. Barcelona: PPU, Col. Transversal n. 2 (pp. 25-38).

<sup>101</sup> KEMP, P. (1984) “Traducció simultània”, dins *Mujeres y Palabras*. Notario, Edic. Madeira Park.

que siguin deliberadament intervencionistes i que facin sentir la veu de la dona per tal de corregir el seu històric silenci. La traducció esdevé una reescriptura en femení i fins un acte polític.

El compromís que el traductor adquireix amb el text que gira és un dels canvis més profunds de les darreres dècades en la manera de veure el món. A més, el context i els aspectes específics de cada cultura, determinaran les decisions a prendre en matèria de traducció. Les pràctiques traductives canadenques d'aquesta època, en la seva major part efectuades per dones, poden ser qualificades de “rebels i infidels”,<sup>102</sup> d'una banda perquè mostren una clara intervenció en els textos per part de les traductores, i de l'altra perquè el Canadà compta amb un *corpus* notable d'obres feministes i amb un context favorable a determinades estratègies de transgressió. En aquest context el traductor és més que un mitjancer: té la responsabilitat d'interpretar una obra i d'introduir-la en una nova llengua i en una nova tradició.

Hi ha un grup d'escriptores i traductores canadenques que insisteixen en l'acte i el caire genètic de l'escriptura i de la traducció, en el sentit que ambdues segueixen un procés de gestació / evolució / maduració d'una creació de l'esperit que, com una nova primavera o una nova criatura, un dia esclata i veu la llum. Totes elles s'acostumaven a servir de metàfores d'imatges corporals, segons aquesta aproximació marcadament feminista que posava damunt la taula el tema de les qüestions de gènere en traducció. Tal com succeeix amb un fill, el text traduït opera transformacions en el traductor.

Conceben l'escriptura i la traducció com a necessitat fruit d'una “provocació” primera, i com una escola d'aprenentatge, de transformació i de renovació. Efectivament, veuen el llibre com un objecte poderós que atrau, com un misteri o un enigma per a resoldre, que ens mou a emprendre una activitat enriquidora i plena de conseqüències. Sentim una mena de reciprocitat amb un text o un autor (el que en altres indrets d'aquesta mateixa tesi anomenem *empatia*), com si omplís una part de les pròpies expectatives, de manera que no ens podem resistir a la crida de l'obra. Nicole Brossard<sup>103</sup> explica el procés dient

---

<sup>102</sup> De LOTBINIÈRE – HARWOOD (1991) *Rebelle et infidèle. La traduction comme écriture au féminin*. Montréal – Toronto. Edic. Rémue-ménage.

<sup>103</sup> BROSSARD, N. (1995) *Baroque d'aube*. Montréal, Hexagone. La vuitena novel·la de l'escriptora canadenca va ser publicada per Seix Barral a Barcelona el 1998, en traducció de Pilar Giralte Gorina, que prèviament no havia llegit res de Brossard i no va revisar la seva traducció amb l'autora ni la va comparar amb d'altres versions existents. El context cultural espanyol en què aquesta traducció va aparèixer no tenia cap tradició en acolliment de literatures femenines experimentals i d'avantguarda, en acolliment d'obres escrites per dones que reflexionessin sobre la creació literària femenina i sobre la constitució de la identitat femenina de dona i d'escriptora. Va ser potser per això que, malgrat l'esforç de l'editorial per inserir aquest text en la nostra cultura, el seu èxit va ser molt escàs. En canvi, la traducció a l'anglès que va aparèixer al Canadà va tenir una acceptació més que notable.

que l'obra comença a existir en nosaltres a la ment, abans que al paper. I que, així com la tasca de l'escriptor és construir "pedra a pedra" -mot a mot- el text que té en perspectiva, el traductor du a terme una mena de deconstrucció de tots els elements que componen el text, un alliberament dels ancoratges de la llengua en què està escrit, perquè pugui tornar a "bellugar" segons un nou codi. I, quan tot aquest treball de reorganització i de recomposició ha estat dut a terme, el traductor ja pot "executar la nova partitura", a la manera com Walter Benjamin deia que la traducció és eco o ressonància de l'original.

Entre els treballs més destacats en aquesta línia, figuren les traduccions de textos feministes francesos, així com de la Bíblia, a partir de noves aproximacions a la teologia, que veuen Déu alhora com a pare i mare. Hélène Cixous, canadenca, indica que el procés de traducció té lloc en una mena d'espai intermig entre el masculí i el femení, en un espai bisexual, idea que s'oposa a la tradicional i masculista o falocèntrica, que entén la traducció com una violació o rapte, necessaris per a la incorporació a la llengua d'arribada, en els quals el traductor "envaeix, extreu i porta a casa" i que Steiner ja va tractar a la seva obra.<sup>104</sup> El pensament feminista sobre la traducció mostra que, lluny de ser un concepte negatiu, la diferència és un element clau en tot procés cognitiu i en la construcció dels significats. Semblantment, subverteix la jerarquització tradicional entre original i traducció pel fet de veure l'activitat traductiva com a escriptura creativa o productiva i ja no com a escriptura secundària o reproductiva. El sentit no és un concepte estable ni pertany només al text de partida, sinó que qui tradueix l'ha d'interpretar de nou cada vegada. El canvi en la visió que es tenia del traductor i la insistència en el seu paper com a mitjancer cultural s'han esdevingut perquè paral·lelament ha canviat la concepció estàtica que hi havia de la cultura. I, des d'un punt de vista feminista, observem que en un determinat lloc i moment històric la traducció ha estat un instrument que ha contribuït a qüestionar l'aspecte patriarcal del llenguatge.

Malgrat el seu caràcter eclèctic o precisament gràcies a ell, la major part de les teories esmentades i els seus plantejaments ens forneixen el necessari suport teòric per a l'anàlisi crítica de l'operació traductiva del text que aquí estudiem. Entre les limitacions que els podem trobar, hi ha el fet que, generalment, només contempen les dificultats

---

<sup>104</sup> Cixous té una obra extensa i també va traduir obres gregues. Nosaltres en citem, com a referents notables, (1975) *La jeune née* París, Union générale d'Éditions; (1978) *Préparatifs de nocces au-delà de l'abîme* París, des Femmes; i (1995) *La fiancée juïve* París, des Femmes.

que genera el pas d'una llengua a una altra, i no tenen en compte que, sovint, les llengües que hi ha implicades en un text a l'hora de traduir són més de dues.

Pel que fa a l'àmbit que ens resulta més pròxim, a partir del segle XIX, Catalunya conegué un context social força pacífic avui desaparegut, en el qual, sovint, la traducció literària era una perllongació de la tasca d'escriptor; hi havia molt bones traduccions, que es realitzaven de manera no-professional. La mena de traductor que arriba fins a la meitat del segle XX no estava obligat a parlar la llengua de la qual traduïa: si n'havia estudiat la gramàtica i comptava amb uns bons diccionaris i una certa intuïció o flair literaris, ja n'hi havia prou.

A finals d'aquest segle XIX i també durant la primera meitat del XX, a casa nostra hi va haver gran producció de traduccions, necessàries per a la nostra nutrició cultural. Gràcies a elles, Catalunya va tenir accés a universos exteriors que altrament haurien romàs impenetrables per a nosaltres. En aquell moment, París era un espai aglutinador i capital de la modernitat europea i el francès -que gaudia de llarga tradició traductològica- va esdevenir la llengua pont que facilitava el contacte entre cultures, tant si eren pròximes com si pertanyien a àmbits més remots.<sup>105</sup> Per tal de dur a terme la consolidació de la cultura catalana, els nostres modernistes i els noucentistes es van fixar en els moviments literaris europeus, que duïen implícits canvis socials. Aquí, com arreu, la literatura havia de contribuir a eixamplar les perspectives i a un canvi radical de valors -començant per ella mateixa amb la proposta de nous llenguatges, de noves maneres d'expressar-se, nous gèneres i noves maneres de fer teatre.

La traducció servia igualment per a omplir llacunes en el repertori literari propi. És obvi que traduir les obres mestres del pensament humà fa un servei eminent a la literatura, però la selecció que comporta qualsevol traducció literària depèn sempre de la literatura receptora, que decideix quines obres de fora considera necessàries per ennoblir-la, ja sigui perquè el contingut que presenta li manca, ja sigui perquè l'obra ha gaudit de gran ressò en el context d'origen i es desitja que també el tingui en el d'acollida, de manera que figuri al costat de les pròpies literatures. En aquesta selecció, segons Pierre Bourdieu, són fonamentals els gustos dels lectors, que s'estableixen mitjançant l'*habitus* generat per la ideologia dominant del grup. Ell defineix l'*habitus* com el conjunt de

---

<sup>105</sup> Molts traductors, com és el cas de Carles Riba, que ho revelà a la seva correspondència, se'n servien. A ell el van ajudar a traslladar Hölderlin o Poe al català. Agustí Esclassans, en canvi, coneixia la llengua formal francesa, però ignorava la gamma dels canvis de registre i moltes de les particularitats específiques del lèxic.



disposicions que decanten els individus a reaccionar d'una manera determinada, alhora que generen pràctiques, percepcions i actituds que esdevenen habituals encara que no les reguli cap norma escrita; disposicions que són inculcades mitjançant els diversos processos d'aprenentatge.<sup>106</sup>

Els criteris de selecció de les obres a traduir que regeixen actualment tenen molt a veure amb les xifres de vendes, més que no pas amb l'aposta literària que presentin.<sup>107</sup>

Les traduccions a Catalunya van tenir, igualment, una importància decisiva en el període d'obscurantisme cultural franquista. Traduccions de gran volada, potser fruit de la influència del model de llengua literària dels noucentistes, van ser les de la fundació Bernat Metge: buscaven un model de llengua sense tenir en compte que cada autor en fa el seu propi ús. El resultat eren unes produccions sovint rígides i uns textos als quals els lectors comuns no tenien fàcil accés –per mor del nivell de llengua elevadíssim que empraven i que no tenia massa a veure amb la que es parlava en la quotidianitat. En canvi, la llengua de les traduccions literàries actuals se n'ha anat a l'altre extrem. Fonamentalment es pren de l'entorn, en el qual els mitjans de comunicació -que no sempre en fan un ús correcte- juguen un paper decisiu perquè, per sobre de tot, volen reflectir oralitat i espontaneïtat, a fi que l'espectador (de les telesèries, posem per cas) prengui com a reals els personatges que veu. El llenguatge mediatitzat que aquests entren -moguts potser pel desig d'apropar-se a una població cada vegada més mestissa i canviant i així no perdre audiència- és el que malauradament també impera en la literatura, amb el consegüent empobriment lexical i sintàctic.

Esmentarem, per concloure amb l'estat de la qüestió en terres catalanes, que la traducció al català sol anar a remolc de la castellana, bé per raons de mercat, d'interès o d'iniciativa. Darrerament nosaltres trobem una altra explicació a aquest fet. I és que, en el marc de la cultura catalana, un cop que ja gaudim d'una literatura pròpia força consolidada, actualment interessa més exportar aquesta literatura i fer que ens tradueixin –el 2007 va pesar el fet que Catalunya hagués estat país convidat a la fira de Frankfurt-

---

<sup>106</sup> Citat a SANTAMARIA, Laura (2006) «Bàlsams per a les traduccions actuals» dins *AELC Literatures 4*. Barcelona, (p. 117-127). Entre les obres destacables de BOURDIEU, P. en citarem dues: (1991) *Language and Symbolic Power*. Cambridge, Polity Press, i (1992) *An Invitation to Reflexive Sociology*. Chicago, The University of Chicago Press.

<sup>107</sup> En puc donar fe: des de fa dos anys, maldo perquè alguna editorial es faci càrrec de la meua versió d'*Alexis* i de *Conte Blau* de M. Yourcenar. La segona no ha estat mai traduïda al català. De la primera, Tàndem edicions en va publicar una versió, força feble al meu entendre, que no s'ha tornat a editar. Per bé que uns quants editors hagin mostrat una total satisfacció davant el text versionat novament, no han gosat assumir-lo, perquè -i ho dic literalment- “amb Yourcenar ens hem d'accontentar amb una tirada molt reduïda, i això no ens reporta beneficis”.

que no pas importar-ne de fora. Canvi que no deixa de ser força significatiu per la reorientació de tendències i d'interessos que suscitarà.

### **I, 3. Casos distintius dins la traducció literària. Concepte i status del traductor**

Acabarem aquesta part amb unes observacions personals -resultat de la reflexió a la llum de diverses lectures practicades- sobre la traducció als nostres dies i sobre la seva incidència en el sistema cultural del país, que són extrapolables tant a l'estudi que ara ens ocupa com a d'altres contextos.

En primer lloc, el traductor literari es distingeix del lector normal en el fet que no pot reduir la seva lectura del text original a una presa de sentit personal, feta a partir del propi horitzó i de les pròpies vivències o expectatives. Sembla que la seva recepció del text a traduir hauria de reflectir les òptiques diverses dels múltiples lectors potencials, i així preservar la polisèmia o polifonia del text, per tal que la seva traducció corregués tan poc risc d'envellir com l'original. Potser per això, el traductor ideal hauria de ser contemporani de l'autor i estar amarat del mateix esperit del temps; també fóra desitjable que sentís empatia per l'autor i pel seu text, a fi de servir la caixa de ressonància de l'original i de participar-ne; fins hauria de saber fer abstracció de la seva personalitat humana i literària -sobretot en el cas que ell mateix sigui escriptor- a fi de vehicular millor el missatge polimòrfic de l'autor que ell es proposa difondre. És a dir, al traductor se li ha de demanar la capacitat de transmetre el pes cultural de l'original que trasllada.

Efectivament, traduir és donar a conèixer un altre, un estrany, un estranger pel qual s'ha sentit curiositat, interès o empatia. La consciència del "jo" i de "l'altre", de "l'estrany", de "l'estranger" ens indica que entre algú i l'univers, entre algú i l'altre, i fins i tot entre els diferents "algú" dels quals estem formats cadascun de nosaltres es produeix una tensió entre dos pòls, que podem resoldre de diverses maneres fins a trobar la unitat. Perquè entre l'altre i jo pot néixer la distància i la desconfiança o la proximitat i l'empatia; i així veiem que l'oposició entre el "jo" i "l'altre" només és una etapa a superar. Si podem reconèixer que totes les coses a l'Univers tenen una única substància i que la vida que ens anima tots és una, les diferències amb l'altre poden desaparèixer. D'aquí a escollir "l'altre" en la seva alteritat i a fer-li un lloc en la pròpia llengua i en la

pròpia concepció del món hi ha només una petita passa. I, quan algú tradueix, és perquè bona part de l'etapa a superar ja s'ha recorregut. La reflexió al voltant de la inestabilitat del significat original fa que es repensi, necessàriament, la transferència de significat que tota traducció suposa, així com les dicotomies taxatives entre original / traducció, identitat / alteritat, perquè, per damunt de la tensió, s'intenta estendre ponts i depassar límits, i situar la traducció en un tercer espai de trobada i d'interacció.

Precisament, els conceptes “estrany” i “estranger” estan molt relacionats amb el tema dels viatges i amb el de l'exili que, en el cas concret de la vida i de l'obra yourcenarianes són tan presents com ho són a moltes de les obres que va escollir traduir, entre les quals la del poeta grec Konstantinos Kavafis.

Segonament, la dispersió babèlica de les llengües, a la qual ja hem fet referència, significa, fonamentalment, diferència de mons i de formes de vida; això ens fa considerar que traduir paraules és menys difícil que traduir costums i peculiaritats, relacions personals o celebracions col·lectives. Per això Vladimir Navokov exigia al traductor un sòlid coneixement sociocultural de la realitat de l'autor que es disposava a traduir. Perquè les paraules tenen sentit en el seu món, i el que fa el traductor és fer atenció a aquest món, que ocasionalment<sup>108</sup> li ha tocat transmetre a d'altres.

El traductor accepta que el text literari té com a referent directe la intertextualitat, en el sentit que el seu discurs està vinculat a molts altres discursos precedents i que, per aquest motiu, en tot text literari hi ha una ressonància i una densitat. Efectivament, la literatura viu fora del temps i de l'espai, tot i que existeix, implícita, una idea de tradició transversal o diacrònica que vincula totes les edats. El traductor d'avui també té consciència que no només és un servidor de l'obra de partida i del seu autor, sinó igualment de la llengua a la qual tradueix, i que el fet de seleccionar les paraules amb el propòsit de crear bellesa i literatura implica una responsabilitat. Aquesta responsabilitat és especialment decisiva en el cas de la producció catalana en la qual, ara com ara, tenen curiosament més pes les traduccions que les obres d'autor, és a dir, el que llegeix la major part del públic català són traduccions. La crítica seria potser que, de vegades, en alguns traductors hi ha una hiperconsciència del que estan fent, que resulta més aviat limitadora perquè els pot frenar el normal fluir de l'escriptura.

Jaume Cabré explica que tant el traductor com l'escriptor treballen en solitari i “per amor a l'art”, i que en això s'assemblen als escultors de catedrals: cusen, poleixen, recusen, substitueixen, dubten i enllesteixen una línia, un paràgraf, una pàgina del text, a

---

<sup>108</sup> En el sentit que “ara tradueixes tu, demà ho farà un altre”; per això fem “ocasionalment”.

la qual dediquen les hores que facin falta, sabent que la immensa majoria dels lectors només passaran els ulls una vegada a la seva vida, a velocitat de creuer de lectura, per aquelles línies. De manera semblant, l'escultor de catedrals esmerçava esforços per fer unes motlures a la part alta de la volta que poca gent contemplaria. O esculpia amb passió figures que anirien més amunt de les gàrgoles que amb prou feines s'albiren i que només són visitades pels coloms. I tanmateix no es podia estar de fer-ho ben fet: l'amor a l'art.<sup>109</sup> El traductor també pot passar hores buscant l'equivalència exacta o l'element sonor que produeixi l'emoció que suscitava el text original, i té present que el ressò que provocarà la seva tria en el lector del text traduït serà diferent si aplica una solució o una altra. Sap que treballa per al matís i que ningú no l'omplirà d'honors i distincions: la seva satisfacció és, únicament, la d'haver servit el text.

Hem d'esmentar, específicament, l'encara reiterada invisibilitat dels traductors que les mateixes editorials imposen, en el sentit que massa sovint són ignorats i considerats perfectament intercanviables. Tot i que el traductor és qui ha llegit més a fons l'obra i qui hi ha dedicat més temps, de vegades encara no se li permet lluir el nom a la coberta del llibre, i tot això succeeix perquè, si fos altrament i s'admetés el veritable valor de les traduccions, els professionals haurien / hauríem d'estar molt més ben remunerats.<sup>110</sup> I, com en una roda, si els traductors ens veiessim més ben remunerats, no hauríem de confiar tant sovint els nostres destins a la consecució d'algun premi literari o a la sol·licitud d'ajuts institucionals.

Una altra observació ens duria a relativitzar, precisament, el marc teòric que aquí hem mirat d'establir, si ens plantejem com es pensa sobre la traducció més enllà del paradigma occidental. Perquè malgrat el nombre creixent de corrents traductològics i el fet que els estudis de traducció avancin constantment, l'òptica eurocèntrica fa que es negligeixi qualsevol tradició o proposta teòrico-pràctica que no pertanyi al nostre espai, i que en ocasions apliquem la nostra teoria occidental -sense ni tan sols qüestionar-la- a contextos culturals que ens són del tot aliens. Pot succeir perfectament que d'altres teòrics no occidentals també concebin la traducció literària no només com una transposició de significats o de signes, sinó com un projecte estètic amb importants implicacions per als àmbits de la història literària, de la teoria, la crítica i la recepció. I

---

<sup>109</sup> CABRÉ, Jaume (2005) *La matèria de l'esperit*. Barcelona, Proa (p. 138).

<sup>110</sup> Per vergonya aliena, esmentaré que una de les darreres traduccions que se'm van proposar per part d'una macro-editorial i que estava subvencionada per l'Ajuntament de Barcelona -16 de gener del 2007- me la pensaven abonar a 6 Euros/full, preu al qual s'aplicaria, a més, la reducció corresponent a l'IRPF. El seny i el sentit de dignificació de la professió em van impedir acceptar-la.

que, per aquest motiu, pensin que la competència que es requereix ha de ser més cultural i sensitiva que purament lingüística. I que en les nostres latituds totes aquestes consideracions encara no es tinguin presents.

Finalment, pel que fa a la crítica sobre traducció, és una obvietat dir que a casa nostra és molt escassa, pràcticament nul·la, i la que hi ha sovint és sobre traductors que ja són morts. Les actes i articles sobre congressos i col·loquis sobre traducció arriben a un públic molt limitat. A la premsa, normalment, de traduccions no se'n parla, llevat que el traductor o la traductora siguin "consagrats" i, per descomptat, no hi ha recollida cap història sobre la traducció. Tot això fa que sembli que habitualment el lector de traduccions llegeixi originals, i ens remet novament a la invisibilitat dels que traduïm. En nombroses ocasions i de manera parcial o lleugera es fa referència als errors d'una traducció (sense tenir en compte que l'original mateix en pot contenir) quan, en bona lògica, també se n'haurien d'esmentar els encerts, si hi són. Són comptades les vegades en què la crítica parteix d'una mirada atenta i afectuosa que valori l'esforç del traductor i que tingui en compte la seva trajectòria; normalment aquesta situació es dona només quan es fa referència a algú d'un cert prestigi. D'altra banda, a l'inici d'aquest estudi ja ens hem referit al paper -no sempre elogiuable per excessivament intervencionista- que juguen en tot l'afer els mateixos editors, correctors d'estil i d'altres intermediaris d'obres d'art. Fóra bo que el sistema cultural d'un país comptés amb crítics de qualitat, amb un diccionari de traductors, tant vius com morts, i amb una història d'aquesta pràctica d'escriptura. Perquè, com hem anat veient al llarg d'aquestes pàgines, la traducció és una part ben viva del sistema literari d'un país; Umberto Eco ja afirmava que Europa s'ha bastit amb les traduccions. I no hi pot haver veritable història de la literatura d'un país sense reconèixer l'aportació de les traduccions.

Hem vist, a grans trets i en una mena de panoràmica històrica, l'evolució del pensament i de la reflexió, bàsicament occidentals, al voltant del fet traductiu.

Tot i que, al llarg del temps, hagin canviat els termes, el debat es polaritza en tot moment de la següent manera: o bé és el lector qui fa l'esforç d'anar al text, a l'origen, a la literalitat, a l'Altre, a la *source*, o bé s'adapta el text al nou lector, se'n fa una nova escriptura més lliure tenint en compte el nou context, una re-escriptura adaptada al *cible* corresponent. El traductor o traductora es debat, doncs, entre traduir a partir de la perspectiva de l'altre, traduir l'altre amb la llengua del subjecte dominant en la nova

cultura, o bé mitjançar en les dificultats del trasllat, la qual cosa comporta una reflexió constant durant el procés mateix de traducció.

Com que l'objecte del nostre treball és una obra poètica concreta i la versió -en prosa- que una traductora en va fer per a la seva comunitat lingüística, creiem convenient centrar tot seguit la qüestió en el “fet poètic” com a tal i com a diferent del “fet prosa”, i considerar aquests gèneres i les variants que se'ls poden associar sota una òptica diacrònica.