

Les traduccions literàries indirectes del japonès al català: visió retrospectiva i estat de la qüestió

JORDI MAS LÓPEZ & ALBA SERRA-VILELLA

Universitat Autònoma de Barcelona

Resum: Aquest article se centra en la traducció literària del japonès al català, tant directa com indirecta, des del primer text traduït, del 1904, fins avui. En primer lloc, s'analitza un corpus d'obres traduïdes entre el 1904 i el 2011 per veure quina ha estat l'evolució en el nombre de traduccions directes i indirectes, les llengües de partida de les traduccions indirectes i la distribució de traduccions directes i indirectes per gèneres. En segon lloc, es fa un repàs de les opinions sobre traducció directa i indirecta que s'han donat sobretot al segle XXI, en un context en què la traducció directa s'ha fet molt més habitual que no pas la indirecta.

Paraules clau: traducció indirecta, literatura japonesa, traducció al català.

Abstract: This paper focuses on literary translation from Japanese to Catalan, both direct and indirect, from the first text translated in 1904 to the present. Firstly, we analyze a corpus of works translated between 1904 and 2011 to assess the trends in the number of direct and indirect translations, the languages from which indirect translations have been made and the distribution of direct and indirect translation in each genre. Secondly, there is a review of the opinions on direct and indirect translation which have been made especially in the XXI century, in a context in which direct translation has been much more common than indirect translation.

Keywords: indirect translation, Japanese literature, traslation into Catalan.

Nota: Aquest text forma part del projecte de recerca I+D+I MEC «El impacto de Asia Oriental en el contexto español: producción cultural, política(s) y sociedad» (FFI2011-29090) d'Inter-Àsia, grup de recerca interdisciplinari d'Estudis d'Àsia Oriental (2009 SGR 1103).

Introducció

Des de fa més d'un segle, la literatura japonesa és present en el món literari català, i aquest interès dels lectors i escriptors catalans s'ha materialitzat en la realització tant de traduccions com de creacions pròpies basades en formes literàries japoneses, com són el haiku i la tanka. Començarem, doncs, fent una mirada al segle xx, que ens ajudarà a entendre les tendències actuals en la traducció de literatura japonesa al català. En la primera part d'aquest treball analitzarem l'evolució del nombre de traduccions literàries del japonès al català a partir d'un corpus delimitat temporalment entre el 1904 i el 2011. Hi compararem el nombre de traduccions directes i indirectes, així com la seva distribució al llarg del temps. També considerarem les llengües de partida en les traduccions indirectes, entre les quals sobresurt l'anglès, i la distribució de traduccions directes i indirectes per gèneres, amb un índex de traducció directa notablement més alt en l'àmbit de la narrativa.

La segona part se centrarà en la descripció dels criteris i els condicionants que actualment regeixen l'ús de la traducció directa i indirecta en el trasllat d'obres literàries japoneses al català. Aquesta descripció, que recollirà les poques declaracions que han fet els traductors implicats en el procés, tindrà també en compte la distribució de la modalitat de traducció per gèneres, així com les traduccions fetes a quatre mans, que, a priori, semblen una fórmula per evitar les versions indirectes.

1 Evolució del nombre i tipus de traduccions de literatura japonesa

1.1 Descripció del corpus

El corpus que emprem per a l'anàlisi quantitativa consta d'un total de cinquanta traduccions, de les quals aproximadament un terç són indirectes i dos terços, directes. Les dades d'aquest corpus estan extretes d'un corpus més ampli que forma part de la tesi doctoral d'Alba Serra-

Vilella, encara en procés de confecció. Pel que fa als criteris de delimitació, el corpus inclou les traduccions publicades en format de llibre de textos literaris originalment escrits en japonès i traduïts al català, ja sigui de manera directa o indirecta. La delimitació temporal se situa entre el 1904 i el 2011, des de la primera traducció al català de què tenim constància fins a l'any 2011, que és l'últim del qual tenim dades completes. En resten excloses, per tant, les publicacions periòdiques i les obres més recents, que encara no hem pogut incloure de manera exhaustiva. No obstant això, en la segona part de l'article es farà referència a algunes traduccions posteriors a aquesta delimitació temporal.

La classificació dels textos per tipus de traducció (directa o indirecta) no resulta complicada en general, però presenta certes dificultats que cal comentar. Una de les que se'ns ha presentat és el cas de la «traducció indirecta camuflada», definida per Marín-Lacarta (2008) en l'àmbit de les traduccions del xinès —«traducciones en las que no se indica la lengua de partida y a menudo se menciona el título original del texto chino, lo que da a entender que se trata de traducciones directas». Entre les traduccions al català només hem trobat un cas d'aquest tipus: *Serps i pírcings*, de Hitomi Kanehara (2005). Els paratextos no indiquen clarament quina ha estat la llengua de partida de la traducció, però donen a entendre que s'ha traduït de l'original japonès, i fins i tot la base de dades de l'ISBN la cataloga com a traducció del japonès. No obstant això, el traductor, Albert Mas-Griera, ens va confirmar que es tracta d'una traducció indirecta.

Les traduccions a quatre mans també presenten certa dificultat, ja que hi ha situacions molt variades en funció dels traductors i la dinàmica de treball. Per exemple, el llibre *Seixanta-un haikús per a les quatre estacions* (2006) presenta com a traductors Pau Marqués i Ura Kazuaki, tot i que els paratextos expliquen clarament que Kazuaki només va dur a terme una revisió comparant el text traduït amb l'original japonès, mentre que la traducció es va fer a partir d'una d'italiana. En aquest cas concret es tractaria d'una traducció indirecta, però que disposa també d'una revisió del text comparant-lo amb l'original japonès. Per a aquest estudi hem considerat les traduccions com a directes sem-

pre que un dels dos traductors sabés japonès, tot i que és una qüestió que seria interessant d'estudiar amb més profunditat.

Abans de començar l'anàlisi de les dades quantitatives, hem considerat interessant fer una breu menció de les primeres traduccions al català que es van dur a terme, de manera indirecta, de textos japonesos. La primera va ser *Contes populars del Japó*, del 1904, de la qual sorprèn la poca distància temporal amb la primera publicació al Japó, en anglès (1885–1889), i també el fet que sigui anterior a la traducció al castellà publicada pel mateix editor, Hasegawa, al Japó (1914). Les següents traduccions van ser *Narayama*, de Fukazawa (1984), i *El mariner que va perdre la gràcia del mar* i *La senyora de Sade*, de Mishima (1985 i 1986) —aquestes dues darreres fetes a partir de la versió anglesa de Nathan, revisada per l'autor. El 1988 trobem la primera traducció directa, *Poesia japonesa contemporània*. En aquestes primeres traduccions veiem una representació de cadascun dels principals gèneres literaris: narrativa, teatre i poesia.

1.2 Traduccions directes i indirectes

La taula següent mostra el nombre de traduccions del corpus, dividides per tipus i en total. Les dades estan agrupades en períodes de deu anys, a excepció del primer any i l'últim, el primer per l'aïllament temporal respecte de la resta de traduccions i l'últim perquè ofereix dades interessants, malgrat que no es pugui incloure dins de cap dècada completa.

	<i>Directes</i>	<i>Indirectes</i>	<i>Total</i>
Any 1904	0	1	1
Dècada del 1980	1	3	4
Dècada del 1990	3	3	6
Dècada del 2000	22	8	30
Any 2011	8	1	9
Total	34	16	50

Figura 1. Nombre de traduccions directes i indirectes al llarg del temps.

Tal com mostra la taula anterior, durant la dècada dels anys vuitanta i noranta, el nombre de traduccions és escàs i hi predomina la traducció indirecta. Durant aquests vint anys es publiquen un total de quatre traduccions directes i sis d'indirectes.

Durant la dècada del 2000 augmenta molt el nombre de traduccions, en general, i directes, en particular, especialment a la segona meitat de la dècada, com podem veure en el gràfic següent. Entre els anys 2001 i 2005 es publiquen quatre traduccions indirectes i sis de directes. En els següents cinc anys, en trobem quatre d'indirectes i setze de directes. L'any 2011 presenta una proporció encara més elevada de traduccions directes: vuit davant de només una traducció indirecta.

Com que l'últim dels tres períodes de deu anys representa un augment notable del nombre de traduccions, hem traslladat les dades d'aquesta dècada en un gràfic que mostra el nombre total de traduccions publicades cada any, amb sectors de diferents colors segons el tipus de traducció.

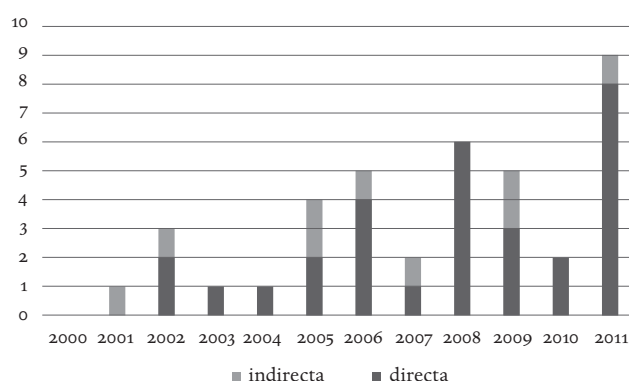


Figura 2. Nombre de traduccions directes i indirectes del període 2000–2011.

1.3 Llengües de partida en la traducció indirecta

A continuació ens centrarem en les traduccions indirectes, i mostrarem, en primer lloc, quines en són les llengües de partida. D'un total de setze traduccions indirectes, la meitat, vuit, han estat realitzades

a partir de l'anglès, i una quarta part, del francès. Hi ha una traducció del castellà, i la resta combina diferents textos com a font, incloent en tots tres casos l'anglès i el francès. El gràfic següent il·lustra aquestes dades:

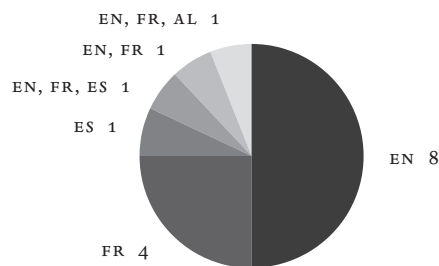


Figura 3. Percentatge de llengües de partida en les traduccions indirectes.

Pel que fa a la distribució temporal, tres de les quatre traduccions del francès són anteriors al 1990 i només una és més recent, del 2005. Les traduccions de l'anglès, en canvi, es concentren més en els últims anys. Tot i això, també s'han consultat fonts franceses en combinació amb fonts angleses en anys recents.

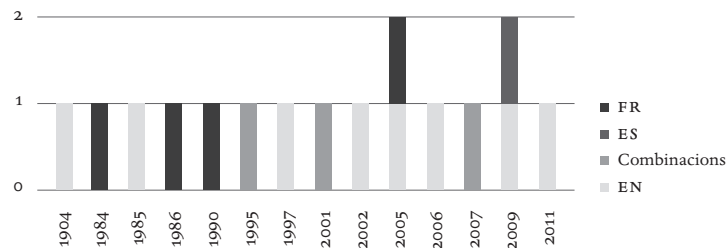


Figura 4. Distribució de llengües de partida de les traduccions indirectes per anys.

Voldríem també mencionar un fenomen curiós: l'ús del català com a llengua de partida per a traduccions al castellà de literatura japonesa. N'hem trobat dos casos: *Tsugumi*, de Banana Yoshimoto (2008b), i

La flor del cerezo: leyendas japonesas (2003). En el primer cas, el llibre és presentat com una traducció d'Albert Nolla i Bibiana Morante, però, segons la informació que ens ha proporcionat el traductor, la traducció al castellà es va realitzar prenent com a base la traducció directa del japonès al català (Yoshimoto 2008a). El segon cas és un recull de contes que es va publicar en català, castellà, gallec, aragonès i èuscar. Dos dels quatre contes que inclou són extrets de reculls de contes publicats anteriorment, un, de *Contes populars del Japó* (1904), i l'altre, de *Contes del Japó* (1985). En l'ISBN s'especifica que aquest llibre s'ha traduït del català al castellà —el traductor és Marco Tulio Ramírez—, i tenint en compte que *Contes del Japó* (1985) era una traducció de Jordi Jané del castellà (*Cuentos del Japón*, 1943), podem concloure que un dels contes inclosos («Uraxima») hauria estat traduït del castellà al català i, novament, al castellà.

1.4 Traduccions per gèneres

Les dades recollides en el corpus permeten observar també el nombre de traduccions per gèneres literaris, en total i dividit per tipus de traducció, com mostra el gràfic següent:

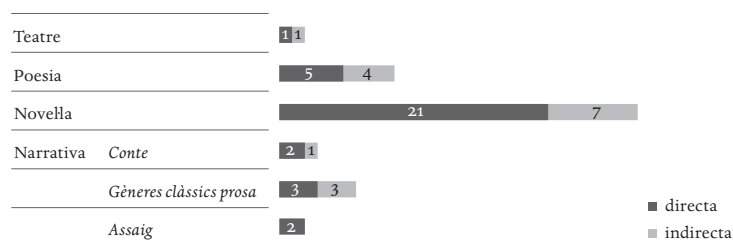


Figura 5. Nombre de traduccions directes i indirectes per gèneres.

El gènere clarament més traduït ha estat la narrativa (37 traduccions), seguida de la poesia (9), del teatre (2) i l'assaig (2). D'entre la narrativa destaca la novella, amb 28 traduccions, és a dir, més de la meitat del total de traduccions. Això és una mostra de la vinculació entre

les traduccions i el mercat, ja que la novella és el gènere més consumit pel públic general, mentre que altres gèneres com la poesia o el teatre solen orientar-se a un lector més especialitzat.

Els gèneres en què la traducció indirecta és proporcionalment més elevada són els gèneres clàssics en prosa i la poesia. Això podria ser degut al fet que els textos clàssics resulten atractius per a determinats traductors encara que no siguin especialistes de la llengua japonesa, com per exemple Xavier Roca-Ferrer, que ha traduït indirectament diverses obres clàssiques japoneses al català i al castellà.

1.5 Relació entre les traduccions de diferents obres d'un mateix autor

Els resultats obtinguts de l'anàlisi del corpus ens han fet reflexionar també sobre les possibles causes que influeixen en el fet que s'opti per una traducció directa o indirecta. En aquest sentit, hem considerat oportú investigar si l'acollida d'algunes obres d'un autor, sigui en la publicació catalana o castellana (ja que ambdues es distribueixen i són accessibles en el mercat català), pot ser un factor que afavoreixi la traducció directa d'obres posteriors. En el corpus hi hem trobat, efectivament, exemples que mostren aquest fet, observant les diferents traduccions d'alguns autors de prestigi. En el cas de Murakami, la primera traducció és indirecta, mentre que la resta són pràcticament totes directes. En el cas de Mishima, les dues primeres són indirectes, dels anys vuitanta, i les tres següents, directes, ja al segle XXI. En el cas de Kawabata i Tanizaki, totes les traduccions són directes, però hi ha traduccions indirectes al castellà anteriors.

També hi ha, però, casos en què no es pot observar una relació entre les traduccions al castellà i al català, com és el de les novel·les de Hiromi Kawakami i Banana Yoshimoto, ja que es van publicar el mateix any en tots dos idiomes.

També hem trobat dos casos d'obres traduïdes al català però no al castellà: *Narayama* (Fukazawa 1984) i el *Diari de Tosa* (Ki no Tsurayuki 2009). Aquest últim no ha estat publicat a la Península en castellà, però sí que n'existeix una traducció al Perú (Ki no Tsurayuki 2004).

2 Estat actual: textos i discursos

Hi ha, doncs, un contrast marcat entre les traduccions literàries del japonès al català fetes al segle xx, principalment indirectes, i les d'aquest primer tram de segle xxi, en què ha predominat la traducció directa. Si calgués assenyalar un any concret en què s'inverteix la tendència, escolliríem el 2002, en què un sol traductor, Albert Nolla, tradueix dues novel·les directament del japonès: *La clau*, de Jun'ichirô Tanizaki, i *Hotel Iris*, de Yôko Ogawa. L'any 2005 també és significatiu perquè *Tôquio Blues* (*Norwegian Wood*), de Haruki Murakami, es va convertir en un gran èxit de vendes i el mateix traductor, Albert Nolla, va rebre el premi Ciutat de Barcelona de Traducció per la seva versió catalana. Això va convertir Murakami en l'autor japonès de referència a casa nostra i va donar visibilitat a una nova generació de traductors que podien fer traduccions directes del japonès al català en el marc dels condicionants de la traducció comercial.

L'any 2009 Nolla va publicar l'article «La literatura japonesa a casa nostra: una invasió subtil?» en la revista *Visat* del PEN Català. Hi constata l'existència d'un boom de la literatura japonesa a Catalunya i en comentava algunes de les claus. Tot i que hi ha hagut força novetats des d'aquell any en el camp que estudiem i que el punt de vista de Nolla no és del tot objectiu —s'hi nota, per exemple, la seva preferència per la literatura contemporània davant de la clàssica, i per la prosa davant de la poesia—, en general estem d'acord amb les opinions que hi expressa, i pensem que pot ser útil partir dels set punts que comenta, afegint-hi, en algun cas, el nostre parer. Aquests punts són:

- La traducció d'obres literàries japoneses al català s'insereix en un marc general d'interès per la cultura japonesa, que ha estat clarament prestigiada a casa nostra, i forma un contínuum amb altres manifestacions culturals, com ara les gastronòmiques, les arquitectòniques o les cinematogràfiques. Nolla no ho esmenta, però en aquest contínuum caldria tenir molt en compte el manga i l'anime, que des de fa força anys han tingut un gran èxit a Catalunya i han contribuït a crear una massa de consumidors joves

—i, en alguns casos, ja no tan joves— ben predisposats, en principi, a acollir qualsevol producte provinent del Japó.

- El boom de traduccions del japonès al català no és pas aïllat, ja que es dona també en moltes altres llengües i països. De fet, la decisió de traduir un autor al català està motivada per l'èxit que les seves obres han tingut en altres llengües europees. És el cas, per exemple, de les traduccions angleses de Haruki Murakami o de les franceses de Yôko Ogawa.
- La proporció d'obres que s'han traduït fins ara és ínfima. Hi ha autors japonesos contemporanis de primera fila que encara no han estat traduïts al català, o dels quals només hi ha una o dues obres traduïdes al català. En aquest sentit, la nostra llengua encara està molt lluny d'altres llengües occidentals. Tot i que l'article de Nolla ja té quatre anys i que des de llavors s'han traduït força obres japoneses al català, aquest panorama no ha canviat significativament. Cal dir, a més, que en llengua castellana, que tampoc no disposa d'una tradició gaire llarga de traduccions literàries del japonès, però que té un mercat molt més ampli, durant aquest període de temps s'han publicat moltes més traduccions que no pas en català.
- Així mateix, la selecció d'obres és parcial. En general, els textos traduïts es poden assignar a dues línies principals: la que encaixa amb una imatge exòtica, orientalitzant, del Japó, i la que veu aquest país com a paradigma de la modernitat. Nolla situa les traduccions de poesia i d'obres clàssiques en la primera línia i la de «les novel·les xocants i amb una càrrega important d'erotisme i violència que produeixen alguns autors contemporanis» en la segona, i es queixa de la nulla, o gairebé nulla, representació de textos literaris de més entitat i d'obres assagístiques o de contingut filosòfic, històric o polític. Pensem que, en el segon cas, la selecció de textos es fa en un context comercial, en funció de les possibles vendes que poden assolir les obres, mentre que en el primer pesa més l'interès personal d'un traductor o d'un editor que assumeix, d'entrada, que difícilment obtindrà grans guanys amb la

publicació d'una obra determinada. Assenyalaríem, així mateix, que l'orientalisme inherent en aquest procés comercial, i que Nolla sembla detectar més aviat en la traducció d'obres clàssiques i de poesia, és també present en la selecció d'obres que semblen reflectir, d'entrada, el Japó ultramodern. De fet, si examinem les publicacions concretes, els estereotips sobre el país del sol naixent són més presents en les obres —i en les cobertes, com remarca Nolla— modernes que en les clàssiques. Ens trobem, doncs, davant d'un peix que es mossega la cua, ja que la indústria editorial difícilment tindrà l'ocasió de donar a conèixer obres que no encaixin amb els estereotips que el públic potencial té sobre la literatura japonesa i la cultura japonesa en general.

- La traducció d'obres de Haruki Murakami té un gran pes específic en l'àmbit que considerem, i condiciona, a més, la selecció d'obres d'altres autors que es publiquen, perquè els editors intenten repetir l'èxit comercial de Murakami contractant els drets d'obres més o menys similars.
- Els condicionaments econòmics tenen un gran pes en les dinàmiques d'edició d'obres japoneses en català, com, de fet, ja hem comentat abans. En aquest sentit, Nolla destaca el fet que una llengua com la castellana, amb una base més àmplia de lectors, ha pogut donar una continuïtat més gran a l'edició de les obres de Haruki Murakami, o continuar publicant les novel·les de Yôko Ogawa, que en català van deixar d'aparèixer quan l'única que se n'ha editat, *Hotel Iris*, no va vendre prou exemplars.
- Finalment, Nolla destaca l'existència d'un petit grup de traductors que poden traduir directament del japonès al català i que s'han format, principalment, a la Facultat de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona (FTI-UAB) i a l'Escola Oficial d'Idiomes de Barcelona (EOIB), alhora que denuncia les condicions laborals en què han de treballar i que fa molt temptador passar-se a una altra llengua de partida, quan es pot, o d'arribada —és a dir, al castellà. Estem d'acord amb Nolla en l'avenç que suposa l'existència d'aquest grupet de traductors i

la gran aportació que han fet la FTI-UAB i l'EOIB, però hem de dir, també, que un repàs de les traduccions publicades en català durant el segle XXI ens dona una llista de només quatre traductors que s'hagin dedicat de manera assídua a la traducció del japonès al català: el mateix Albert Nolla, Jordi Mas López, Marina Bornas i Mercè Altimir. Hi ha, sens dubte, més persones que podrien fer aquesta mena de traduccions —Lourdes Porta, per exemple, que darrerament ha traduït més al castellà—, però el volum total de traduccions que es fan no és prou gran per donar feina a més traductors i dificulta que hi hagi noves incorporacions.

Tot i que el corpus total d'obres literàries traduïdes al segle XXI del japonès al català no és gaire extens, la casuística de les traduccions concretes i dels discursos amb què es presenten o comenten, quan n'hi ha, és força variada. Per aquesta raó, considerem aquests textos dividint-los en tres camps més concrets: la traducció de poesia, les traduccions de gèneres clàssics en prosa i les traduccions d'obres narratives contemporànies. Deixem de banda, doncs, les traduccions d'assaigs i d'obres de teatre, que només disposen de dos volums publicats en cada cas. D'assaig, s'han traduït fins ara l'*Elogi de l'ombra*, de Jun'ichirô Tanizaki (2006), un text que, tot i ser modern, reivindica els valors estètics del Japó tradicional, i *De què parlo quan parlo de córrer*, de Haruki Murakami (2010), que s'ha publicat a causa de la popularitat i l'èxit de vendes de les novel·les de l'autor. En teatre, hi ha una traducció indirecta dels anys vuitanta, *La senyora de Sade*, de Yukio Mishima (1986), i una traducció directa de 2004 de *L'Armari, tres peces de teatre nô modern*, del mateix escriptor, que fins a la irrupció de Murakami, era el més ben conegut d'entre els autors japonesos a casa nostra. En tot cas, aquestes quatre traduccions ja donen una idea de fins a quin punt la selecció d'obres a traduir es fa en funció d'imatges preexistents o de la popularitat de determinades figures que es miren de manera isolada.

El nostre objectiu en aquesta secció és examinar els discursos actuals sobre la traducció directa i indirecta en l'àmbit de la traducció del

japonès, i per aquest motiu considerarem principalment els textos publicats al segle XXI, però puntualment també anirem més enrere, quan hi hagi textos o punts de vista que pagui la pena de tenir en consideració o que encara tinguin una presència important en el panorama actual. Tenim també en compte les traduccions a quatre mans, que, en principi, semblen una via per fer possible una traducció directa quan la primera opció de traductor ho fa impossible, ja sigui perquè la persona en qüestió no sap japonès o perquè és una persona japonesa que necessita que la seva traducció sigui revisada. Cal dir també que no avaluarem la qualitat de les traduccions, sinó tan sols la seva existència i els discursos a què donen lloc, i que tampoc no pretenem ser exhaustius en la nostra anàlisi, sinó que ens centrarem en els punts que considerem més rellevants.

2.1 Traduccions de poesia

La poesia és, potser, el gènere en què els criteris que s'apliquen a la traducció poden fer variar més el resultat final del procés, en funció, sobretot, de si s'opta per mantenir o transposar la mètrica dels poemes i la construcció del text o, més aviat, per dur a terme una traducció documental. Això, afegit a la llunyania de la llengua japonesa, fa que sigui habitual que les traduccions catalanes de poesia japonesa es presentin amb l'original calligrafiat, com si aquest procediment assegurés la conservació del sentit profund del poema, o d'un suposat «esperit japonès» que corre el risc de perdre's durant el trasllat. Cal dir que, en les obres integrades per haikus o tankes, aquesta solució contribueix a donar al text final una extensió suficient per permetre'n la publicació com a volum, però creiem que el motiu de més pes és aquesta preocupació de traductors o editors davant del que es percep com una pèrdua irremissible del sentit profund dels poemes. En molts discursos presents en pròlegs o en articles que comenten traduccions de poesia japonesa, es fa evident que el que es demana a la traducció no és tan sols que transposi en català uns textos concrets, sinó tota una tradició literària que, a més, se sol presentar com a irremeiablement allunyada i exòtica.

El primer volum de poesia japonesa publicat en català, però, inclou autors moderns i s'allunya d'aquesta presentació. Es tracta d'*Antologia de poesia japonesa contemporània*, del 1988, en traducció a quatre mans de Felícia Fuster i Naoyuki Sawada. Es tracta, doncs, d'una traducció directa, i en el pròleg Fuster declara que s'ha intentat ser tan fidel com s'ha pogut a l'original. No explica en què consisteix aquesta «fidelitat», però, tenint en compte l'absència de traduccions directes del japonès al català en aquell moment i l'interès de Fuster per la llengua japonesa, podem entendre que es refereix fonamentalment a fidelitat semàntica.

El volum següent és del 1995. *Per tot coixí les herbes. De la lírica japonesa* és una antologia de poesia japonesa clàssica traduïda per via indirecta —de l'anglès i el francès— pel poeta i traductor Miquel DescLOT. El llibre no inclou la versió japonesa dels poemes —cal dir que ja és un volum d'un gruix força generós, i que duplicar-ne l'extensió l'hauria encarat excessivament—, i el traductor en justifica el trasllat —és a dir, la «fidelitat» del seu text— no per la via de l'acostament semàntic, sinó del respecte a l'«esperit» dels textos:

És prou clar que, sense jo saber japonès, les meves versions no poden aspirar mai al títol de traduccions. Per això he fet meva l'encertada paraula «interpretacions», que Manent va escollir per a la seva anàloga experiència amb la poesia xinesa. En conseqüència, no he pogut pretendre mai assolir la literalitat, però en canvi sí que hi he perseguit amb afany la literarietat. Per dir-ho encara amb unes paraules de l'alludit pròleg de Manent, jo també «m'he decantat a respectar, més que la fidelitat literal, l'esperit i el to de cada poema». Si se'm permet doncs l'atreviment, diria que no he *traduït* poesia japonesa al català, sinó que he *escrit* poesia japonesa en català.

[...] Encara que pugui semblar agosarat, crec que la dificultat de desconèixer la llengua original dels poemes se m'ha girat en l'avantatge inesperat de sentir-me més que mai el creador dels poemes que suposadament traduïa, en una alienació que em metamorfosava, travessant segles i terres, en poeta japonès. (Diversos autors 1995: 135–136)

Des del punt de vista de DescLOT, doncs, l'«esperit» d'un text literari rau en el seu arranjament discursiu, i la tasca del traductor consisteix a re-

crear, més que no el contingut semàntic de l'obra, aquesta construcció del discurs. En el fons, doncs, el que el traductor reivindica és la importància del treball que es du a terme en la llengua d'arribada, cosa que pot compensar les mancances que, en el seu cas, hi pugui haver en la part inicial del procés, la de la lectura dels textos originals. En aquest sentit, i en relació amb la darrera frase de la citació del seu pròleg, és evident que hem de llegir *Per tot coixí les herbes* en relació amb els dos llibres de poesia en què Miquel DescLOT s'acosta a les formes poètiques japoneses: *El llevant bufa a ponent*, del 1992, on tankes i haikus es tracten seguint força escrupolosament els principis de la tradició original, i *Com si de sempre*, del 1994, on el poeta s'hi acosta amb molta més llibertat, sovint convertint aquests motlles poètics en formes estròfiques que combina com li sembla millor.

És molt revelador contraposar el punt de vista de Miquel DescLOT amb el de Natàlia Barenys, que l'any 2001 va publicar *Gota de rosada en una fulla de lotus*, de Ryôkan, a partir de traduccions angleses, franceses, castellanes i catalanes. Barenys, com DescLOT, empra el mot *esperit* i es fixa l'objectiu de preservar-lo en la traducció, però el procediment que segueix és exactament el contrari:

Vull destacar, per damunt de tot, que he traduït els poemes com a practicante de zen i no com a traductora. En aquest sentit, la feina realitzada pot divergir bastant de la que hauria fet un poeta o un professional de la traducció. Penso que és precisament en aquest fet on rau l'interès d'aquesta versió. Per a mi ha estat un intent d'aproximar-me a l'esperit. Així, he eludit mètrica i rima, que, d'altra banda, difereixen tant en la lírica japonesa, que per força hom ha d'inventar a l'hora de transvasar-lo a la nostra llengua [...] És com un retrocés, com una pèrdua. Tot el contrari del cinisme, dels jocs de paraules, de l'abundància de coneixements i de lectures. (Ryôkan 2001: 16)

Segons Barenys, doncs, la «fidelitat» consisteix a transposar el contingut semàntic dels poemes, i el fet de deixar de banda recursos literaris com el de la mètrica —que, per DescLOT, són precisament els que permeten accedir a l'«esperit» de les composicions— fa que l'essència d'aquests poemes, el seu «esperit», s'hi faci encara més present. Sens

dubte, aquest punt de vista s'origina en el fet que Natàlia Barenys, com ella mateixa reconeix d'entrada, no és poeta ni traductora professional. Pensem, a més, que la seva afirmació no vol tant justificar una traducció que es fa per via indirecta com defensar uns criteris de traducció que fan que, en bona mesura, el resultat sigui una traducció documental més que no pas substitutiva o literària. Al final de la «Nota sobre la traducció» apareix una frase que demostra perfectament que la qüestió que es planteja Barenys no té a veure específicament amb la traducció indirecta, sinó amb la traducció en general: «La traducció dels poemes de Ryôkan són perfectament possibles en una llengua tan diferent del japonès com el català, donat que l'important és l'esperit, i l'esperit és únic» (Ryôkan 2001: 17).

El volum *Seixanta-un haikús per a les quatre estacions: antologia bilingüe de poesia japonesa* (Ura & Marqués 2006), ens sembla paradigmàtic de l'aproximació més habitual a casa nostra a la traducció de poesia japonesa. La versió que s'hi presenta, a quatre mans, és indirecta, feta per Pau Marqués per via de l'italià, però després va ser revisada, des del punt de vista de l'adequació lèxica als originals japonesos, per Kazuaki Ura. Els haikús, de diversos autors, apareixen amb el text original transcrit en alfabet llatí, i el volum té il·lustracions d'Enric M. Català. Trobem especialment interessant una afirmació que Pau Marqués fa al principi del pròleg:

Traslladar la complexitat d'una cultura mil·lenària closa en uns depuradíssims versos, sense el suport de nombrosíssimes i erudites explicacions, és una bella utopia; fer-ho, imitant-ne l'estructura poètica, i amb la intenció d'una traducció que funcioni de manera autònoma, una bogeria confessable. (Ura i Marqués 2006: 6)

Sens dubte, en una traducció de l'anglès, l'alemany, el francès..., és a dir, d'una llengua més propera, ni que es tractés d'una antologia, no es plantejaria la necessitat de «traslladar la complexitat d'una cultura mil·lenària», sinó que l'objectiu del traductor seria senzillament produir una versió catalana d'un text concret escrit en una altra llengua.

Òbviament, el fet que un objectiu com aquest s'arribi a plantejar en el cas del japonès respon a la consciència que els textos concrets s'han de llegir tenint en compte un conjunt de conviccions i convencions que sovint tenen poc a veure amb les nostres, la qual cosa convé que els lectors tinguin present a l'hora de fer-ne la lectura. El simple fet, però, que els traductors es plantegin un objectiu com aquest, ni que sigui per descartar-lo per impossible, evidencia que, quan ens trobem en el terreny de les llengües més allunyades del català, l'horitzó conceptual en què es duu a terme la traducció és ben diferent, i, en el cas del japonès, força condicionat pels discursos orientalistes.

Aquestes no són les úniques traduccions de poesia japonesa que s'han editat en català durant aquest període. El 1997, J.N. Santaaulàlia, en col·laboració amb Jordi Pagès, va publicar *Marea baixa: haikús de primavera i d'estiu* (Diversos autors 1997). Tot i tractar-se d'una traducció directa, en el pròleg destacava la utilitat que havia tingut l'obra *Haiku*, de R.H. Blyth, en la confecció de les versions catalanes, i reconeixia, doncs, la utilitat que les traduccions anteriors en altres llengües europees tenen per als traductors que escometen traduccions directes. El 2006, Àngel Ferrer, amb la col·laboració de Doho Yayoi, va publicar *Els haiku del mestre: antologia de haiku del mestre Kawaguchi Teiichi*. En el pròleg, Ferrer destaca l'escassa tradició de traducció directa del japonès al català i assenyala que «la sublim literatura clàssica i actual, si arriba al català és gràcies a altres llengües que no sempre reflecteixen l'original». Aquest escull justifica, doncs, l'oportunitat d'una traducció directa com la seva, que a més ve reforçada per la seva vinculació personal amb l'autor i la seva llarga trajectòria al Japó, totes dues àmpliament destacades en els paratextos que acompanyen la traducció.

Posteriorment, ha aparegut *Herba roja de tardor*, de Vicente Haya (2009), en traducció de Teresa Costa-Gramunt —que, de fet, és un estudi escrit en castellà sobre el haiku, més que no pas una antologia de haikus per bé que en tradueix molts per il·lustrar els conceptes que s'hi tracten—, així com una traducció directa: *Cent de cent. Hyakunin isshu*, de Fujiwara no Teika, confegida per Jordi Mas López (2011).

2.2 Traduccions de gèneres clàssics en prosa

Abans del segle XXI, en llengua catalana només hi havia un text clàssic japonès en prosa: el *Diari* de Murasaki Shikibu, traduït des del francès per Dolors Farreny i publicat en la col·lecció «Espai de dones» d'Edicions de l'Eixample l'any 1990. Ja al segle actual, han predominat les traduccions directes, principalment a causa de les diverses traduccions dutes a terme per Jordi Mas López —*Contes d'Ise* (Anònim 2005), *Diari de Tosa* (Ki no Tsurayuki 2009) i *L'estret camí de l'interior* (Bashô 2012)—, a les quals se suma *Viaranys d'Oku* —*Oku no hosomichi*, que és la mateixa obra que *L'estret camí de l'interior*—, l'única obra traduïda dues vegades al català, en versió de Vicent Sanahuja (Bashô 2008).

En aquest àmbit, el discurs més interessant en relació amb la traducció indirecta és el que exposa Xavier Roca-Ferrer en la introducció de *La novella de Genji: el príncep resplendent*, de Murasaki Shikibu (2006), que tradueix parcialment a partir de versions pont en anglès, alemany i francès. Aquest discurs sorgeix,ensem, arran de la publicació de la versió castellana íntegra que Xavier Roca-Ferrer va fer del mateix text (Murasaki Shikibu 2005–2006b). Just abans que la seva traducció sortís al mercat editada per Destino, Atalanta en va treure una altra també íntegra i en castellà que Jordi Fibla va traduir a partir de la versió anglesa de Royall Tyler (Murasaki Shikibu 2005–2006a). Això va provocar que Roca-Ferrer sentís la necessitat de justificar la seva versió, i aquest discurs, pensat per al context de la llengua castellana, es va traslladar després al volum català.

Mentre en l'àmbit de la poesia Miquel Desclot es limitava a justificar l'existència de les seves versions i les possibles bondats de la traducció indirecta, Xavier Roca-Ferrer va més enllà i, en el seu intent de defensar la seva traducció, s'expressa en uns termes que suggereixen que la traducció indirecta és fins i tot preferible a la directa. De fet, els termes en què exposa la seva argumentació fan pensar en tot moment que la seva traducció és directa, i el lector que no ho sap amb antelació rep amb sorpresa l'afirmació, feta molt al final, que es tracta, en realitat, d'una versió indirecta.

El traductor comença exposant la idea que, en traduir un text, cal recrear-lo en la llengua d'arribada, i que la llunyania del japonès fa que aquest procés de recreació o reformulació sigui molt més important:

Si qualsevol traducció, bona o dolenta, està condemnada a ser una recreació més o menys aproximada de l'original, tractant-se d'una traducció del japonès el seu caràcter de «recreació» (potser seria més exacte parlar de reconstrucció) resulta infinitament més acusat a causa de la immensa diferència entre l'estructura de la llengua que feia servir Murasaki Shikibu i qualsevol de les llengües que es parlen o s'han parlat a Europa i Amèrica. Això vol dir que forçosament el traductor hi ha de posar molt més «de la seva collita» perquè el resultat sigui mínimament entenedor pel públic al qual va dirigir. (Murasaki Shikibu 2006: 44)

Roca-Ferrer il·lustra aquesta idea amb un exemple de construcció japonesa que, traduïda literalment —això és, pràcticament mot per mot—, resultaria incomprendible per al parlant d'una llengua occidental, i tot seguit alludeix el cas de Yukio Mishima, que s'assegurava de la qualitat de les traduccions de les seves obres a altres llengües donant el caràcter de «traducció autoritzada» a versions angleses que podia revisar i que li mereixien tota la confiança.

És al final de l'exposició on el traductor formula exactament la defensa del seu text:

Aquesta versió del *Genji* no és directa, però, a diferència de les versions alemanya de H. Herlitschka (1937) i italiana a cura d'Adriana Motti i Piero Jahier, que encara publica Einaudi, que són traduccions fidels a la clàssica de Waley, o de la publicada fa molt poc al nostre país per Atalanta (2005), que és una traducció literal de la nova versió anglesa, la tercera, preparada per l'australià Royall Tyler (Penguin, 2001), la nostra ha estat construïda a partir de cinc versions diferents (totes directes) de l'obra. (Murasaki Shikibu 2006: 47–48)

Al capdavant, el que Xavier Roca-Ferrer defensa és una versió indirecta feta a partir de diverses traduccions pont davant d'una versió indirecta feta a partir d'una única traducció pont, però, en fer-ho, aplica l'adjectiu *literal* —pensem que de manera gratuïta i injusta, sobretot

si tenim present l'exemple de traducció literal que ha donat una mica més amunt— a la publicada per Atalanta. Si ens atenim a les paraules de la nota d'aquest traductor sense mirar de posar-les en context, sembla que se'ns digui que, com més allunyada de l'original i més «reconstruïda» o «reformulada» sigui una traducció, més bona serà, la qual cosa, però, no és coherent amb el fet que, quan especifica les traduccions pont que s'han fet servir, el traductor afirmi a peu de pàgina: «Les tres traduccions esmentades [les de Waley, Seidensticker i Benl] compten amb l'“aval i recomanació” de Harold Bloom, cosa que no és cap ximpleria» (Murasaki Shikibu 2006: 48).

Potser conscient de la poca solidesa del seu discurs, i sense la necessitat de justificar la seva traducció, quan Xavier Roca-Ferrer va publicar la del *Quadern de capçalera* (Sei Shônagon 2007) l'any següent va deixar força més de banda aquesta qüestió i es va limitar a emprar el mot *versió* en el pròleg i a referir-se de manera no gaire explícita a les traduccions pont amb què havia treballat (Sei Shônagon 2007: 44). Cal dir, però, que en la pàgina de crèdits del volum, com ja passava en *La novella de Genji*, es dona el títol de l'obra original en japonès sense esmentar-hi cap traducció en altres llengües.

2.3 Traduccions d'obres narratives

El corpus d'obres narratives és el més nombrós a aquestes altures del segle XXI, i el que decanta la balança definitivament cap a la traducció directa. Tanmateix, com que es tracta de l'àmbit amb una vocació comercial més clara, tampoc no ha donat lloc a gaires declaracions per part dels traductors, i, per tant, la millor manera de veure quins són els criteris que la regeixen és examinar-ne la llista de títols publicats.

Fins al 1999, només s'havien traduït tres novel·les japoneses al català, totes per via indirecta: *Narayama*, de Shichirô Fukazawa (1984); *El mariner que va perdre la gràcia del mar*, de Yukio Mishima (1985), i *Els amics*, de Kazumi Yumoto (1997). El 1999, com si fos per avisar que el panorama estava canviant, van aparèixer dues traduccions fetes a quatre mans i, doncs, directes: *La tomba de les llumenetes*. *Les algues america-*

nes, d'Akiyuki Nosaka, i *Botxan*, de Natsume Sôseki —aquesta segona, de fet, a sis mans, amb dues traductores catalanes i una de japonesa.

A partir de llavors va començar la «invasió subtil» de què parlava Albert Nolla en l'article que hem citat més amunt. En general, és evident la voluntat de les editorials de publicar traduccions directes, per bé que encara en trobem d'indirectes: *El meu amor Sputnik*, de Haruki Murakami (2002); *Serps i pírcings* de Hitomi Kanehara (2005); *Despietat país de les meravelles i la fi del món*, de Haruki Murakami (2009); *La devoció del sospitós X*, de Keigo Higashino (2011), i *Balla, balla, balla*, de Murakami (2011). D'acord amb aquesta preferència per la traducció directa, cada editorial busca les fórmules i els traductors de confiança, que li permeten treure al mercat les obres els drets de les quals han contractat. Així, per exemple, Quaderns Crema publica la narrativa de Hiromi Kawakami en traducció directa de Marina Bornas, i Ara Llibres, que també ha tret una novella de Ryû Murakami (2008) en traducció directa d'Albert Nolla, n'ha editat dues de Yukio Mishima, *La remor de les onades* (2008) i *El temple del pavelló daurat* (2011) en versió a quatre mans de Ko Tazawa i Joaquim Pijoan.

Cal tenir present que en l'edició d'aquestes obres narratives, que aspiren a assolir un públic ampli, la dinàmica del mercat té un pes més important que en la traducció d'obres clàssiques o de poesia, i sovint els traductors i les editorials han de fer un esforç considerable, o fins i tot desenraonat, per arribar a les llibreries en èpoques determinades —com Sant Jordi o Nadal— o adaptar-se a condicionants que, puntualment, poden inclinar la balança de la banda de la traducció indirecta. Un bon exemple d'aquests condicionants és la publicació de les obres de Haruki Murakami a l'editorial Empúries. Atès que Murakami és l'autor de qui més obres s'han traduït en català i que, en bona mesura, és responsable del boom de la literatura japonesa a casa nostra, pensem que paga la pena fer un repàs del camí que ha seguit l'edició de les seves obres.

Empúries va adquirir els drets d'edició de les obres de Murakami juntament amb Tusquets, que hi va aportar més capital. Per tant, Tusquets publica les seves obres en castellà i Empúries, en català. En aquest acord, es permet que la traducció castellana surti abans que la

catalana, però no a l'inrevés. A la pràctica, això fa que Tusquets marqui els calendaris d'edició, i Empúries té llibertat per treure les obres al mateix temps —cosa en principi aconsellable, per aprofitar l'embranchada que el nou Murakami pugui prendre en el mercat bilingüe de casa nostra— o fer-ho més tard. Darrerament, Tusquets també ha aplicat el criteri de treure l'edició castellana molt abans que l'anglesa, potser per no perdre un públic fidel a l'autor, tant a l'Estat espanyol com a la resta de països de parla castellana, que podria optar per adquirir-ne la versió anglesa si sortís abans.

Tusquets va encetar l'edició de l'obra de Haruki Murakami en castellà amb una de les seves novel·les de més èxit, la *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo* (2001). En aquell moment, però, Empúries va decidir no arriscar-se a treure una novel·la molt extensa d'un autor que encara era desconegut a casa nostra. La primera obra de Murakami a sortir en traducció catalana va ser *El meu amor Sputnik*, feta per Concepció Iribarren a partir de l'anglès, el 2002. L'any següent va aparèixer *L'amant perillós: al sud de la frontera, a l'oest del sol*, en una traducció indirecta també de Concepció Iribarren; tanmateix, Albert Nolla, que tenia accés a l'original japonès, en va revisar el text a fons, i finalment la traducció es va editar signada per tots dos.

Cap d'aquestes dues novel·les no va tenir gaire èxit en el mercat català, i si *Tòquio Blues (Norwegian Wood)* es va arribar a publicar el 2005 va ser perquè hi va haver un canvi d'editor i la traducció va rebre un ajut de Japan Foundation (Nolla 2009). Aquesta novel·la es va convertir en un gran èxit de vendes i va fer que, a partir d'aquell moment, les obres de Haruki Murakami es publicuessin a mesura que anaven apareixent en japonès. Així mateix, també s'han anat publicant obres anteriors no aparegudes abans. En la mesura del que és possible, sempre que les circumstàncies i els calendaris editorials ho han permès, el traductor al català ha continuat sent Albert Nolla.

Així, el 2006 es va publicar *Kafka a la platja*, i el 2008, *After Dark* i *El salze cec i la dona adormida*, una antologia de contes aplegats expressament per a l'edició anglesa, però que en català es van traduir directament del japonès. Tanmateix, l'any 2009 va aparèixer *Despietat país*

de les meravelles i la fi del món en traducció de l'anglès d'Imma Estany per coincidir amb l'edició en castellà. La traducció de les dues obres següents era directa i signada altre cop per Nolla: *De què parlo quan parlo de córrer*, el 2010, i *Crònica de l'ocell que dóna corda al món*, que havia estat la primera a aparèixer en castellà, el 2011. Cal dir que la segona, molt voluminosa, va aparèixer directament en edició de butxaca a fi de minimitzar el risc de treure un llibre que ja feia temps que estava disponible en castellà.

L'obra següent, *1Q84*, va aparèixer el 2011 en dos volums —es tracta d'una obra molt extensa, i en realitat consta de tres llibres—, en traducció directa de Jordi Mas López. *Ball, balla, balla*, en canvi, que era una obra «antiga», va aparèixer l'any següent, en una traducció indirecta feta per dos traductors, Núria Parés i Àlex Gombau; en aquest cas, doncs, no n'hi va haver prou, fent la traducció a partir de l'anglès, que sempre resulta més ràpid que no pas fer-la del japonès, sinó que la feina es va haver de repartir entre dues persones que treballessin alhora. La darrera obra de Murakami a publicar-se en català fins ara ha estat *El noi sense color i els seus anys de pelegrinatge*, del 2013, en traducció directa de Jordi Mas López.

Precisament, arran de la publicació al Japó d'aquesta darrera novel·la de Murakami, i abans que en sortís la traducció catalana, en l'article «El boom de Haruki Murakami no s'atura», Ko Tazawa es va referir a la traducció del japonès centrant-la en aquest autor:

Si són unes novel·les tan ben escrites, és previsible que siguin difícils de traduir, sobretot en un país com Catalunya, on hi ha una tradició relativament curta de traduir literatura japonesa. Com fer-ho bé, aleshores? Naturalment, l'ideal seria que hi hagués traductors catalans que dominessin el japonès perfectament i que també en coneguessin la cultura, la política, la geografia... és a dir, que ho sabessin tot sobre el Japó. La segona opció seria que treballessin un traductor japonès que sabés català i un escriptor català de qualitat en equip. És el que vam fer amb Joaquim Pijoan, guanyador del premi Sant Jordi de literatura, per a les traduccions de *La remor de les onades* i *Temple del pavelló daurat*, de Mishima. Creiem que ha funcionat prou bé. (2013: 44)

És evident que Ko Tazawa no considera la traducció indirecta una possibilitat plausible o acceptable, i que defensa la via de la traducció directa sempre que es faci amb garanties de qualitat. Ara bé, tenim la sensació que, de la mateixa manera que Xavier Roca-Ferrer distorsionava l'adjectiu *literal* en aplicar-lo a la traducció de l'obra de Murasaki Shikibu publicada per l'editorial Atalana, Tazawa adopta un criteri diferent a l'hora de descriure una traducció directa feta per un sol traductor o feta per dos traductors, un de cada llengua. Les demandes que fa als traductors catalans —«que dominessin el japonès perfectament» i «que ho sabessin tot sobre el Japó»— ens semblen desenraonades i, en certa manera, fora de lloc, perquè deixen de banda una part de l'activitat traductora que tot professional té ben present: la de la documentació, que és imprescindible en qualsevol tipus de trasllat lingüístic, ja sigui literari o no, i que avui dia es fa principalment per mitjà d'Internet. En canvi, les demandes que fa als traductors que treballen a quatre mans —«que sabés català», el japonès, i que sigui «un escriptor català de qualitat», l'altre— no semblen pas tan exigents. I, sobretot, deixa de banda altres qüestions, com ara que la part japonesa ha de fer una traducció inversa, des de la seva llengua materna a una segona llengua, cosa no gaire habitual en l'àmbit de la traducció professional, i sobretot en el de la literària, o que una dinàmica de treball d'aquesta mena pot provocar que el procés no sigui prou àgil per complir uns terminis com els que, per exemple, ha hagut de respectar l'edició de les obres de Murakami en català. En tot cas —i aquesta és una crítica que es pot fer tant a l'article de Tazawa com, en part, a la nostra recerca, que tampoc no pretén entrar en aquestes qüestions amb més detall—, cadascuna de les modalitats de traducció —directa, indirecta o a quatre mans— pot estar condicionada per molts factors —habilitat del traductor o traductors, recursos de què disposi, termini de lliurament, coordinació entre els traductors quan n'hi ha més d'un, etc.— que en poden fer variar molt el resultat final. Aquesta és una de les raons per les quals hem optat per no valorar la qualitat de les traduccions del japonès al català que hem revisat, sinó centrar-nos en els discursos sobre la traducció a què han donat peu.

3 Conclusions

Concloem, doncs, que la traducció literària del japonès al català es troba en un moment encara de transició, tot i que potser més a prop del final que del començament. Si fins ben al final del segle *xx*, la traducció indirecta era la norma, en aquests primers anys del segle *xxi* s'ha anat imposant el trasllat directe, que ja es pot dur a terme amb una certa normalitat perquè hi ha un grup de traductors que disposa dels coneixements i dels mitjans de fer-ho. En un context com aquest, la traducció indirecta, doncs, queda relegada a un paper accessori, normalment lligat a projectes que tenen una implicació personal important per a la persona que la du a terme: és el cas, per exemple, de Miquel DescLOT, que tradueix poesia japonesa a partir de l'anglès i el francès en un moment en què el haiku i la tanka tenen una presència molt important en la seva pròpia producció poètica, o de Natàlia Barenys, que s'acosta a la poesia de Ryōkan com a practicant de zen.

Si considerem, però, que aquesta etapa de transició encara no s'ha acabat, és sobretot perquè en el context de la traducció d'obres narratives, que és aquella en què les qüestions econòmiques tenen un pes més important, encara es considera possible, si bé no òptim o preferible, publicar traduccions indirectes, que normalment es fan a partir de l'anglès i ja no del francès, com passava fa unes dècades. Qüestions com ara el termini de lliurament de la traducció, la tarifa que caldrà pagar al traductor —una traducció directa exigirà més temps al traductor i un cost més elevat per a l'editorial— o la simple impossibilitat de disposar d'un traductor o traductora que pugui fer-ne la traducció directament del japonès en un moment determinat poden decantar la balança cap a la traducció indirecta. Cal no perdre de vista que, tot i que, com hem vist, hi ha un petit grup de traductors que pot traduir literatura del japonès al català, el volum total d'obres que es tradueixen no és prou elevat per donar feina de manera continuada a gaires persones, i això fa que tant el nombre de professionals que poden entrar en aquest àmbit editorial com a traductors com els esforços que hi poden dedicar aquells qui ja en formen part siguin limitats. És ben com-

prensible, doncs, que puntualment les editorials s'hagin d'inclinar, ho vulguin o no, per la traducció indirecta. Per posar-ne un exemple: a les primeres dècades del segle xx, encara era possible fer «versions» o «interpretacions» de l'anglès a través del francès, però actualment això seria totalment impensable. En japonès, en canvi, la traducció indirecta, fins i tot quan no sorgeix d'una forta motivació personal, com en els casos de DescLOT o Barenys que comentàvem, encara és possible i, de fet, es dona amb una certa assiduitat.

Cal dir, també, que la preferència per la traducció directa s'ha imposat d'una manera, diguem-ne, acrítica. En principi, el trasllat directe d'obres literàries sembla preferible a l'indirecte, però quan hom defensa la necessitat de la traducció directa ho fa partint d'una imatge una mica idealitzada del procés, i sense tenir en compte altres factors que també són d'una gran importància: la competència de la persona que tradueix no solament en la llengua de partida, sinó també en la d'arribada, el termini de què disposarà per dur a terme la traducció, i la tarifa que cobrarà —si la traducció és gaire complicada, potser haurà de treballar a un ritme superior a l'aconsellable per fer que li surtin els comptes—, etc. D'altra banda, i com és lògic, les notes introductòries o finals de les traduccions directes no defensen aquesta via traductora, que implícitament sempre es considera preferible, i si es parla de la traducció, sol ser per informar el lector de les decisions que s'han pres i, en tot cas, d'allò que s'ha perdut durant el procés de trasllat.

En tot cas, seria en les traduccions indirectes on hauríem d'anar a buscar discursos que les justifiquessin i que enriquissin teòricament el debat. Hem revisat, en aquest sentit, els punts de vista de DescLOT, Barenys, Roca-Ferrer i Tazawa. De tots ells, potser el de Miquel DescLOT és l'únic que es pot abstenir del comentari o la justificació d'una traducció concreta, però, en aquest cas, el traductor es remet explícitament al mestratge del Marià Manent traductor de poesia xinesa i no aporta, tampoc, cap innovació des del punt de vista teòric —ni, de fet, és la seva intenció. Tanmateix, pensem que, a partir d'ara, és ben possible que hi continuï havent projectes de traducció per via indirecta com la de Miquel DescLOT —remetent-nos a l'exemple de l'anglès que

hem donat més amunt, és molt difícil pensar que el japonès arribarà a ser mai una llengua tan accessible com avui dia ho és l'anglès—, i que, per tant, seria desitjable fer una reflexió teòrica sobre la utilitat de la traducció indirecta, cosa que podria resultar molt útil tant per al cas del japonès com d'altres llengües. Aquesta reflexió, però, queda fora de l'abast d'aquest article.

Referències bibliogràfiques

- Anònim. 1943. *Cuentos del Japón*. Adaptació de Marià Manent. Barcelona: Juventud.
- Anònim. 1985. *Contes del Japó*. Adaptació de Marià Manent. Traducció de Jordi Jané. Barcelona: Joventut.
- Anònim. 2003. *La flor del cerezo: leyendas japonesas*. Traducció de Marco Tulio Ramírez. Barcelona: La Galera.
- Anònim. 2003. *La flor del cirerer: llegendes japoneses*. Traductors diversos. Barcelona: La Galera.
- Anònim. 2005. *Contes d'Ise*. Traducció de Jordi Mas López. Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Bashô, Matsuo. 2008. *Viaranys d'oku*. Traducció de Vicent Sanahuja. Girona: CCG.
- . 2012. *L'estret camí de l'interior*. Traducció de Jordi Mas López. Barcelona: Edicions de 1984.
- Desclot, Miquel. 1992. *El llevant bufa a ponent*. Lleida: Pagès Edicions.
- . 1994. *Com si de sempre*. Barcelona: Edicions 62.
- Diversos autors. 1988. *Poesia japonesa contemporània*. Traducció de Felícia Fuster i Naoyuki Sawada. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- Diversos autors. 1995. *Per tot coixí les herbes: de la lírica japonesa*. Traducció de Miquel Desclot. Barcelona: Proa.
- Diversos autors. 1997. *Marea baixa: haikús de primavera i d'estiu*. Traducció de Jordi Pagès i J.N. Santaaulàlia. Barcelona: La Magrana.
- Fujiwara no Teika (antòleg). 2011. *Cent de cent. Hyakunin isshu*. Traducció de Jordi Mas López. Bellcaire d'Empordà: Vitella.

- Fukazawa, Shichirô. 1984. *Narayama*. Traducció d'Alfred Badia Gabarró. Barcelona: Proa.
- Hasegawa, Takejirô, ed. 1904. *Contes populars del Japó*. Traducció de Jaume Massó i Torrents. Barcelona: L'Avenç.
- Haya, Vicente. 2009. *Herba roja de tardor*. Traducció de Teresa Costa-Gramunt. Lleida: Pagès Edicions.
- Higashino, Keigo. 2011. *La devoció del sospitós X*. Traducció de Marc Barrobés Meix. Barcelona: Ediciones B.
- Kanehara, Hitomi. 2005. *Serps i pírcings*. Traducció d'Albert Mas-Griera. Barcelona: Columna.
- Kawaguchi, Teiichi. 2006. *Els haiku del mestre: antologia de haiku del mestre Kawaguchi Teiichi*. Traducció d'Àngel Ferrer Casals i Doho Yayoi. Barcelona: Shinden.
- Ki no Tsurayuki. 2004. *Tosa Nikki: diario de Tosa*. Traducció de Hiroko Uzumi Shmono i Iván A. Pinto Román. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- . 2009. *Diari de Tosa*. Traducció de Jordi Mas López. Barcelona: Publicacions Abadia Montserrat.
- Marín-Lacarta, Maialen. 2008. «La traducción indirecta de la narrativa china contemporánea al castellano: ¿síndrome o enfermedad?». *Revista de historia de la traducción* 2. <http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/marin.htm> (consultat el 15 de gener de 2014).
- Mishima, Yukio. 1985. *El mariner que va perdre la gràcia del mar*. Traducció de Josep M. Fulquet. Barcelona: Proa.
- . 1986. *La senyora de Sade*. Traducció de Vicenç Altaió i Patrick Gifreu. Barcelona: Mall.
- . 2004. *L'Armari, tres peces de teatre nô modern*. Traducció de Mercè Altimir. Tarragona: Arola Editors.
- . 2008. *La remor de les onades*. Traducció de Joaquim Pijoan i Ko Tazawa. Badalona: Ara Llibres.
- . 2011. *El temple del pavelló daurat*. Traducció de Joaquim Pijoan i Ko Tazawa. Barcelona: Amsterdam Llibres.
- Murakami, Haruki. 2001. *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*. Traducció de Lourdes Porta i Jun'ichi Matsuura. Barcelona: Tusquets.
- . 2002. *El meu amor Sputnik*. Traducció de Concepció Iribarren. Barcelona: Empúries.

Les traduccions literàries indirectes del japonès al català

- Murakami, Haruki. 2003. *L'amant perillosa: Al sud de la frontera a l'oest del sol*. Traducció de Concepció Iribarren i Albert Nolla Cabellos. Barcelona: Empúries.
- . 2005. *Tòquio blues (Norwegian Wood)*. Traducció d'Albert Nolla Cabellos. Barcelona: Empúries.
- . 2006. *Kafka a la platja*. Traducció d'Albert Nolla Cabellos. Barcelona: Empúries.
- . 2008. *After dark*. Traducció d'Albert Nolla Cabellos. Barcelona: Empúries.
- . 2008. *El salze cec i la dona adormida*. Traducció d'Albert Nolla Cabellos. Barcelona: Empúries.
- . 2009. *Despietat país de les meravelles i la fi del món*. Traducció d'Imma Estany Morros. Barcelona: Empúries.
- . 2010. *De què parlo quan parlo de córrer*. Traducció d'Albert Nolla Cabellos. Barcelona: Empúries.
- . 2011. *Crònica de l'ocell que dona corda al món*. Traducció d'Albert Nolla Cabellos. Barcelona: Labutxaca.
- . 2011. *1Q84: llibres 1 i 2*. Traducció de Jordi Mas López. Barcelona: Empúries.
- . 2011. *1Q84: llibre 3*. Traducció de Jordi Mas López. Barcelona: Empúries.
- . 2012. *Balla, balla, balla*. Traducció de Núria Parés i Àlex Gombau. Barcelona: Empúries.
- . 2013. *El noi sense color i els seus anys de pelegrinatge*. Traducció de Jordi Mas López. Barcelona: Empúries.
- Murakami, Ryû. 2008. *Pírcing*. Traducció d'Albert Nolla Cabellos. Badalona: Ara Llibres.
- Murasaki Shikibu. 1990. *Diari*. Traducció de Dolors Farreny Sistac. Barcelona: Edicions de l'Eixample.
- . 2005–2006a. *La historia de Genji*. 2 vols. Traducció de Jordi Fibla. Girona: Atalanta.
- . 2005–2006b. *La novela de Genji*. 2 vols. Traducció de Xavier Roca-Ferrer. Barcelona: Destino.
- . 2006. *La novella de Genji: el príncep resplendent*. Traducció de Xavier Roca-Ferrer. Barcelona: Destino.
- Nolla, Albert. 2009. «La literatura japonesa a casa nostra: una invasió subtil?». *Visat*. <http://www.visat.cat/articles/cat/59/la-literatura-japonesa-a-casa-nostra-una-invasio-subtil.html> (consultat el 15 de gener de 2014).

- Nosaka, Akiyuki. 1999. *La tomba de les llumenetes. Les algues americanes*. Traducció de Lourdes Porta Fuentes i Jun'ichi Matsuura. Barcelona: Quaderns Crema.
- Ogawa, Yôko. 2002. *Hotel Iris*. Traducció d'Albert Nolla Cabellos. Barcelona: Edicions 62.
- Ryôkan. 2001. *Gota de rosada en una fulla de lotus*. Traducció de Natàlia Barenys. Lleida: Pagès Editors.
- Sei Shônagon. 2007. *Quadern de capçalera*. Traducció de Xavier Roca-Ferrer. Barcelona: RBA.
- Sôseki, Natsume. 1999. *Botxan*. Traducció de Sanae Tomari, Mercè Sans i Cristina Sans. Barcelona: Proa.
- Tanizaki, Jun'ichirô. 2002. *La clau*. Traducció d'Albert Nolla Cabellos. Barcelona: Edicions 62.
- . 2006. *Elogi de l'ombra*. Traducció d'Albert Nolla Cabellos. Barcelona: Angle Editorial.
- Tazawa, Ko. 2013. «El boom de Haruki Murakami no s'atura». *Ara*, 15 juny 2013, 44.
- Ura, Kazuaki i Pau Marqués, eds. 2006. *Seixanta-un haikús per a les quatre estacions*. Traducció de Kazuaki Ura i Pau Marqués. Rafelbunyol: Agrupació Cultural Vianants.
- Yoshimoto, Banana. 2008a. *Tsugumi*. Traducció al català d'Albert Nolla Cabellos. Barcelona: Tusquets.
- . 2008b. *Tsugumi*. Traducció al castellà d'Albert Nolla Cabellos i Bibiana Morente. Barcelona: Tusquets.
- Yumoto, Kazumi. 1997. *Els amics*. Traducció de Josep Sempere Martí. Barcelona: Cruïlla.