

Traduir al costat de Montserrat Abelló

Mireia Mur

Traductora

mcarulla@clipmedia.net

El que m'agrada tant de la traducció és el repte de ser lliure dins uns límits estrictes, de fer passar un camell per l'ull d'una agulla i que surti viu i espernegant a l'altra banda.

Alice Martin,
traductora de Carrol, Stevenson i Hugues al finès

La traducció, l'art de la traducció, si se'm permet l'expressió, és una activitat lenta i pacient. És una activitat discreta, que es fa en la penombra, és a dir, a l'ombra del text original, a l'ombra de l'autor. El traductor és necessàriament una figura en segon terme, però això no vol dir que hagi de ser invisible: al capdavall és responsable de la veu d'un autor en una altra llengua i de la seva incorporació a una realitat diferent. De vegades surt literalment a la llum; no tan sovint com caldria, però de vegades espurneja. S'ha comparat la feina del traductor amb el treball dels orfèvres o bé amb el dels il·luminadors medievals, símbol de la pulcritud i el detall. El traductor posa pa d'or en forma de paraules. I Montserrat Abelló n'és un exemple paradigmàtic.

Tots els grans traductors són grans il·luminadors, tots comparteixen aquesta minuciosa i fins a cert punt quimèrica recerca de l'«equivalència» exacta, la pedra filosofal d'aquest estrany ofici. Llegiu, si no, el que diu Feliu Formosa en els seus diaris, quan confessa que fa dos dies que s'estavella contra la segona estrofa de la cançó «Nanas Lied», de Bertold Brecht. O Gregory Rabassa, traductor de García Márquez a l'anglès, que necessita tres fulls per a explicar les opcions que va triar per traduir la primera frase de *Cien años de soledad* (*If This Be Treason. Translation and Its Dyscontents. A Memoir, 2005*). Quan es tradueix en col·laboració, però, aquesta exercici no és tan ardu, perquè el diàleg amb l'altre ajuda a posar fites.

Tot això ve a tomb perquè, quan em van demanar de participar en aquest homenatge, per parlar de la meva experiència de traducció «a quatre mans» amb Montserrat Abelló, vaig entendre que la meva aportació havia de tenir un caràcter testimonial. Per això he mirat de rescatar del pou de la memòria les anades i vingudes abans de fixar una versió catalana per a l'*Ariel* de Sylvia Plath i reconstruir-ne una mica el procés.

Quan jo era molt jove i, per tant, prou temerària per emprendre aquestes expedicions, em va caure a les mans un poema del llibre *Ariel*; devia ser un dels més emblemàtics, potser «Daddy» o «Lady Lazarus», i em va enlluernar i aclaparar en la mateixa mesura. Va ser un *knock-out* instantani, de manera que vaig procurar-me el llibre sencer i me'l vaig començar a llegir.

La idea de traduir-lo va sorgir tot seguit perquè aleshores Edicions del Mall havia endegat una col·lecció de poesia per donar a conèixer els grans poetes universals del segle xx en català. Parlo de tan enrere com el 1985. El llibre s'hi ajustava, i em vaig posar a treballar-hi sense saber ben bé on em ficava, que és quan les coses valen de debò la pena. Però la poesia de Plath se'm resistia: en copsava la força, la «paraula travada» —com jo en dic—, la poderosa imatgeria, el ritme trepidant, aquell difícil equilibri arquitectònic en què la intimitat es torna èpica, i això me la feia molt pròxima. Però m'estavellava contra la precisió de l'anglès de Plath.

Per fer-hi front, vaig decidir ajudar-me amb la versió castellana d'*Ariel* —de Ramón Buenaventura i publicada per Hiperión, si no recordo malament—, i també amb una versió francesa i una altra d'italiana. Eren crosses que em servien per saber quina solució s'havia adoptat en l'una i l'altra llengua per a casos difícils o especialment obscurs. Així i tot, sovint em quedava aquell pòsit de dubte que només un coneixement profund no sols de la llengua i la cultura d'origen, sinó de l'autor mateix, contribueix a fer menys espès. Com diu el teòric txec Levý (*Translation as a Decision Process*, 1967), «la tria és més limitada (és a dir, més “fàcil”) si disminueix el nombre de possibles alternatives, o bé si queda restringida pel context».

Va ser en aquell moment, quan ja tenia la traducció força avançada, que va aparèixer providencialment Montserrat Abelló. Ella havia començat a traduir al català *Winter Trees* i va portar l'original a Edicions del Mall per incloure'l dins la col·lecció de Poesia del Segle xx. Quan va saber que jo estava traduint *Ariel*, i li vaig comentar els meus dubtes, es va oferir per enllestir-lo plegades. Abelló estava immersa en la cosmologia plathiana amb una empena i una energia admirables (una vitalitat que conserva avui en tots els àmbits i sense pactes faustians, almenys que jo sàpiga), i ja s'havia plantejat d'eixamplar el corpus d'aquesta autora en català amb noves aportacions. El nostre propòsit era publicar-lo en la mateixa col·lecció, després de *Winter Trees*, però en plegar l'editorial no va sortir a la llum fins el 1994, publicat per Columna.

Jo no havia traduït els poemes d'*Ariel* per l'ordre estricte en què apareixien en el llibre (parlo de l'edició de 1965, que, com la mateixa Montserrat Abelló ha deixat clar en el volum *Sóc Vertical*, no era el que Plath els havia donat originalment), sinó per afinitat emocional, per catarsi estàtica, per qualificar-ho d'alguna manera. Crec que Plath és una autora que permet aquesta aproximació, que en d'altres casos potser seria aberrant. Això vol dir que, en la seqüència poemàtica, hi havia buits, poemes que no havia traduït per la dificultat intrínseca que plantejaven o bé perquè en aquell moment no m'havien atret tant. Aquests són els que va assumir Abelló.

El nostre procediment, doncs, va consistir a aportar cadascuna inicialment una sèrie de poemes en un estadi formal més o menys elaborat. Cada una havia fet a

la seva manera el procés de passar d'una versió més literal a una altra de més lliure (amb la premissa compartida d'ajustar-nos al màxim al text original), i tot seguit ho posàvem en comú. Això succeïa en sessions de treball habitualment a casa seva, durant les quals presentàvem els poemes traduïts a «la part contrària», que tenia carta blanca per fer-hi tots els comentaris i suggeriments pertinents. Un debat *in situ*, per entendre'ns, del qual sorgia la solució final, que es consensuava.

Quin record en tinc, d'aquelles sessions maratonianes? Sense suport documental, sense haver-ne parlat amb ella —perquè, per sort, Montserrat Abelló és una persona en evolució permanent, i sempre que ens veiem em parla dels seus projectes actuals i no es dedica a revisitar el passat—, només en tinc els records que em forneix la meua mala memòria. Però així i tot, en puc rescatar algunes observacions que Abelló repetia sovint i que podrien definir el seu *modus operandi* com a traductora de poesia, un *modus operandi* que vaig fer meu. La primera es refereix a la seva preocupació per mantenir el ritme del vers original. El fet que Abelló tingués tan present aquesta qüestió va afavorir la versió catalana final. M'explicaré. Si no hagués estat així, els versos d'*Ariel* en català haurien estat en general més llargs del que són, i s'haurien allunyat del ritme sovint tan sincopat de l'original. A mi la poesia de Sylvia Plath m'havia pres per assalt, se m'havia empeltat amb la meua veu de «creadora» incipient, i això és perillosíssim. Seguia el meu propi batec i tenia tendència a allargar els versos. En poso un exemple. Quan Plath diu, a «Lady Lazarus»: «Dying / Is an art, like everything else. / I do it exceptionally well. // I do it so it feels like hell. / I do it so it feels real.», que en la versió catalana fa: «Morir / és un art, com qualsevol cosa. / Jo ho faig excepcionalment bé. // Tan bé, que sembla un infern. / Tan bé, que sembla real.» Doncs bé, la meua primera proposta feia: «Jo ho faig excepcionalment bé. / (Ho faig) tan bé que sembla un infern. / (Ho faig) tan bé que sembla real.» Montserrat Abelló subjectava les regnes curtes quan jo em desbridava.

Un altre aspecte, molt lligat amb l'anterior, és el que ella denomina «el pes de la paraula» («la meua manera de traduir poesia es basa en el significat i el ritme intern de la paraula», afirma en una entrevista amb M. Elena Carné, a *Quaderns. Revista de Traducció*, 14, 2007, p. 183-196). Aquest concepte, que també és la força motriu de l'Abelló poeta, és una idea expressada per la mateixa Plath en els seus diaris i un element identificador entre totes dues: «Que quan diguis *set*, se senti el dring d'una copa plena d'aigua», comenta la poeta catalana en una entrevista. És impossible no sentir aquest pes aclaparador quan la força dels versos t'estassa panxa enlaire al costat de Gulliver, amb la vastedat del cel damunt: «Over your body the clouds go / High, high and icely / And a little flat, as if they // Floated on a glass that was invisible.» «Passen els núvols damunt el teu cos / alts, alts i glaçats / i una mica plans, com si // llisquessin damunt un vidre invisible.» O quan t'enfonsa en tu mateixa com l'arrel d'un om s'enfonsa a la terra i diu: «I am inhabited by a cry. / Nightly it flaps out / Looking, with its hooks, / For something to love.» «Dintre meu hi viu un crit. / De nit surt a frec d'ala / i busca, amb les urpes, / alguna cosa per estimar.» O quan sents la veu de la poeta precipitant-se cap el seu propi destí, com a «Ariel»: «And I / Am the arrow, // The dew that flies / Suicidal, at one with the drive / Into the red // Eye, the caudron of morning.» «I jo

/sóc la fletxa // la rosada que vola / suïcida, a l'una amb la cursa / endins de l'ull // roig, caldera del matí.»

També partíem de la premissa que «la poesia s'ha de llegir en veu alta». Es tracta d'una mena de consigna que Abelló ha seguit sempre i que Plath havia anat adoptant, evolucionant des d'una poesia per ser llegida fins a una poesia per ser escoltada. Val la pena escoltar-la recitant la seva obra (sense necessitat d'anar més lluny, al You Tube n'hi ha uns quants exemples fascinants). En ple procés de traducció, fèiem tot sovint aquest exercici: llegíem els versos anglesos en veu alta i després la versió catalana, i procuràvem que, sense allunyar-se gaire de l'original, es pogués «dir» sense entrebancs.

Finalment, i aquesta és una observació d'abast més ampli, recordo que insistia en el fet que «molt sovint, la primera intuïció és la que compta». Jo hi afegixo: quan la intuïció és bona, és clar, com en el seu cas. Perquè d'aquí poden venir els grans encerts, però també els grans errors. De tota manera, en rellegir la versió catalana d'*Ariel*, m'adono que corregiria algunes de les solucions adoptades, no perquè les consideri opcions errònies, sinó perquè la pràctica de la traducció m'ha fet evolucionar. Potser seria un retorn a aquella «primera intuïció». Tota tria implica una pèrdua, però allò a què estem disposats a renunciar canvia amb el temps. En aquest sentit, cal dir que Abelló va tenir el bon criteri d'introduir alguns d'aquests canvis en la reedició d'*Ariel* —ara en la versió restituïda— dins l'antologia *Sóc Vertical*.

D'entre ells, vull destacar, perquè va ser un cavall de batalla entre totes dues, el cas del poema «Daddy». En fer-ne la primera versió, vam discutir força si traduir aquest terme per «papa», «papà» o «pare». L'última opció ens semblava massa freda, potser més pròxima a «dad», tot i que en català l'ús de «pare» és molt comú. Jo em vaig entestar a traduir-ho per «papà» (aquí la tradició familiar de cadascú hi pesa), i ella ho va acceptar. En reeditar-se, però, ho va canviar per «papa», que té la síl·laba tònica com l'anglès «daddy» i resulta més pròxim. No cal dir que la versió catalana hi ha sortit guanyant.

Quan llegeixes a fons un autor, t'hi familiaritzes tant que li coneixes els girs, les paraules i expressions preferides, la sintaxi, el ritme —que no és res més que una manera particular de respirar—. Quan arribes en aquest grau d'intimitat amb un autor, traduir-lo és més fàcil. Sents la seva veu com una remor de fons que discorre paral·lela a la teva pròpia veu creativa. Saps que és una altra perquè les aigües no es confonen mai, però la reconeixes immediatament. La veu de l'autor esdevé aleshores com un segon registre de la veu del traductor, gairebé com un heterònim quan els heterònims tenen veu pròpia. En llegir Sylvia Plath en català, fa la sensació que Montserrat Abelló ha arribat a aquesta simbiosi amb la poeta nord-americana. En aquest procés, jo no he estat sinó un testimoni privilegiat i també una aprenent.