
EXPERIÈNCIES

Tot traduïnt Anna Crowe i Stewart Conn: el Seminari de Traducció Poètica a Farrera

Dídac Pujol

Universitat Pompeu Fabra. Facultat de Traducció i d'Interpretació
La Rambla, 30-32. 08002 Barcelona. Spain

Dolors Udina

Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

Data de recepció: 15/1/1999

Resum

Arran de la celebració, el novembre del 1998, d'un seminari de traducció poètica a Farrera organitzat per la Institució de les Lletres Catalanes, amb la presència de deu traductors catalans i dos poetes escocesos, dos dels traductors participants narren en sengles articles l'experiència de la traducció en equip dels poemes de Stewart Conn i Anna Crowe, els dos poetes presents. Dídac Pujol explica les vicissituds, els problemes i els resultats de la traducció del poema «Renoir», de Stewart Conn. Dolors Udina explica com es va abordar la traducció del poema «Going to Sawrey», d'Anna Crowe, els problemes que planteja a la pluralitat de veus i de solucions trobades. En els dos articles s'avalua amb molt entusiasme la insòlita experiència de la traducció en grup.

Paraules clau: traducció en grup, poesia, buscar la paraula.

Abstract

After the celebration in November 1998 of a Poetry Translation Seminar at Farrera, organized by the Institució de les Lletres Catalanes, with the assistance of ten Catalan translators and two Scottish poets, two of the participant translators explain in their articles the experience of translation in collaboration of poems by Stewart Conn and Anna Crowe. Dídac Pujol explains the translation problems and results of the poem «Renoir» by Stewart Conn. Dolors Udina explains how it was translating «Going to Sawrey», by Anna Crowe, the problems posed by the multiplicity of voices and the many solutions found. In both articles, the unheralded experience of translating in group is highly evaluated.

Key words: group translation, poetry, looking for *the* word.

Sumari

L'experiència de Farrera

La Institució de les Lletres Catalanes organitzà, per als dies 5 a 8 de novembre de 1998, el primer Seminari de Traducció Poètica al Centre d'Art i Natura de Farrera (Pallars Sobirà). Els participants foren els poetes escocesos Anna Crowe i Stewart Conn; Francesc Parcerisas i Iolanda Pelegrí (organitzadors i traductors), i els traductors convidats següents: Miquel Desclot, Jaume Pérez Montaner, Mireia Porta, Dídac Pujol, Rosa Roig, Teresa Sàrries, Margarida Sugranyes i Dolors Udina. L'emplaçament on tingué lloc el seminari, Farrera, és un indret preciós, idíl·lic per a treballar-hi, envoltat de muntanyes i de pau. Situat al cor del Pirineu català, a 1.360 metres d'alçada i a unes quatre hores de cotxe del centre de Barcelona, el Centre d'Art i Natura de Farrera constitueix un entorn ideal per a la reflexió, la inspiració i el treball personal o en petit grup, tant dins l'àmbit de la creació artística com dins l'àmbit científic i de les ciències naturals i humanes.

El seminari que s'hi dugué a terme vol seguir l'exemple d'altres existents a Europa, basats en el model francès de Royaumont, i tenia dos objectius bàsics, un a curt termini i l'altre més a llarg termini: d'una banda, produir una o més versions d'alguns poemes dels autors convidats, d'altra banda, establir contactes personals entre els escriptors estrangers i els traductors catalans que participaven en el seminari, de manera que la literatura catalana en sortís enriquida i que el seminari servís de plataforma per fer conèixer qui som i allò que fem. Com a anècdota prou il·lustrativa, donarem només un exemple dels possibles fruits que pot donar un seminari com aquest a llarg termini: tot just una setmana després d'haver tingut lloc el seminari, un dels traductors ens comunica que ha rebut una postal de l'Anna Crowe, que a Farrera només sabia una mica de castellà. La postal deia així: «Vet ací les boires matinales que embolcallen als carrers de St. Andrews. Avui no fa molt fret, però el cel s'ha ennuvolat i crec que va ploure. M'imagino que en Barcelona brilla el sol, i en Farrera encara més, amb aquelles abelles bordes que brunziuen entre les flores de l'heura».

Un cop instal·lats els poetes i els seus traductors, ens vam dividir en dos grups de treball: un grup format per Francesc Parcerisas, Jaume Pérez Montaner, Mireia Porta, Teresa Sàrries i Dolors Udina, i un altre grup integrat per Miquel Desclot, Iolanda Pelegrí, Dídac Pujol, Rosa Roig i Margarida Sugranyes. Cadascun dels dos grups va tenir l'oportunitat de treballar amb els autors i de traduir-ne diversos poemes. Prèviament, la Institució de les Lletres Catalanes havia fet arribar als traductors un dossier on hi havia una selecció de poemes feta pels propis poetes. El mètode de treball consistí en la discussió i traducció, per part de tot el grup, dels poemes escollits pels traductors. Una feina que va resumir molt bé la poeta Anna Crowe en un correu electrònic que ens envià:

Stewart and I agreed that the most moving and best part of the whole thing was watching and listening to how you all worked together —no artistic histrionics, no academic arrogance or pushiness. Instead, real courtesy, a desire to hear what other colleagues thought, inspired listening, and a dedication to finding the best version. What more could any poet ask of their translators? It was so much better

than we had imagined it could be, and so much more than we felt we had any right to expect— so, an enormous thankyou!

La bellesa del lloc, la tranquil·litat que s'hi respirava, les petites excursions que fèiem abans de dinar, la bona entesa que hi va haver entre tots els participants del seminari, les tertúlies durant i després de dinar i sopar, el recital de poesia (pròpia i traduïda) per part de diversos assistents, i el magnífic tracte i delícies menjar que ens van oferir en Lluís Llobet i la Cesca Gelabert, organitzadors del Centre d'Art i Natura, van donar com a resultat una experiència enormement engrescadora i fructífera, única i enriquidora, tant professionalment com personalment; una experiència, en definitiva, que de ben segur cap dels participants no oblidarà mai.

* * *

El matís essencial: «Renoir», de Stewart Conn (Dídac Pujol)

En la sessió amb Stewart Conn un grup de traductors vàrem decidir encarar-nos al seu llarg poema *The Luncheon of the Boating Party* («El dinar dels barquers»). Es tracta d'una seqüència de 175 versos, dividida en cinc parts de la mateixa llargada, i inspirada pel famós quadre de Renoir *Le déjeuner des canotiers* (1881); a cada part hi parla un personatge relacionat amb el quadre. Un cop l'autor va haver llegit el poema, vam dedicar una hora ben bona a parlar del significat concret d'algunes paraules angleses, les que a priori ens semblaven més problemàtiques. Llavors, sentint-nos ja una mica més segurs, vàrem procedir a la traducció del poema: per anar més de pressa, cadascun de nosaltres en traduiria una part, i llavors ja discutiríem entre tots les respectives versions individuals. I així fou. Cinc parts i cinc traductors; cinc personatges, cinc veus i cinc estils: tants caps, tants barrets. Miquel Desclot va fer la primera part, «Alphonse»; Rosa Roig va traduir «El baró»; Margarida Sugranyes, «Home desconegut»; Iolanda Pelegrí, «Madame Renoir», i Dídac Pujol, «Renoir». Així doncs, el pas següent va ser enfrontar-nos individualment a la nostra part del poema, ajudats, quan el necessitàvem, per l'autor. Finalment, un cop enllestides les diferents parts, cada traductor llegí la seva versió, que fou comentada i millorada per la resta del grup. L'endemà vàrem picar els textos a l'ordinador i vam acabar de polir-ne algun detall.

Per raons d'espai, ens centrarem només en la traducció de «Renoir», l'última part de la seqüència «The Luncheon of the Boating Party» (dins Stewart Conn, *The Luncheon of the Boating Party*. Newcastle upon Tyne: Bloodaxe, 1992, p. 54-55):

Renoir
Renoir

Coarse blotches, suggestive of putrescent flesh, / was how they described my
«impressions» / in those early days. No wonder every so often, / Monet and I to esca-
pe would stuff ourselves / with larded turkey, washed down with Chambertin.

Tàques grolleres que evocuen carn putrescent, / així era com descrivien les meves «impresions» / primerenques. No és estrany que, de tant en tant, / per evadir-nos, Monet i jo fèssim unes bones fartaneres / amb gall dindi rostit i Chambertin a dojo.

They protested, «How can we go by other / than what is seen?» Oblivious / (so much for their breadth of vision) / that the eye ultimately sees / not through itself, but by some other thing.

Protestaven: –Com podem jutjar sinó / pel que veiem?– Sense adonar-se / (tan estrets de mires eren) / que en el fons l'ull hi veu / no per ell mateix, sinó a través d'una altra cosa.

(What shame anyway, in feasting heart *and* eye?) / Further irony, in my never contriving to be / the revolutionary they would have preferred me. / My dream of harmony, not anarchy, all these years / I tried simply to mirror nature; to give joy.

(I quin mal hi ha en un banquet del cor i de l'ull?) / I, per més ironia, en no haver-me esforçat / a ser el revolucionari que ells haurien volgut. / Tots aquests anys, el meu somni d'harmonia, no pas d'anarquia, / ha estat simplement reflectir la natura, delectar.

Then there were those, who in my intoxication / with female flesh saw an unbridled passion / mirroring some lust of their own – whereas / detecting in breasts and buttocks a purity as well / as beauty, I caressed with brush-strokes alone.

Hi havia qui, en la meva embriaguesa / de carn femenina, hi veia una passió desenfrenada / que reflectia la seva luxúria secreta; mentre que jo, / descobrint la bellesa i la puresa a les sines / i a les natges, sols les acariciava amb el pinzell.

Their trouble, that they allow only one shade / of black, to indulge their curdled spirits. / Ignoring the shadowy presence of blues and greens / which delight the senses, they deride red's redness; / any notion of colour sounding like a bell.

Ja s'ho faran, si permeten que només un to / de negre els satisfaci l'ànima rànica. / Ignorant els delicats matisos dels blaus i dels verds / que delecten els sentits, fan escarni de la vermellor del vermell, / de la idea que un color pugui tenir el dring d'una campana.

In years to come, carping critics forgotten, / my portraits will sing of Angèle and Ellen, / Gabrielle and Suzanne. If nothing else, / I will have preserved them on canvas: my strength, / and weakness. Meantime, my beloved already gone,

Amb els anys, oblidats ja els crítics rondinaires, / els meus retrats enaltiran Angèle i Ellen, / Gabrielle i Suzanne. Si més no, / les hauré preservat al llenç: la meva força, / la meva feblesa. Mentrestant, ja sense la meva estimada,

I find it difficult to recollect those days. / Lying twisted under this wire contraption, / I watch the bones work their way through my skin. / Soon, I shall be beyond pain. All labour done, / there will be no paints to mix, no brushes to clean.

se'm fa difícil recordar prou bé aquells dies. / Ajagut, recargolat sota aquesta fèrula, / observo com els ossos em travessen la pell. / Aviat deixaré el dolor enrere. Acabada la feina, / ja no hi haurà colors per barrejar, ni pinzells per netejar.

Durant la primera hora de discussió de tota la seqüència, just abans que cadascú comencés a traduir la seva part, varen sorgir alguns dubtes, per exemple com es podia traduir «wire contraption» (última estrofa) i «curdled spirits» (cinquena estrofa). El poeta ens va detallar que Renoir, en els seus últims dies, patia d'una greu i dolorosa artritis que l'obligava a lligar-se benes als punys per tal d'aguantar els pinzells; a més, per pintar al seu estudi Renoir utilitzava una cadira de rodes (que vam veure en una fotografia feta per Conn), i per dormir feia servir una «wire contraption» (una mena de reixa metàl·lica en forma de cúpula) perquè els llençols no li toquessin a la pell i li alleugís així el dolor artrític. Com que no hi havia cap equivalent acceptable de «wire contraption» («dispositiu de filferro» i «cúpula metàl·lica» quedaren rebutjats), ens vam decantar per un hipònim que sonés català i s'entengués mínimament («fèrula metàl·lica»). Un altre cas que ens donà força maldecaps va ser l'adjectiu «curdled» en l'expressió «curdled spirits»: «Their trouble, that they allow only one shade / of black, to indulge their curdled spirits». Aquí «curdled» volia dir exactament allò que ens deien els diccionaris bilingües ('quallat'), però com que l'expressió «esperits quallats» aplicada a uns crítics d'art no sonava gens bé, vàrem buscar més matisos a la paraula: un diccionari monolingüe anglès (el *Cambridge International Dictionary of English*) ens definia la paraula «curdle» com a «to form curds, or to go sour», i donava l'exemple «*I left the milk out in the sun and it curdled*». La traducció més escaient de «curdle» en aquest exemple seria «es va tornar agra», però era obvi que no podíem pas dir «els seus esperits que s'havien tornat agra» o «els seus esperits agrejats». Però ja ens hi acostàvem: «esperits rancis» sonava força bé, «ànimes rànies» sonava molt bé, i «ànima rànica» encara sonava millor: «Ja s'ho faran, si permeten que només un to / de negre els satisfaci l'ànima rànica».

Després de discutir durant més d'una hora aquests i altres problemes de la resta de parts en què es dividia *The Luncheon of the Boating Party*, cadascú de nosaltres va procedir a traduir la seva part, i llavors vam posar en comú les versions respectives. Pel que fa a la cinquena part, «Renoir», els esculls que vam haver de superar per arribar a una versió final van ser principalment de tres tipus: 1) problemes de so; 2) problemes culturals, i 3) problemes de precisió.

Respecte als problemes de so, a la penúltima estrofa hi apareixia l'expressió «carping critics», que pronunciada amb accent escocès fa èmfasi a les erres. La paraula «critics» era fàcil de traduir, ja que reproduïa l'erra. Ens quedava, doncs, «carping»: el diccionari anglès-català d'Enciclopèdia Catalana ens donava «criticaire» —el so de l'erra es mantenia, però evidentment no podíem pas dir «crítics criticaires». Altres diccionaris, com l'Oxford anglès-castellà, no ens van servir de res (donaven «críticón»). Tampoc no ens va ser útil la segona edició del diccionari Franquesa, que com a sinònims de «criticaire» donava «critiquejador», «mastegatats», «trobar pèls en tot» i «trobar pèls als ous». Arribats en aquest últim sinònim vàrem decidir no deixar-nos malguar més pèls diccionaris, i vam començar a buscar sinònims pel nostre compte. Què diríem en català? Crítics amb mala fe? Crítics gemegaires? Crítics botzinaires? Potser sí, però no aconseguíem reproduir l'al·literació. Finalment, vàrem arribar a «critics rabie-

tes» (un castellanisme) i a «crítics rondinaires», una expressió perfectament genuïna, natural i que a més reproduïa el so de les erres de l'original.

Els obstacles d'ordre cultural apareixien ja a la primera estrofa: «No wonder every so often, / Monet and I to escape would stuff ourselves / with larded turkey, washed down with Chambertin». Una traducció literal, seguint el diccionari anglès-català d'Enciclopèdia Catalana, feia posar els pèls de punta: «No és estrany que [...] ens embotíssim / amb gall dindi enllardat, fet passar amb Chambertin». El gall dindi «enllardat» pot ser tan suculent i exquisit com es vulgui en anglès, però en català un gall dindi enllardat és un menjar fastigós i fins i tot nauseabund. Havíem de trobar, doncs, el nom d'un plat que fos mínimament mengívol —i, si podia ser, apetitós— per a un català: «gall dindi rostit» sonava prou bé. Ens quedaven encara els verbs «stuff oneself» («embotir-se») i «wash down with» («fer passar amb»). En aquests dos casos, ja vam veure d'entrada que no valia la pena perdre el temps consultant altres diccionaris bilingües o de sinònims. Vam deixar reposar el text unes poques hores i, havent sopat, després de la tertúlia i abans d'anar a dormir, ens vam mirar com quedava la traducció, prescindint de l'original. Calia trobar una frase que sonés bé en català. Al cap de cinc minuts va venir la resposta (qui sap si inspirada pel whisky de malta que ens havia ofert l'Anna Crowe després de sopar): «fartanera» era una solució reeixida, i millor encara si la precedíem de l'adjectiu «bona». De moment teníem, doncs, «No és estrany que [...] *féssim unes bones fartaneres* / amb gall dindi *rostit*, fet passar amb Chambertin». Només quedava el «fer passar». «Amanit» no era pas una mala paraula: «amanit amb Chambertin». L'expressió, però, feia que el Chambertin semblés un tipus d'oli i no pas un vi. «Amanit amb un bon Chambertin» era certament millor. Satisfets i orgullosos de la troballa, vàrem rellegir la versió en veu alta. Algú es va exclamar. Hi havia un problema: la repetició «unes bones fartaneres [...] un bon Chambertin». Ara el desànim, la indignació, la son i el mal de cap començaven a apoderar-se de nosaltres, que feia un moment ens crèiem victoriosos traductors. Quin suplici, això de traduir! Quan per fi quedava bé, una simple repetició ens ho engegava tot a rodar. Però no vam defallir, fins que la solució se'ns imposà amb una claredat diàfana: «a *dojo*» era l'expressió justa. Concisa i natural, expressava l'abundància de les «bones fartaneres» encara més bé que «amanir». Vam rellegir la frase: «No és estrany que, de tant en tant, / per evadir-nos, Monet i jo *féssim unes bones fartaneres* / amb gall dindi *rostit* i Chambertin *a dojo*». Ara sí: els problemes culturals, és a dir, els que implicaven aconseguir un dring genuïnament català, havien quedat solucionats i, a més, l'últim vers, un alexandrí, sonava força bé. Vam donar, doncs, la traducció per bona.

El tercer i últim tipus d'entrebanc amb què vam topar foren les qüestions de precisió (o, si es vol, d'apreciació): de la mateixa manera que Renoir ens diu al poema que no hem d'ignorar «els delicats matisos dels blaus i dels verds», en la nostra traducció calia reproduir l'original amb fidelitat i no deixar perdre un matis que ens semblava essencial. Prenguem, per exemple, la quarta estrofa: «Then there were those, who in my intoxication / with female flesh

saw an unbridled passion / mirroring some lust of their own – whereas / detecting in breasts and buttocks a purity as well / as beauty, I caressed with brush-strokes alone». El primer obstacle fou com podíem traduir el «some» de «some lust of their own». «La seva luxúria», «una certa luxúria» o «alguna luxúria pròpia» no expressaven prou bé la idea de luxúria indefinida i oculta, de manera que vàrem decidir incorporar l'adjectiu «secreta» per tal de compensar la pèrdua de «some»: «la seva luxúria secreta» no traïa gens l'original, i així ens ho va dir l'autor, que hi va donar el vistiplau. Encara quedava pendent un altre problema de precisió: calia mantenir el sentit sexual de «strokes» («I caressed with brush-strokes alone»). Primer vam posar-hi «acariciava amb pinzellades sols», «les acariciava amb pinzellades sols», «les acariciava tan sols amb pinzellades» i «sols les acariciava amb pinzellades», però cap d'aquestes opcions no expressava el sentit sexual de «strokes». Finalment, amb la simple substitució de «pinzellades» per «pinzell», vam arribar a una solució gairebé idèntica a la de les versions anteriors, però que tenia la virtut de suggerir tot un món de connotacions freudianes: «mentre que jo, / descobrint la bellesa i la puresa a les sines / i a les natges, sols les acariciava amb el pinzell».

* * *

Amb la vènia de l'autora: «Going to Sawrey», d'Anna Crowe (Dolors Udina)

Entre els vívids colors pirinencs de la tardor, confortats pels suculents menjars i la càlida acollida dels impulsors del centre d'Art i Natura de Farrera, dos poetes escocesos i deu traductors catalans vam compartir durant quatre dies l'experiència insòlita de traduir en grup, i en viu. En dos grups de cinc, un poeta per banda, escometèrem la traducció d'alguns poemes i ens endinsàrem en discussions enraonades sobre l'efecte exacte pretès per un vers en anglès i l'equivalència natural idònia a oïdes nostrades.

En l'escalfor de l'estudi que se'ns havia adjudicat, amb el sol que entrava d'esquitllentes i la vista enaltidora de les muntanyes nevades i dels prats glaçats, vam dedicar hores a una tasca que en comptades ocasions és compartible. Pot arribar a ser estabornidor, de vegades, l'allau de coses que se'ns poden acudir a cinc traductors alhora en cerca d'una paraula. Teníem sobre la taula algunes eines primordials: uns set o vuit diccionaris bilingües, monolingües i de sinònims (cadascú s'havia endut els que li havien semblat essencials per traduir a la muntanya, i la varietat de predileccions va augmentar joiosament les opcions d'èxit en la recerca).

Tenir el poeta al davant quan s'encara la traducció d'un poema obliga molt més, es pot afinar molt més en el sentit que pretenia donar-hi quan ho escrivia, no s'hi valen excuses, però al capdavant dona molta més llibertat: implicats físicament en la versió comentada al català d'un dels seus poemes, els dos poetes van esdevenir, de grat o per força, un traductor més. Potser per la passió amb què els cinc traductors ens llançàvem a comentar vers a vers, a des-

triar les paraules per esbrinar-ne la imatge oculta i trobar-ne l'expressió catalana, potser per timidesa d'autor sotjat o simplement per ganes d'anar a dinar o a sopar d'un cop, tant l'Stewart Conn com l'Anna Crowe s'arribaren a excusar en algun moment per haver expressat una idea de manera tan intraduïble o per haver reincidit una vegada més en la descripció d'una flor o d'una planta, creu segura per a tot traductor o qui sap si benedicció, que el fa passar d'un diccionari a l'altre per anar-se perdent entre el nom savi i els noms locals en l'una i l'altra llengua, sense acabar mai segur del tot de si és aquella amb les fulles lanceolades o aquella altra que les té arrodonides. Més d'un dia, a l'hora de sopar, encara obsedits amb la flor del dia, vam haver de recórrer a les guies de plantes i al Dioscòrides que vam poder trobar en aquell menjador augural.

«Going to Sawrey» va ser el tercer poema de l'Anna Crowe que vam traduir. El resultat del primer, és a dir, un cop el vam tenir traduït i mecanografiat, ens havia deixat muts una estona. Potser el devesall de comentaris que havia provocat cada vers, l'elecció de cada paraula després de sospesar-ne sinònims a consciència, ens havia capbussat de tal manera en el detall que se'ns feia difícil de reconèixer-hi l'aire que ens semblava estar donant al poema. Un de nosaltres va trencar l'espès silenci per sentenciar: «Crec que és un exemple d'una bona traducció feta per traductors inexperts». Val a dir que amb quatre correccions, i uns quants ajustaments de puntuacions, vam quedar prou satisfets de la nostra perícia.

L'Anna Crowe va comentar que escollia «Going to Sawrey» (publicat a *Skating Out of the House*. Calstock, Cornwall: Peterloo Poets, 1997, p. 71-72) per la quantitat de referències culturals angleses que tenia. Ja d'entrada vam poder gaudir del luxe que representa tenir al davant l'autora del poema. Ens va explicar que Sawrey era on vivia Beatrix Potter, la famosa il·lustradora anglesa de contes per a nens, en una casa de camp de l'emboirat districte britànic dels llacs. Després d'una lectura del poema per part de l'Anna, ens vam ficar de cap a la traducció de la primera estrofa. Tot i copsar-ne les rimes, després de comentar les possibilitats que teníem, vam decidir fer-ne una versió sense rima: hauríem de buscar l'efecte en un altre lloc. (Encara no ens havia agafat la febre rítmica que ens sotjava i que ens va tenir tot un poema comptant versos de sis sil·labes dit a dit, ni la familiaritat que permetia a l'una defensar amb tota propietat posar uns punts suspensius per compensar un comparatiu anglès, a l'altra negar-se *acèrrimament* a deixar filtrar un adverbi acabat en *-ment* en cap poema, a l'altre defensar l'escaiença d'admiracions i interrogants davanter, i encara a l'altre posar de manifest la seva dèria invertidora de tota sentència anglesa.)

La traducció del títol, d'entrada, ens va semblar evident: «Viatge a Sawrey». No va ser fins ben endinsats en la traducció del poema, quan ja havíem recorregut vers a vers el llac del voltant i havíem vist desplegar-se personatges de contes l'un rere l'altre, que ens vam adonar que el nom de Beatrix Potter havia de sortir en algun lloc. A Gran Bretanya, encara ara, a més de cinquanta anys de la seva mort, els seus llibres tenen una presència important a les llibreries i els personatges dibuixats dels seus contes són molt populars. No és estrany, doncs,

que un lector britànic associï sense pensar-hi Sawrey a Beatrix Potter. Quan anàvem ja per l'onzena estrofa, se'ns va plantejar el problema per primer cop. A hores d'ara, nosaltres ja estàvem molt familiaritzats amb ella, n'havíem comentat uns quants contes, però era de justícia dir-li de qui parlàvem al lector català. Després de mirar de posar-lo aquí o allà, vam acabar convençuts que el lloc on havia d'anar el nom de Beatrix Potter era el títol.

Viatge al Sawrey de Beatrix Potter

Versió catalana de Francesc Parcerisas, Jaume Pérez Montaner, Mireia Porta, Teresa Sàrries i Dolors Udina, amb la col·laboració d'Anna Crowe.

The lake like a child's slate; the ferry / Scrawling a chalky wash to the edge, / That minutes will see grow vague, and smudge / In waves, effaced, as weather buries

El llac és el pissarri d'un nen; el ferri / hi dibuixa un solc de guix fins a la riba, / que els minuts veuran esvair-se confós / entre les ones, difuminat, com la boira colga

Era crucial fer-se'n una imatge: el llac, la pissarra, el nen que fa gargots, el guix... i el ferri. Que difícil que se'ns feia acceptar del tot la paraula *ferri*, tot i reconèixer-hi una arrel llatina que ens va permetre una moderada digressió sobre *transferre*, transferir, traduir... Els minuts ens van tenir molta estona preocupats: on s'ha vist que els minuts puguin ser subjecte? Només calia anar-ho treballant: ho podien ser.

Detail, rubs out lines; fine / Drizzle turns to Edwardian blur / The distant town, and over-there / Slips into once-upon-a-time.

els detalls i esborra les línies. El plugim / transforma en taca grisa / el poble distant que, allà al fons, / esdevé temps-era-temps.

Eduardià no ens semblava gens suggeridor i, després de moltes explicacions de l'Anna sobre el que denotava l'adjectiu, ens vam quedar amb el color de la pedra de les grans mansions i l'*Edwardian blur* va esdevenir una taca grisa. En el tercer vers, la imatge que transmetia l'*over-there*, equivalent pràcticament a assenyalar amb el dit, que es convertia en el començament d'un conte amb el *once-upon-a-time*, no ens acabava de quedar del tot plasmada en català. Ens resistíem a treure'n del tot els guions. Finalment va quedar a gust de tots: *allà al fons*, sense guions, no calien, però *temps-era-temps* amb guions, per remarcar l'inici del conte.

We watch the lake's perspectives dwindle, / Lapsing to rain-etched miniature. / Grey shore and reeds are water-colour / Warmed by loosestrife's purple candles.

La pluja afebleix la perspectiva del llac / i en fa un esbós en miniatura. / La salicària encén de porpra / la riba grisa i els joncs d'aquarel·la.

Aquesta és una de les estrofes que més ens va encaparrar. No érem capaços de veure afeblir-se la perspectiva del llac amb impunitat, i les innocents «pur-

ple candles» de les salicàries que escalfaven l'aquarel·la (i que per fi vam poder veure en una guia de flors i reconèixer que sí, que podien semblar espelmes!) ens tenien perduts. No ens va costar gaire aconseguir la vènia de l'autora, preocupada pel desgrat evident que veia a les nostres cares davant les solucions que se'ns acudien, per canviar l'ordre del darrer parell de versos. Vam canviar de cara.

Over the hills, not far away, / Already the landscape starts to prompt: / That bridge, for two small pigs who dreamt / Of a life that held no market-day,

No gaire lluny, turons enllà, / ja el paisatge ens apunta els records: / aquell pont, on dos porquets somiaven / una vida sense dies de mercat,

Tant ens havia costat endinsar-nos en l'ambient del llac que vam abordar encantats la presentació dels personatges dels contes de Beatrix Potter. A més a més, vam tenir la sort que un de nosaltres (en Francesc Parcerisas) havia traduït temps enrere els contes de Beatrix Potter, i ens va poder fer cinc cèntims dels porquets camí del mercat, de les aventures de l'entremaliat Peter Rabbit (en Peret Conill, és clar), i d'unes quantes circumstàncies espinoses més.

Versos com el primer d'aquesta estrofa donen molt joc a un sol traductor; amb cinc alhora, vol dir que les possibilitats es giren i es regiren fins aconseguir-ne la versió amb les síl·labes idònies. Vam passar del «dalt dels turons, no gaire lluny», «enllà dels turons no gaire allunyat» (que fins i tot ens rimava sense pretendre-ho amb *mercant*) i per tota una sèrie de combinacions fins arribar a aquest *No gaire lluny, turons enllà* tan digne. I el petit detall, ja a la darrera revisió, de canviar «dia de mercat» (*market-day*) per «dies de mercat» ens va deixar francament satisfets.

Is gateway to Westmoreland, frontier / Of independence, as it was then / For the child entombed in Kensington / With the aspidistras, who kept her clear

és l'entrada a Westmoreland, frontera de / la llibertat com ho fou / per a la nena, enclaustrada a Kensington / entre aspidistres, que mantingué

Aquí, què ens devia passar pel cap, topàvem sense remei amb la frontera d'*independència*. Se'ns podia haver acudit *autonomia*, però amb la vènia de l'autora, que ja començava a entendre prou català per trobar gust a les paraules que escartejàvem, vam canviar la *independència* per la *llibertat*.

Unsentimental eye; tears / Her pigs wept, setting out for market, / She saw let fall as families parted, / And children left for lives downstairs.

la mirada pura i sòbria. Les llàgrimes / que els seus porquets ploraven camí del mercat, / les havia vistes vessar, quan les famílies se separaven / i els nens marxaven a fer de criats.

Podiem fer-nos una idea de la mirada de la nena enclaustrada a Kensington, però no ens va ser gens fàcil trobar l'adjectiu equivalent a *unsentimental*.

Desapassionada havia estat l'opció guanyadora durant algunes hores, però a l'última revisió, a còpia d'indagar, vam trobar aquest *sòbria* que tan bé expressava el que volíem.

She painted life close to the ground. / I see her like a child crouched, / Drawing small clogs outside a porch, / Marsh-marigolds beside a pond.

Va pintar la vida a tocar de terra. / Me la imagino com una nena ajupida / que dibuixa els petits esclops a l'eixida / i calèndules bordes a frec de l'estany.

Ai, les calèndules bordes! Resulta que el diccionari ens deia que eren «caltes grogues», i a cap de nosaltres la *calta* no ens evocava una bella flor; més aviat ens desagradava la paraula. En aquest punt no va quedar quiet ni un sol diccionari: consultes creuades que ens van decidir a prendre'ns la llicència de dir-ne «calèndules bordes», de so més nostrat i no del tot allunyades de les flors que pintava Beatrix Potter a la vora de l'estany.

Each bend the road makes turns a page, / Binds glimpses, sighting, memories / Of waterfalls and farms and trees / Into an eloquent foliage.

Cada revolt del camí fa girar un full, / imatges, esguards, records / de cascades, masos i arbres / relligats en un boscam eloqüent.

La imatge del full girat a cada revolt havia d'anar unida a la del llibre relligat (equivalent al *bind* transitiu del segon vers). Ens semblava una imatge bonica, llibreferits com som, i vam posar molta determinació a mantenir-la. La solució va ser desplaçar el verb com a adjectiu o participi a l'últim vers, formant aquest decasil·lab tan sonor.

Mountains unfold her tales, where death / Waits in ambush for the weak. / But pluck may foil the snapping beak, / And luck or guile the claws and teeth

Les muntanyes despleguen els seus contes, / on la mort sotja d'amagat els febles. / Però el valor pot vèncer el bec que amenaça, / i la sort i l'astúcia, les urpes i les dents

Tret de la dificultat d'entrada del segon parell de versos en anglès, aquesta estrofa semblava obrir-nos pas cap a la segona meitat del poema. Arribats en aquest punt, anàvem per feina.

Of handsome, would-be predators / For both are heroes, equally / Endowed with courage, wit or folly / In internecine farmyard wars.

de bells predators expectants / —car tots són igualment herois / dotats de coratge, enginy o rauxa— / en guerres intestines de corral.

Haviem entrat al corral dels animals que pintava Beatrix Potter. Moltes paraules sospesables en aquests versos, el difícil *would be*, que va resultar fàcil amb la troballa d'*expectants*, i la curiositat de l'*internecine* esdevenint un *intestines* que donava encara més animalitat a l'estrofa.

On death, no false propriety. / She shears that tangled Herdwick fleece / To the underlyng candour, this / Jane Austen of the nursery.

Davant la mort, no li calien subterfugis; / esquilava els manyocs de llana / fins a l'oculta candidesa, / una Jane Austen de la mainada.

Veient ara el resultat d'aquesta estrofa, sembla prou evident. Recordo una bona estona d'explicació de l'Anna, gesticulant per fer-nos veure com esquilava Beatrix Potter les ovelles de Herdwick. A la versió en català, Herdwick va caure pel seu propi pes.

Aquí, en el *she* del segon vers, és quan se'ns va plantejar per primer cop el problema que el nom d'ella, Beatrix Potter, no sortia en tot el poema. No era fàcil introduir-lo, llarg i vibrant com és. A la darrera lectura vam traspassar el nom al títol i aquí ho vam deixar sense subjecte explícit, però amb el qualificatiu clar de Jane Austen de la mainada.

Consider an admirable parent / Whose words square up to death with vigour: / He was put in a pie by Mrs McGregor. / But sound advice cannot prevent

Penseu en aquella mare admirable / que s'encara a la mort amb paraules decidides: / La senyora McGregor, del pare en va fer un pastís. / Els bons consells, però, no poden impedir

Gran troballa ens va semblar a tots això de «del pare en va fer un pastís». Hi havíem donat moltes voltes, estava clar que el pare havia acabat en el pastís de la senyora McGregor, però no ens acabàvem de posar d'acord amb la manera ideal de dir-ho.

The tale of wayward Peter Rabbit. / We always play in the wrong gardens, / Lose more than clothes, lack common-sense. / How shrewdly she draws each foolish habit

les peripècies de l'entremaliat Peret Conill. / Sempre juguem a l'hort que no toca: / no sols hi perdem la roba, mostrem tenir poc seny. / Amb quanta habilitat esbossa ximpleries

Els *wrong gardens* van passar amb tota naturalitat a un singular *hort* que no toca de més reminiscències semàntiques infantils que no gramaticals.

In young and old. How well she knew / The human games of cat and mouse. / We shuffle, pilgrims, through her house, / Where mouse-trap, pie-dish, chimney-flue

de grans i de petits. Que bé que coneixia / els jocs humans del gat i de la rata. / Com pelegrins, recorrem la casa, / on ratera, motlle del pastís i xemeneia

Què hi posàvem: «els jocs humans de gat i rata», «del gat i la rata», «del gat i de la rata»? Cadascuna de les possibilitats té un matis diferent: sense articles, *gat i rata* semblen conceptes; amb articles, ja formen un objecte unitat, i amb

articles i repetició de la preposició, prenen cos tot d'una com un gat i una rata de debò.

Send us to water-colours again. / Painting us true, with all our cracks, / She dipped her brush in becks and lakes, / In candid, salutary rain.

ens retornen a les seves aquarel·les. / Ens va pintar com som, amb les nostres tares, / mullant el pinzell en rierols, en llacs, / en la pluja innocent, propícia.

Aquesta estrofa final ens va sortir a raig. Al llarg dels versos, concentrats en l'expressió de les imatges, havíem anat integrant el món de Beatrix Potter fins a fer-lo nostre. Si al començament del poema sospesàvem cada paraula amb deteniment maldant per trobar-hi sentit i donar-li un to, ara hi érem tan ficats que ens era fàcil concordar amb la mateixa expressió.

Quan algú s'enfronta en solitud a la traducció d'un poema, el procés per anar-lo absorbint és molt llarg, a cada lectura se li planteja una nova manera de dir-ho, es tracta d'anar-lo cultivant per acabar-hi trobant el so exacte, com més el treballa més s'hi identifica, de manera semblant a quan llegim poesia, que a cada lectura d'un mateix poema hi troben una cosa nova, cada vegada diu més.

El seminari poètic de Ferrera, per als traductors que hem tingut la fortuna de participar-hi, ha estat excepcional no només pel fet d'haver-nos permès compartir amb els autors la versió al català dels seus poemes (que no és poc), sinó per l'experiència insòlita d'incorporar tota una sèrie de veus en un procés creatiu que practiquem sempre en solitari i que diríem que és eminentment personal. Cinc caps alhora, amb totes les seves circumstàncies, generàvem i descartàvem solucions a un ritme impensable per a un de sol.

Per ventura, el resultat tangible del Seminari de Traducció Poètica de Ferrera serà la publicació de la versió catalana d'uns quants poemes de l'Anna Crowe i de l'Stewart Conn, com els dos que aquí comentem. Per als traductors i poetes (de poetes traductors, n'hi havia uns quants), aquesta iniciativa de la Institució de les Lletres Catalanes ha estat una oportunitat privilegiada de compartir uns quants dies de feina i de vida en una mena de paradís. Com deia des d'Edimburg el poeta Stewart Conn dues setmanes després: «Ferrera now seems like a dream as I'm sure it does to all of us». Del somni, però, ens en queden instantànies: l'ària que va improvisar l'Anna Crowe a l'església del poble, els raigs de sol que encalçàvem amb deler al balcó de l'estudi, l'emocionat discurs d'agraïment de l'Stewart Conn, la diligència i passió amb què tots plegats empaitàvem la millor manera de traduir-ho tot, les commovedores lectures de poemes propis i aliens, la simpatia de tothom, i, inesborrables, els majestuosos àpats amb les postres corresponents que ens preparaven la Cesca i l'Any.