

Entorn de la traducció al català de *Les mil i una nits*

Margarita Castells

Universitat de Barcelona. Departament de Semàntiques
Gran Via de les Corts Catalanes, 585. 08007 Barcelona

He de reconèixer que quan, amb la Dolors Cinca, ens vàrem plantejar la traducció al català de *Les mil i una nits*, tret de l'evident dificultat que suposava l'extensió de l'obra en decidir-nos per una versió àrab de les considerades completes, no fórem conscients ni de la quantitat ni de la mena de dificultats amb què toparíem al llarg de la nostra feina fins que no posàrem mans a l'obra. Tot i que teníem present el nou marc teòric que, com a conseqüència del desenvolupament de la lingüística aplicada i de la reflexió al voltant de l'activitat de traduir, anava bastint la traductologia del nostre país des dels anys vuitanta, i amb embranzida creixent a la primeria dels noranta, i que proporcionava al traductor una sèrie d'elements útils per a la seva tasca, la pràctica ens enfrontava contínuament a reptes que ens obligaven a cercar solucions i a prendre decisions sobre la marxa, més enllà de les premisses teòriques. Com ha dit en una entrevista recent l'escriptora i traductora Monika Zgustová:¹ «Muchas veces me piden mis teorías, pero la única que tengo es sentarse delante del ordenador y empezar a trabajar, así resuelvo las dudas. Es como cuando vas a la batalla: no sé si te sirven de mucho las clases de técnica bélica, en el fondo tienes que luchar cuerpo a cuerpo. La traducción es una batalla.»²

Per començar, i amb l'objectiu d'anar definint els criteris, l'estil i el to de la traducció, com cal fer en qualsevol traducció literària, d'una banda havíem de conèixer les característiques de l'obra, i de l'altra, havíem de tenir una idea de com seria el públic receptor de la traducció. Malgrat que es tractava de traduir per primera vegada al català una versió extensa de l'obra, partint d'un original àrab, era evident que el nostre públic lector potencial ja en tenia unes idees preconcebudes i que, possiblement, força lectors l'havien coneguda a través d'una de les diverses traduccions castellanes —completes o parcials i, algunes, traduïdes també directament de l'àrab— publicades i reeditades al llarg del segle XX en el nostre país. Tocant a aquest punt, un dels tòpics més generalitzats sobre l'obra és que es tracta d'un «clàssic de la literatura àrab» (o bé de la literatura «oriental»); una altra idea igualment difosa i molt popular, potser sobretot entre els qui no han tingut un

1. Traductora del txec al català i al castellà. Entre altres, de les obres de Karel Čapek, Milan Kundera i Bohumil Hrabal.

2. Entrevista publicada a la revista *Boctok-L'Est*, 2 (1999), p. 22.

contacte directe amb el text, és que es tracta d'una col·lecció de contes destinats al públic infantil i juvenil. Aquesta darrera idea ha estat potenciada, sens dubte, per l'existència de nombroses edicions adaptades al públic infantil i juvenil de contes com ara *Aladdin i la llàntia meravellosa*, *Alí Babà i els quaranta lladres* o *Sindbad el marí*, dels quals sí que hi ha una llarga tradició d'adaptacions al català, des de les de Marçal Trilla i Rostoll (Trilla, 1926 i 1930) fins a la versió de *Sindbad el Mariner*, en una traducció directa de l'àrab, que Edicions Bromera incorporà a una col·lecció de clàssics de la literatura juvenil (Minetto i Navarro, 1995).

Pel que fa a la consideració de «clàssic», i si ens atenem a la definició que el diccionari dóna del concepte: «Dit d'un autor o una obra que ha representat una maduresa o un moment culminant dins una literatura, dins un art i que es té com a model digne d'imitació»,³ caldria aclarir que la seva aplicació a *Les mil i una nits* es deu més a la valoració europea i occidental de l'obra, que l'ha envoltada fins i tot d'una aura mítica, que no a la consideració que ha tingut tradicionalment en la literatura àrab, en què sovint ha estat menyspreada i exclosa de la mateixa història de la literatura,⁴ tant per raó dels continguts considerats «massa vulgars» d'algunes de les històries que inclou com pel llenguatge, que ha estat titllat d'«excessivament planer» o «dialectal», i la forma poc polida d'un text narratiu que de vegades s'allunya força dels cànons àrabs de bellesa literària. Aquest judici negatiu en el món àrab, de fet ha anat evolucionant cap a valoracions més positives de la crítica dins del mateix sistema literari, i un dels factors més decisius per a això ha estat la influència del punt de vista occidental.⁵ Sigui com sigui, a l'hora de triar el text àrab bàsic que traduiríem i l'estil i el to de la traducció, a nosaltres ens afectava especialment el punt de vista occidental quant a la valoració i el coneixement de l'obra i el fet que ens hauríem d'adreçar a un públic, el lector en català, i també al possible editor de la traducció, amb unes expectatives ja creades.

La tria d'un text bàsic concret no fou cosa fàcil, ja que, de moment, no hi ha una edició àrab crítica de l'obra, segons les normes de la filologia moderna. El que en podia esperar el lector en català, en primer lloc, era una versió com més completa millor de les narracions que, al llarg d'una història secular i complexa de redaccions del text, còpies i selecció de manuscrits, han estat incloses en les edicions àrabs impreses de *Les mil i una nits*.⁶ L'absència d'una tradició catalana de tra-

3. Segons el *Diccionari de la Llengua Catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans, 1995, p. 408.

4. Com a mostra, en un manual «clàssic» d'història de la literatura àrab, reimprès amb freqüència, l'autor dedica tan sols sis línies a *Les mil i una nits* entre les 1.116 pàgines de què consta el volum. En valorar l'obra, l'autor diu (al-Fakhuri, s.d., p. 722): «El llibre és fluix, d'estil fàcil, amb expressions senzilles i llenguatge de carrer, fet per entretenir i complaure la gent vulgar amb la seva franca xerrameca. Les seves històries han aconseguit una gran difusió tant a l'orient com a l'occident».

5. Sobre aquestes consideracions i tocant a l'evolució dels criteris de valoració, vegeu Miquel, 1997 i Somekh, 1991, p. 65-67. Pel que fa les polèmiques que continua suscitant l'obra en el món àrab, vegeu Pinault, 1992, p. 1-12. I dins del món àrab, d'un enfocament crític reivindicatiu i actual de *Les mil i una nits* com a part important de la història literària pròpia, incloent-hi la crítica als punts de vista de l'«orientalisme occidental», se'n troba un bon exemple en l'assaig de Hamid, 1996.

6. Sobre les primeres edicions àrabs impreses del text, al segle XIX, vegeu Mahdi, 1994, p. 87-126.

duccions⁷ va fer que ens decantéssim per un text publicat per primera vegada al segle XIX. Malgrat les crítiques que ha rebut per part de determinats especialistes sobre el tema, és el més difós i al món àrab se segueix considerant la versió estàndard per excel·lència, alhora que és a la base de les traduccions més «clàssiques» a llengües europees, i també de les més influents del segle XX en el nostre entorn cultural, com ara les angleses d'E.W. Lane (1839-1841) i R.F. Burton (1885-1888), les alemanyes de G. Weil (1837-1841), M. Henning (1895-1999) i E. Littmann (1921-1928), la francesa de J.C. Mardrus (1899-1904), la italiana de F. Gabrieli (1948) i la castellana de J. Vernet (1964-1967). Es tracta de la recensió egípcia impresa a Bulaq l'any 1835 i que d'aleshores ençà ha estat reeditada amb profusió. En les nostres biblioteques personals en teníem dues reedicions actuals, una d'Alger (Mawfam li-l-naxr, 1988) i l'altra de Beirut (Dar al-^cAwda, s.d.), adquirides al final dels anys vuitanta, la primera en una llibreria de Tunis i la segona en una de Damasc; però aviat ens adonarem que ambdues eren censurades,⁸ derivaven d'una versió esporgada del text que havia publicat anys enrere la Imprempta Catòlica de Beirut (1888-1890). Així fou com, cercant en els fons de diferents biblioteques públiques, escollírem l'edició a cura de Muhammad al-^cAdawi, publicada en quatre volums al Caire (Matba^ca al-taqaddum al-^cilmiyya, 1907).

El text de Bulaq és, probablement, una redacció feta a Egipte al final del segle XVIII, basada en una compilació de manuscrits egipcis del mateix segle amb l'afegit d'algunes històries que havien circulat fins llavors de forma independent o dins d'altres col·leccions de contes. Sembla que aquesta redacció fou realitzada a remolc del gran èxit que havia aconseguit a Europa la traducció francesa de J.A. Galland (1704-1717), que s'havia basat en un manuscrit sirià del segle XIV⁹ completat amb altres fonts escrites d'origen desconegut i també orals. Així com altres edicions posteriors del mateix text de Bulaq, la que vàrem emprar apareix dividida en mil i una seccions o *nits*, que representen les nits al llarg de les quals la narradora Xahrazad, protagonista femenina del relat que engloba tots els altres, explica les històries. Aquesta estructura sembla que era l'adequada, segons els editors de l'època, per a poder de considerar una versió com a «completa»;¹⁰ tot i

7. Exceptuant les adaptacions infantils, coneixem, tan sols, les versions en català d'alguns contes efectuades per López Picó, 1920; López Picó, 1934 i Bonavia, 1924.
8. La censura afectava, especialment, alguns passatges de contingut eròtic com, per exemple, una escena d'aquest tipus inclosa en la història titulada «El camàlic, les noies i els vagabunds» entre les nits 9 i 10. Vegeu la traducció catalana d'aquest fragment a Cinca i Castells, 1995, vol. I, p. 55-57 o la castellana a Vernet, 1990, vol. I, p. 66-68, ambdues basades en textos no censurats, i compareu-les amb el text d'una versió castellana molt recent, traduïda de l'alemany (Weil, 1997, vol. I, p. 90) per observar la diferència. Cal afegir que la censura també pot ésser deguda al traductor i no al text original, com es constata en llegir la traducció francesa de Galland del mateix fragment (vegeu-ne la versió castellana de Pedraza, 1930, p. 69) i confrontar-la amb l'edició del text àrab original, on apareix de la mateixa forma que en l'edició de Bulaq del 1835 (Mahdi, 1984, vol. I, p. 133-136 i Cinca i Castells, 1998, p. 83-87).
9. És un manuscrit que conté 282 nits, conservat actualment a la Biblioteca Nacional de París i editat per Muhsin Mahdi l'any 1984 (vegeu Mahdi, 1984; Haddawy, 1990 i Cinca i Castells, 1998).
10. Per a una crítica d'aquesta divisió sistemàtica de l'obra en mil i una seccions i un criteri novedós respecte a la seva edició-traducció, vegeu la versió francesa de *Les mille et une nuits* publicada

això, l'edició de Bulaq no conté dues històries emblemàtiques, almenys per al públic occidental de l'obra: la història d'Aladín i la d'Alí Babà, que, a fi de no defraudar les expectatives de bona part dels possibles lectors, decidírem incloure en forma d'apèndix al final de la traducció basant-nos en les edicions dels textos àrabs publicades, respectivament, per Zotenberg, el 1888, i MacDonald, el 1910. Cal remarcar que el text bàsic utilitzat, a part de les divisions en *nits* i de la indicació del títol entre parèntesis i centrat en la línia al principi de cada història, es presenta sense altres marques textuais ni cap mena de puntuació, com és característic, d'altra banda, dels textos àrabs antics. Ens va semblar que la inclusió de divisions en paràgrafs i de la puntuació segons la nostra normativa actual era del tot necessària en la traducció per a fer accessible el text als lectors contemporanis. No era una decisió massa arriscada, i segurament poc polèmica des del punt de vista actual, però era ja una primera mostra de com en un text d'aquelles característiques la tasca de traducció va unida irremeiablement a la d'edició, és a dir, el tractament del text requeria tant en el camp de la traducció com en el de la filologia (Corriente, 1997).

L'estret lligam entre traducció i edició sorgiria contínuament en vista d'una altra de les peculiaritats inherents al text: l'estil narratiu i la relació d'aquest amb les tècniques de la narrativa oral i les estratègies corresponents de mnemotècnia (Cinca, 1996; Cinca, 1997 i Ghazoul, 1996, p. 4-7). *Les mil i una nits*, en la forma que ens les presenta l'edició de Bulaq, són lluny de ser una mera transcripció de relats orals. Confirmen aquest fet tant l'estil com el nivell de llenguatge emprat, un àrab més aviat clàssic, per bé que amb interferències del dialectal i, en concret, del dialectal propi d'algunes àrees del Pròxim Orient, especialment d'Egipte. El llenguatge del text —exceptuant el dels poemes que s'hi intercalen— ha estat qualificat sovint de senzill, i efectivament ho és si el comparem amb la prosa elaborada dels autors considerats clàssics en la història de la literatura àrab. Tanmateix, aquesta senzillesa del text original, encara que pugui semblar una paradoxa, dificulta l'elaboració del text traduït, sobretot si el que es pretén no és produir un text que sigui una equivalència formal de l'original, plena de calcs sintàctics, sinó emprar procediments de traducció alternatius, de major complexitat estilística, com la transposició, la modulació, l'equivalència dinàmica, l'adaptació i la compensació.¹¹ Quant a l'estil, l'original presenta, a més d'un ús freqüent de la repetició narrativa com a marcadors temporal i recurs estètic,¹² algunes característiques pròpies de l'o-

per Khawam, 1986. En la Introducció (vol. I, p. 12) i en referència a l'edició de Bulaq, Khawam diu: «Enfin, par souci de respecter la division en *Nuits* (que certains manuscrits anciens n'ont pourtant pas retenue), l'éditeur n'hésite pas à gonfler son livre d'ajouts fantaisistes empruntés sans vergogne à d'autres oeuvres. Et quand cette matière même vient à s'épuiser, il prend soudain le parti d'écourter ses *Nuits*, qui d'une dizaine de pages et plus en début d'ouvrage passent à quelques lignes vers la fin. Or nous y avons déjà insisté à plusieurs reprises, l'expression *mille et une* en arabe signifie simplement *beaucoup*. Vouloir à tout prix diviser l'ouvrage en mille et un chapitres relève quelque peu du tour de force et n'est pas d'une grande aide au lecteur... lequel ne demande qu'à poursuivre le récit qui le tient en haleine, si possible sans être distrait.»

11. Sobre aquests conceptes en traductologia, vegeu Torre, 1994, p. 121-139.

12. Sobre aquesta tècnica narrativa, vegeu Naddaf, 1983.

ralitat. Aquesta constatació no ens interessava tant en el sentit d'esbrinar la possible procedència de cada una de les històries com pel que fa al tipus de text traduït que calia elaborar, amb vista a un receptor que seria, segurament, un lector i no pas un oient. És a dir, que certes repeticions lèxiques, sintàctiques i rítmiques, per exemple, que podrien funcionar en un context oral, s'haurien d'adaptar a un altre context, el de la lectura.

Un altre dels aspectes que també afectava la relació traducció-edició era el de la coherència narrativa de la història en qüestió. Calia que el receptor pogués entendre-la correctament i, per tant, gaudir-ne. En posaré tot seguit un parell d'exemples força representatius. El primer es troba en la història «L'ase, el bou i el pagès» (Cinca i Castells, 1995, vol. I, p. 9), explicada pel pare de Xahrazad a la seva filla. El narrador de la història, seguint el text del Caire, 1907 (vol. I, p. 7), ens diu que al protagonista, un pagès ric i benestant, «Déu li havia concedit la facultat secreta d'entendre el llenguatge del bestiar i dels ocells», però no afegeix l'oració explicativa que nosaltres vàrem incloure, entre parèntesi, a continuació de «facultat secreta»: «perquè si mai ho revelava havia de morir sense remei.» Sense aquest aclariment, la història perdia tot el sentit i podia produir desconcert en el lector, un efecte que no semblava pretès pel narrador. Tanmateix, l'afegitó de la frase explicativa, tot i que no es trobava en el text bàsic de Bulaq, sí que el trobarem en una altra edició de la mateixa història, en el text del manuscrit àrab més antic fins ara conegut, l'utilitzat en la traducció francesa de Galland i editat per Mahdi (Mahdi, 1984, vol. I, p. 67). La decisió d'incloure-la en la traducció per afavorir la coherència narrativa, doncs, entrava en el terreny de l'edició del text original. En altres casos, en canvi, el fet de recórrer a diferents versions del text no ens permetia solucionar problemes d'aquesta índole. En la llarga història d'«Umar Annuman» (Cinca i Castells, 1995, vol. I, p. 281-589), una autèntica novel·la de gènere cavalleresc introduïda entre les nits 44 i 145 de la versió de Bulaq, topàrem amb més incoherències que afectaven la narració. Al començament de la història, segons el text de Bulaq (edició del Caire, 1907, vol. I, p. 222) l'heroi, el rei Umar Annuman, se situava a la ciutat de Damasc, mentre que en la resta de la història quedava clar que la residència del rei era a Bagdad i el mateix rei, en un moment determinat de la narració, nomenava el seu fill, el príncep Xarkan, governador de la ciutat de Damasc. Aquesta incongruència tan evident es mantenia en altres versions consultades del text àrab, i, finalment, optàrem per introduir al principi el canvi de Damasc per Bagdad, per evitar confusions. En la mateixa història, es presentava la princesa Ibriza, un dels personatges protagonistes de la primera part del relat, com a filla del rei Hardub de Cesarea i com a tal actuava en les seves intervencions a la història, excepte una vegada en què, sorprenentment, es deia que era filla del rei de Constantinoble (edició del Caire, 1907, vol. I, p. 249), de forma que, per mantenir la coherència narrativa, optàrem també per substituir Constantinoble per Cesarea. Aquesta mena d'intervencions més agosarades per part del traductor, tot i ésser limitades a casos d'incoherència semblants, crèiem que es podien justificar tenint en compte les característiques del text original i la política de traducció que, a mesura que avançàvem en la feina, anàvem aplicant. D'altra banda, si bé en un principi havíem previst la possibilitat d'especificar en notes cadascuna de les

intervencions que afectaven el terreny de l'edició, aquesta possibilitat, molt apreciada per l'erudició filològica, la descartarem del tot quan, en entrar en contacte amb l'editorial que posteriorment publicà la traducció catalana (Edicions Proa), acabarem de perfilar la qüestió del públic receptor, l'objectiu de la traducció, les característiques del text traduït que havíem d'oferir i, com a conseqüència d'això, la política de traducció.

Al costat de les dificultats referents a l'edició, hi havia també les pròpies de la traducció. Una de les primeres qüestions que calia resoldre, en aquest sentit, fou el tema de la transcripció dels noms propis àrabs a l'alfabet català. Una vegada resolta la qüestió en favor d'una adaptació fonètica i no pas d'una transliteració, d'acord amb els criteris d'oferir un text sense gaires entrebancs a la lectura d'un públic no especialista i respectant la grafia catalana establerta per als topònims més coneguts, en la pràctica no deixaren de sorgir dubtes. Els dubtes es presentaven, especialment, en el cas d'alguns antropònims l'adaptació fonètica dels quals entrava en conflicte amb una tradició que sempre pesa, tot que per al català no és tan coercitiva com per a altres llengües amb més tradició de traduccions. Es tractava, per exemple, de decidir-se per la grafia del nom Xahrazad (adaptació fonètica al català de l'àrab شهرزاد) i descartar, entre altres, la de Sheerezade, o mantenir sistemàticament la grafia dels noms de Sindbad (adaptació de سندباد) i Aladín (adaptació de الدين علاء), malgrat l'existència d'adaptacions com ara Simbad i Aladí / Aladí en la tradició, ja que eren els noms propis d'altres personatges presents en les narracions, a part dels referits als protagonistes de dues de les històries més cèlebres de la col·lecció. De totes maneres, més complicat que el tema de les transcripcions va resultar el de la traducció de paraules i expressions referides a elements culturals sense equivalència en català, o la traducció de modismes, frases fetes, refranys i jocs de paraules. En aquest punt, cal recordar que en el temps durant el qual treballàrem en la traducció de *Les mil i una nits* no disposàvem de cap diccionari de referència àrab-català suficientment ampli per assistir-nos davant dels dubtes.

Quant a les paraules que fan referència a elements culturals àrabs, una de les que planteja més problemes de traducció és *xaykh* (شيخ), un tractament de respecte en àrab que no sempre correspon al significat de l'arabisme *xeic* acceptat en els diccionaris normatius del català com «cap de tribu».¹³ La solució aplicada, en els casos en què la paraula no corresponia a l'esmentada definició, fou tenir en compte les característiques del personatge en concret dins del context i traduir-la per «mestre», «senyor», «ancià», «venerable», «savi» o fins i tot «imam», quan el personatge, en el context d'una mesquita, exercia també aquesta funció.¹⁴ La referència

13. Vegeu la definició de la paraula *xeic* en el *Diccionari de la Llengua Catalana* d'Enciclopèdia Catalana, 1993, p. 1664, o en el *Diccionari de la Llengua Catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans, 1995, p. 1896.

14. Un problema semblant es planteja per als traductors de l'àrab al castellà a l'hora de cercar una equivalència convenient, malgrat l'existència de l'arabisme *jeque* en els diccionaris i, a més a més, amb la dificultat d'haver de tenir en compte les connotacions que suposa, en un context actual, l'ús popular d'aquest arabisme. Vegeu Comendador i Cañada, 1997, p. 453-455, i Fernández Parrilla, 1997.

al *xeic*, d'altra banda, em duu a comentar breument la qüestió de l'ús dels arabismes en la traducció. Un text de l'extensió de *Les mil i una nits* dóna molt de joc a l'hora de triar el lèxic i els sinònims, i la nostra opció no fou la d'emprar un arabisme de forma sistemàtica, sempre que aparegués un mot àrab amb més d'un equivalent en català i un dels possibles fos d'origen àrab, sinó valorar mot per mot en el context i decidir en cada cas segons el tipus d'arabisme i l'efecte produït en utilitzar-lo en el text català. Un arabisme com «camàlic» és d'ús força habitual com a sinònim de «bastaix» i no produeix cap impressió especial en el lector, mentre que «visir», «cadi» o «alcaid» en lloc de «ministre», «jutge» o «governador» pot suggerir a l'instant un context cultural diferent i tal vegada remot en el temps, o bé «assoc» i «algarrada» per «mercat» i «catapulta» poden resultar exòtics o produir un efecte arcaïtzant. De tota manera, no renunciarem a cap arabisme per principi i així, per posar-ne tan sols alguns exemples, férem ús d'«albíxeres» per indicar el regal que es dóna al portador d'una bona nova, o de «càfila», «càlam» i «arraix», segons les circumstàncies, com a sinònims de «tribu», «ploma (d'escriure)» i «capità (de vaixell)», respectivament.

Una altra equivalència conflictiva fou la de les paraules *ginn* (جن) i *ʿifrit* (عفريت), que en la tradició musulmana es refereixen a dos tipus d'éssers dotats de raó i de poders sobrenaturals, capaços d'experimentar les metamorfosis més variades, creats per Déu de foc pur segons l'Alcorà¹⁵ i que, molt arrelats a la mitologia popular, apareixen i actuen sovint en els relats de *Les mil i una nits*. Un *ʿifrit* és més aviat un «esperit maligne»,¹⁶ un tipus de *ginn*, dins el gènere dels quals n'hi ha de creients i d'infidels respecte a l'Islam. La solució que ens semblà més convenient per a ambdues paraules fou traduir-les, en general, per «geni», paraula que, definida en el diccionari català com «ésser sobrenatural amb poders màgics»,¹⁷ té també unes connotacions força adients al personatge en el nostre imaginari popular, més que més en l'expressió «el geni de la llàntia», en clara associació amb contes de *Les mil i una nits*. Tot i això, tampoc bandejàrem altres possibilitats i, ocasionalment, segons el context, utilitzàrem «follet» (esperit entremaliat i faceciós) o «dimoni» (en l'accepció d'«esperit maligne») per a un *ʿifrit*. Una dificultat afegida a la de l'equivalència d'aquests dos mots, fou que en àrab s'utilitza el femení d'ambdós, format regularment en afegir el morfema de femení al substantiu, ja que de *ginn* i d'*ʿifrit* n'hi ha dels dos sexes. En aquest cas, en català resolguérem la qüestió per mitjà de l'ús de l'article femení (una, la) davant de la paraula «geni» (com ara en la «Història de Kàmar Azzaman»; Cinca i Castells, 1995, vol. I, p. 683).

D'entre la gran quantitat de modismes presents en el text, són molt peculiars de l'àrab les construccions on apareix la paraula «Déu». Per a cadascuna d'elles elaborarem una llista de possibles equivalents en català, de forma que les diferents opcions poguessin ser utilitzades en la traducció d'acord amb un context específic. Per sort, el català conserva suficients expressions en què també apareix la

15. Vegeu *Alcorà*, 55: 14; trad. castellana de J. Vernet, 1983, p. 571.

16. Aquesta és, precisament, la traducció del mot àrab *ʿifrit* quan apareix a l'*Alcorà*, 27:39, segons la versió de Vernet, 1983, p. 393.

17. *Diccionari de la Llengua Catalana* d'Enciclopèdia Catalana, 1993, p. 795.

paraula «Déu» i que podfem escollir com a equivalents de les àrabs, però això no vol dir que limitéssim els equivalents només a expressions on aparegués «Déu». Hi havia casos en què l'equivalència era pràcticament única, amb una funcionalitat igual entre una i altra expressió d'ambdues llengües, mentre que en altres, per a una sola expressió àrab trobàvem múltiples equivalents en català, segons la funcionalitat. Entre els primers, puc assenyalar el cas de l'expressió *in xa'a Al-lah*, per a la qual funcionava gairebé sistemàticament l'equivalència «si Déu vol» o «Déu volent». Dels segons, una de les expressions àrabs que produí una llista més prolífica d'equivalents en català fou *wa-Al-lah*, que en una traducció literal seria «per Déu!» No reproduiré la llarga llista d'aquestes possibles equivalències, però sí que tot seguit n'annotaré unes quantes, a més de la ja citada, suficients per a fer-se'n una idea: «de debò que...», «et ben asseguro que...», «a fe que...», «Déu sap que...», «que sí que...», «i tant, que sí!», «pensa que...», «et dic que...», «ja veig que...», «mira,...», «Déu meu!», «a fe de Déu!», «per l'amor de Déu!», «i ara!», «apa!», «alça!», «renoi!», «no!, de cap manera!», «no, home, no...», «Déu me'n guard!», etc. Dins de l'apartat de modismes podríem incloure també les expressions de salutació, i d'aquestes em referiré, només per la curiositat de l'exemple, al cas d'una salutació àrab típica, com és *as-salam 'alay-kum*, que pot correspondre simplement a un «hola!» en català, però que també pot ser equivalent a un «Déu vos guard!», on una expressió catalana que conté la paraula «Déu» pot correspondre a una d'àrab sense l'esment d'aquesta mateixa paraula.

Pel que fa a les frases fetes, un altre tipus d'expressions que tenen una forma estereotipada invariable en una llengua, sempre resulten un tema complicat per la seva traducció a una altra, sobretot si en la traducció es pretén donar-ne una equivalència que produeixi el mateix efecte o un de semblant en el receptor del text traduït. A *Les mil i una nits* n'hi ha una mostra prou abundant, d'aquesta mena d'expressions, però algunes, a més a més, sembla que tan sols es troben en el text d'aquesta obra, cosa que hi afegeix un grau de dificultat. Aquí, per raons d'espai, faré esment tan sols d'una d'elles, la frase que figura per primera vegada en el conte *El comerciant i el geni* (edició del Caire, 1907, vol. I, p. 10), pronunciada per l'home que, en sentir explicar al comerciant una història esfereïdora, reacciona tot dient:

الحكاية بلابرة على آماق البصر لكانت عبرة لمن اعتبر

Una possible equivalència, gairebé formal, de la frase en català seria: «Si s'escriu la història amb una agulla als angles interiors dels ulls, seria una lliçó per a qui la considerés», i aquesta frase es repeteix més endavant, en altres històries, tot i que se sol posar en boca dels narradors i no pas dels oients.¹⁸ Sigui com sigui, el context en què apareix sembla respondre a la intenció de remarcar que la història en qüestió és esborronadora i conté una lliçó moral memorable. La imatge que transmet la frase en si ho és, d'esborronadora, i tal vegada adquireix més sentit en el mateix sistema de valoració de les històries que s'estableix dins de *Les mil i una*

18. Per a una anàlisi molt interessant sobre el sentit de la frase i el comentari sobre algunes versions al francès, vegeu Kilito, 1992, p. 104-111.

nits segons el qual, quan la història explicada per un narrador mereix l'aprovació de l'oient, és escrita («amb lletres d'or», de vegades) a fi de preservar-la per a la posteritat. En certes situacions, fins i tot, el fet d'explicar una bona història és d'importància vital per al narrador i pot salvar-li la vida, amenaçada per l'oient, com succeeix en la història paradigmàtica de Xahrazad i Xahriar. El fet de ressaltar la importància d'una història alligadora amb la idea d'«escriure-la a l'ull amb una agulla», de gravar-la d'alguna manera en el propi cos, també podria implicar una relació amb el component d'oralitat de l'obra. A falta d'altres referents sobre la frase fora de *Les mil i una nits* i després de donar-hi moltes voltes, varem creure que el fonamental era transmetre al receptor que la història caracteritzada així en el text original era digna de ser contada i recordada, i així fou com ho expressàrem en català. D'altra banda, per reforçar la idea implícita en la frase de considerar la història «esborronadora» o «commovedora», ens va semblar vàlida l'alternativa d'utilitzar en català una frase feta que produís el mateix efecte: «posar la pell de gallina» o bé «posar els pèls de punta.» Així, doncs, en lloc de reproduir la frase per mitjà d'una equivalència formal, o traducció literal si es vol, ens decidírem per un procediment d'adaptació. De tota manera, el procés d'aquesta decisió fou tan discutit que potser se'n podria explicar una història alligadora titulada «de com escriure amb una agulla al llagimer fa posar la pell de gallina.» Un cop presa la decisió, curiosament, ens adonàrem que havíem optat per una solució semblant a la que havia emprat Galland en la seva versió francesa, feia gairebé tres-cents anys, mentre quasi tota la resta de traduccions clàssiques europees (Burton, Weil, Mardrus, Cansinos Asséns, Gabrieli, Vernet...) havien preferit la traducció més literal.

El tema de *Les mil i una nits*, en fi, conté mil i un aspectes, que han originat una deu inescapable de comentaris i controvèrsies a l'entorn seu. Aquí he volgut referir-me breument a alguns dels problemes que, en qualitat de text literari, pot plantejar al traductor i, en concret, a alguns dels que suscità la traducció de l'àrab al català, una feina àrdua i, alhora, apassionant. Tanmateix, també voldria remarcar que les solucions aportades són tan sols una de les alternatives possibles; les altres poden ser igualment vàlides i crec que cal assumir la crítica de qualsevol d'elles. Com diuen, molt encertadament a parer meu, S. Peña, M. Feria i J.P. Arias: «La labor del traductor (o de qualquier otra persona que supervise su trabajo con capacidad de decisión) está siempre expuesta al debate.» I diuen també: «Nadie hay en mejor situación que los propios traductores para describir y analizar traducciones, aunque esta tarea no sea exclusiva de éstos y pueda hacerse extensiva a estudiosos interesados en la traducción.»¹⁹ Per acabar, només hi afegiria que en el cas dels mateixos traductors, al costat de l'anàlisi i de la crítica necessària d'una obra traduïda, de vegades pot ser més eficaç, i fins més interessant per al públic, oferir traduccions alternatives.

19. Vegeu l'article de Peña, Feria i Arias, 1997, p. 144.

Bibliografia

- BONAVIA, S. (1924). *Contes morals de «Les mil i una nits» explicats en català per Salvador Bonavia*. Barcelona: Biblioteca Bonavia.
- CINCA, D. (1996). *Oralitat, narrativa i traducció: bases per a una traducció de Les mil i una nits*. Barcelona: Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- (1997). «Las mil y una noches: un ejemplo de traducción-edición». A: MORILLA, Esther; ARIAS, Juan Pablo (eds.). *El papel del Traductor*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, p. 129-142.
- CINCA, Dolores; CASTELLS, Margarita (1995). *Les mil i una nits*. 3 vols. Traducció de Dolores Cinca i Margarita Castells. Revisió de Jaume Creus. Barcelona: Edicions Proa.
- (1998). *Las mil y una noches, según el manuscrito más antiguo conocido*. Traducció de Dolores Cinca i Margarita Castells. Barcelona: Ediciones Destino.
- COMENDADOR, Mariluz; CAÑADA, Luis Miguel (1997). «En torno a una traducción española de *Sírat Madīna* (Memorias de una ciudad) de Abdelrahmán Munif». A: MORILLA, Esther; ARIAS, Juan Pablo (eds.). *El papel del Traductor*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, p. 439-460.
- CORRIENTE, Federico (1997). «La traducción como piedra de toque de la edición». A: MORILLA, Esther; ARIAS, Juan Pablo (eds.). *El papel del Traductor*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, p. 125-128.
- AL-FAKHURI, Hanna [s.d.]. *Tarikh al-adab al-^carabi*. Al-Maktaba al-Bulisiyya. Beirut.
- FERNÁNDEZ PARRILLA, Gonzalo (1997). «Jaque al jeque o de la traducción y la edición de la literatura contemporánea en español». A: MORILLA, Esther; ARIAS, Juan Pablo (eds.). *El papel del Traductor*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, p. 461-468.
- GHAZOU, Ferial J. (1996). *Nocturnal Poetics. The Arabian Nights in Comparative Context*. El Caire: The American University in Cairo Press.
- HADDAWY (1990). *The Arabian Nights. Based on the Text of the Fourteenth-Century Syrian Manuscript Edited by Muhsin Mahdi*. Nova York: W.W. Norton & Company.
- HAMID, Hassan (1996). *Alf layla wa-layla. Xahwat al-kalam, xahwat al-jassad*. Dar Màgida. Latàkia.
- KHAWAM (1986). *Les Mille et une Nuits*. 4 vols. Nouvelle édition entièrement refondue. texte établi sur les manuscrits originaux par René R. Khawam. París: Éditions Phébus.
- KILITO, Abdelfattah (1992). *L'oeil et l'aiguille. Essays sur «Les mille et une nuits»*. París: Éditions La Découverte.
- LÓPEZ PICÓ, Josep Maria (1920). *De les mil i una nits*. Adaptació de Josep Maria López Picó. Barcelona: Editorial Catalana.
- (1934). *Farizada, la del somriure de rosa, interpretacions de «Les mil i una nits»*. Barcelona: Llibreria Catalònia.
- MACDONALD, Duncan B. (1910). «Ali Baba and the forty thieves in Arabic from a Bodleian Manuscript». *Journal of the Royal Asiatic Society*, p. 327-386.
- MAHDI, Muhsin (1984). *The Thousand and One Nights (Alf Layla wa-Layla) from the Earliest Known Sources. Parts 1 and 2: Edition, Critical Apparatus and Description of the Manuscripts*. 2 vols. Leiden: E.J. Brill.
- (1994). *The Thousand and One Nights (Alf Layla wa-Layla) from the Earliest Known Sources. Part 3: Introduction and Indexes*. Leiden-Nova York-Colònia: E.J. Brill.
- MINETTO, Isaïes; NAVARRO, V. Carles (1995). Anònim: *Sindbad el Mariner*. Traducció, introducció i notes d'Isaïes Minetto i V. Carles Navarro. Il·lustracions de Víctor Valero. Alzira: Edicions Bromera.

- MIQUEL, André (1997). «The *Thousand and One Nights* in Arabic literature and society». A: HOVANISSIAN, Richard G.; SABAGH, Georges (eds.). *The Thousand and One Nights in Arabic Literature and Society*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 6-13.
- NADDAF, Sandra (1983). «Magic Time: Narrative Repetitions in the *Thousand and One Nights*». A: *The 1001 Nights: Critical Essays and Annotated Bibliography*. Cambridge, Massachusetts: Dar Mahjar, p. 41-57.
- PEDRAZA PÁEZ, Pedro (1930). A. Galland: *Las mil y una noches. Cuentos orientales*. Traducción de Pedro Pedraza Páez. Barcelona: Editorial Sopena.
- PEÑA, S.; FERIA, M.; ARIAS, J.P. (1997). «¿Perro no come perro? Sobre la necesidad de un análisis de traducciones del árabe». A: MORILLA, Esther; ARIAS, Juan Pablo (eds.). *El papel del Traductor*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, p. 143-145.
- PINAULT, David (1992). *Story-Telling techniques in the Arabian Nights*. Leiden-Nova York-Colònia: E.J. Brill.
- SOMEKH, Sasson (1991). *Genre and Language in Modern Arabic Literature*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- TORRE, Esteban (1994). *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Síntesis.
- TRILLA I ROSTOLL, Marçal (1926). *La llàntia meravellosa d'Aladí*. Adaptat per Marçal Trilla i Rostoll. Il·lustracions de Lola Anglada. Edició de H. Abadal. Mataró.
- (1930). *Alí Babà o els quaranta lladres*. Adaptat per Marçal Trilla i Rostoll. Il·lustracions de Marian Ribas. Barcelona: Roma.
- VERNET, Juan (1983). *El Corán*. Introducció, traducció y notas de Juan Vernet. Barcelona: Planeta.
- (1999). *Las mil y una noches*. 2 vols. Traducció, introducció i notes de Juan Vernet. Barcelona: Planeta.
- WEIL, Gustav (1997). *Las mil y una noches, según la versión alemana de Gustav Weil*. 4 vols. Traducció: Equipo Editorial ED. Barcelona: Edicomunicación.
- ZOTENBERG, H. (1888). *Histoire d'Ala al-Din ou la lampe merveilleuse. Texte arabe publié avec une notice sur quelques manuscrits des Mille et une Nuits*. París: Imprimerie Nationale.