

L'illa del tresor? Però que no estava traduït, ja?

Joan Sellent Arús

Traductor

jsellent@gmail.com



Resum

A propòsit de la seva traducció de *L'illa del tresor*, de Robert Louis Stevenson, l'autor destaca el fet que es tracta probablement d'una de les obres literàries en llengua anglesa de la qual s'han fet més traduccions al català, cosa que avalua positivament, atès que mai no pot existir una traducció definitiva. Fent servir dos o tres exemples de la seva pròpia traducció, il·lustra allò que defineix com l'estil del traductor, el qual consistirà en un biaix i unes estratègies que poden variar molt entre un traductor i un altre, però, per unes vies o unes altres, sempre hauran d'anar a encaminades a recrear l'estil de l'autor. Referint-se al seu propi estil de traduir, assenyala l'*oralitat* com una de les seves prioritats, així com la preservació de determinats recursos lingüístics perfectament genuïns que les tendències actuals dels usuaris de la llengua catalana han anat marginant a favor d'unes opcions més artificioses.

Paraules clau: diversitat; estil de l'autor; estil del traductor; preferències idiomàtiques del traductor; fidelitat; oralitat; usos lingüístics; tradició; artifice

Abstract. *Treasure Island? Has it not been translated already?*

Concerning his own translation of Stevenson's *Treasure Island*, the author underlines the fact that this is one of the literary works in English which have been the object of the highest number of translations in Catalan, which he evaluates positively as there is no such thing as a definitive translation. By using two or three examples from his own translation, the author illustrates what he describes as the translator's style, which consists of a particular bias and a particular set of strategies which may vary a lot among translators but, whatever paths are used, should always aim at the recreation of the author's style. Referring to his own style as a translator, he points at *orality* as one of his priorities, together with the preservation of certain idiomatic resources in the target language that present-day usages in Catalan have progressively marginalized in favour of more artful, unnatural options.

Keywords: diversity; author's style; translator's style; translator's idiomatic preferences; fidelity; orality; linguistic usage; tradition; artifice

La pregunta que he triat per encapçalar aquesta comunicació no sé si va perdent adeptes, si n'està guanyant o si es manté estable, però el que sí que puc dir és que, al llarg de la meua experiència professional com a traductor, me l'he sentida formular en diverses ocasions, i no sempre en boca de persones alienes a la traducció o a la literatura. Doncs bé: davant d'un cas com el de les versions al català de *L'illa del tresor*, de Robert Louis Stevenson, la perplexitat que suggereix aquesta pregunta creixeria exponencialment si qui la formula sabés que se n'han fet onze traduccions (sense comptar les versions abreujades i en forma de còmic), i la majoria en els últims trenta-sis anys.

Que jo sàpiga, la primera traducció al català data de 1926 i la va fer el meu avi matern, Joan Arús i Colomer, a partir d'una versió francesa. Fins al 1984 no em consta que en sortís cap més, però a partir d'aquella data i fins al 2009 se'n van publicar deu (i encara pot ser que se me n'escapi alguna).

Sovint es diu que, per anar bé, dels clàssics se n'hauria de fer una nova traducció cada 20 o 25 anys. Del clàssic que ens ocupa, en 25 anys se n'han fet ni més ni menys que 10. Haurem de convenir que és un fenomen bastant digne de consideració. Qui creu que la traducció és una operació poc menys que automàtica, suposo que no ho considerarà altra cosa que una pèrdua de temps multiplicada per deu. En canvi, qui sap (per experiència directa o per poc que hi hagi reflexionat) que cada traducció és un artefacte literari perfectament autònom i que no pot existir una traducció definitiva, és de pura lògica que ho consideri una sort, perquè, com més traduccions hi hagi d'un mateix text, més hi haurà per triar. I, en tots els camps de l'activitat humana, poder triar sempre és bo.

Fa uns quants anys, un amic professor em va explicar que un seu col·lega preparava un curs de literatura universal i, entre altres títols, havia decidit incloure-hi *L'illa del Tresor*. El meu amic va preguntar-li quina traducció farien servir, i la sorpresa amb què el col·lega va rebre aquesta pregunta ja va ser prou eloqüent: senzillament, no hi havia pensat. «Doncs no ho sé, la primera que trobin», va ser la seva resposta aproximada. I una cosa semblant també passa amb una certa freqüència en els clubs de lectura. És força habitual que les persones que coordinen i condueixen aquests clubs se centrin exclusivament en la temàtica, en els aspectes argumentals i ambientals, en el perfil i en la interrelació dels personatges... És a dir, en tot menys en l'estil en què està escrit el llibre que es comenta; o, precisant més: en tot menys en la forma externa com a component decisiu de sentit en una obra literària, en el ritme de la frase i del flux narratiu, en l'eufonia o les cacofonies, en l'economia de mitjans o els excessos retòrics, en la manera de parlar com a tret definitori de cada personatge... Per això és comprensible que, si el llibre és una traducció i n'hi ha més d'una, es deixi totalment a l'arbitri dels assistents la traducció que trien de llegir.

Aquesta primavera em vaig dedicar a confrontar dues traduccions catalanes de *L'illa del Tresor* frase per frase i paraula per paraula (la jubilació i el confinament donen molt de si), i fins a la pàgina 40 no vaig ensopegar amb dues línies idèntiques. Si l'original hagués estat escrit en una llengua romànica, probablement hauria trigat menys a trobar aquesta coincidència, però, tractant-se de l'anglès, tots sabem de sobres que traslladar al català un text en aquesta llengua

permet una gran llibertat pel que fa a l'ordre de la frase, a l'elecció de sinònims, als equivalents locucionals, etcètera.

Cada autor té el seu estil, però cada traductor també. Que cada traductor tingui el seu estil no vol dir que això sigui incompatible amb l'objectiu de recrear l'estil de l'autor, sinó tot al contrari: aquest objectiu és (o hauria de ser) una de les seves prioritats. Allò que configura l'estil de cada traductor són les vies que segueix en l'intent d'aproximar-se a l'estil de l'autor, que depenen del seu concepte de *fidelitat* i poden consistir a renunciar a la llibertat de què parlàvem ara mateix, buscar els equivalents més literals al lèxic i a la fraseologia i cenyir-se sistemàticament a l'ordre de la frase i a les estructures sintàctiques del text original, o bé a fer tot el contrari: buscar l'equivalència d'estil allunyant-se sovint de la literalitat i de les estructures de l'original al servei de la naturalitat idiomàtica en el text d'arribada.

Però encara hi ha més trets, tant o més subjectius, que singularitzen l'estil de cada traductor: l'opció per un determinat model de llengua, les preferències per uns recursos lèxics i locucionals i la marginació o rebuig d'uns altres, la pròpia experiència com a parlant de la llengua a la qual tradueix, el bagatge de lectures (sobretot en la llengua d'arribada) o la manera de concebre els aspectes estètics del discurs literari.

Les onze traduccions al català de *L'Illa del Tresor* ben segur que il·lustren generosament tots aquests trets estilístics que acabo d'enumerar, però, a l'hora de passar al terreny pràctic de la descripció textual i l'anàlisi d'un parell de solucions traductores, em cenyiré exclusivament a la meua versió, la que em va encarregar l'editorial Quaderns Crema i que es va publicar l'any 2001.

Qualsevol que hagi llegit *L'Illa del Tresor* de Robert Louis Stevenson sap que, més enllà de l'etiqueta de llibre d'aventures per a un públic infantil o juvenil, és una obra d'una excel·lència literària que la situa, per mèrits propis i per consens pràcticament unànime, entre les grans novel·les que s'han escrit en llengua anglesa, i revela la ploma d'un prosista de primera magnitud. Va ser, doncs, una satisfacció i un repte que me n'encarreguessin la traducció, però no sols per la innegable qualitat del text sinó també pel vincle emocional i familiar que hi afegia el fet que l'hagués traduït el meu avi setanta-cinc anys abans.

Quan t'encares a *L'Illa del Tresor* sabent que l'hauràs de traduir, una de les primeres coses que et criden l'atenció és l'abundància de termes nàutics que conté, i ja preveus que aquest aspecte t'obligarà a consultar el diccionari amb més assiduitat del que és habitual. Una de les servituds del traductor per encàrrec és que sovint ha de traduir textos en els quals apareix una temàtica que només coneix molt per sobre, o fins i tot que desconeix totalment. En el meu cas, he de dir que, abans de traduir *L'Illa del Tresor*, el tracte més proper que havia tingut amb la terminologia nàutica es remuntava a aquells temps ja llunyans en què es debatia si del barco només en podíem dir *vaixell* o bé si podien conviure tots dos vocables com a bons sinònims, un a la planta baixa i l'altre al pis de dalt. Tret d'això, els meus coneixements d'aquest lèxic no anaven gaire més enllà de la proa i la popa, el babord i l'estribord, el timó, les veles, l'àncora i el pal de mesana (perquè surt a la lletra d'una havanera). Després d'enllestir la traducció de

L'Illa del Tresor, vaig adonar-me que havia après paraules com *cabrestant*, *entrepont*, *crugia*, *bauprès*, *amura*, *trinquet* o *escobenc*, per dir-ne només unes quantes. No em pregunteu què volen dir perquè em posaríeu en un compromís, però sé que eren les paraules que tocaven.

Això dels termes nàutics, naturalment, no és un problema literari: és només un aspecte terminològic que fa més freqüent l'ús del diccionari i que a vegades obliga a recórrer a obres de consulta més especialitzades, però no requereix altra cosa que una substitució lèxica literal. Però el cas és que el mar i la navegació tenen una presència tan constant i tan vital en aquesta novel·la, que els personatges (la majoria gent de mar) tot sovint donen a aquests termes una funció metafòrica i els inclouen en frases fetes o improvisades d'una gran plasticitat i energia expressiva, i aquí sí que el traductor ha d'activar les estratègies de recreació literària, i l'objectiu de ser literal deixa de resultar prioritari. En seria un exemple aquest passatge, que jo vaig traduir de la manera següent:

Have I lived these many years, and a son of a rum puncheon cock his hat athwart my hawse at the latter end of it? (Stevenson 1998: 153)

Per això he viscut tants anys? Perquè al final em vingui aquí qualsevol fart de rom a entravessar-se'm pel forat de l'escobenc? (Stevenson 2001: 245)

El terme nàutic especialitzat, en aquest cas, és *hawse*, que el diccionari ens tradueix com a *escobenc* i que en la meua traducció, al costat de certes llibertats lèxiques i sintàctiques, vaig mantenir literalment; cosa que, en aquest cas, no era estrictament necessària, precisament perquè el terme no és utilitzat en el sentit bàsic sinó metafòric. Si hagués posat, posem per cas, «entravessar-se'm per l'entrepont» o «sacsejar-me el trinquet», no crec que hagués traït gens ni mica la intenció i el to de l'original.

Aquesta plasticitat i energia expressiva a què m'he referit a propòsit del fragment triat es manté al llarg de tota la novel·la: és un dels trets més admirables que l'autor posa al servei del ritme narratiu, i apareix tant en els diàlegs com en les descripcions dels paisatges, de les peripècies argumentals, dels tipus humans o dels humors variables del clima i de la mar. I la recreació d'aquests trets, naturalment, ha de ser un dels objectius prioritaris del traductor, sigui quina sigui la via que triï per arribar-hi.

Paral·lelament a l'escriptura d'obres narratives i de llibres de viatges, Robert Louis Stevenson ens va deixar una sèrie d'assaigs sobre temes diversos, entre els quals destaquen uns *Essays on the Art of Writing*, uns assaigs sobre l'art d'escriure d'un valor impagable, perquè ens revelen amb un detall exemplar el concepte que l'autor tenia de l'escriptura literària. Diuen, entre altres coses:

In all ideal and material points, literature, being a representative art, must look for analogies to painting and the like; but in what is technical and executive, being a temporal art, it must seek for them in music. Each phrase of each sentence, like an air or a recitative in music, should be so artfully compounded out of long and

short, out of accented and unaccented, as to gratify the sensual ear. And of this the ear is the sole judge. (Stevenson 1905: 20)¹

La lectura d'aquesta reivindicació dels aspectes rítmics i sonors de l'escriptura literària (en definitiva, de l'oralitat com a factor primigeni i determinant de la literatura), al costat d'un altre assaig en què Stevenson, parlant de la gènesi de *L'Illa del Tresor*, explica que n'escrivia un capítol cada matí i que havent dinat el llegia en veu alta a les seves persones més properes, em va ser un aval d'allò més gratificant a l'objectiu que sempre he perseguit en les traduccions, tant de literatura dramàtica com narrativa: el requisit ineludible de no donar res per bo si no ha passat satisfactòriament la prova de l'oralitat.

Poc temps després d'haver-se publicat la meua versió de *L'Illa del Tresor* en va aparèixer una ressenya, l'autor de la qual remarcava positivament l'ús d'una paraula concreta al final d'un dels primers paràgrafs de la novel·la, que tradueix el segment de sota, de l'original:

[...] havia preguntat quins hostals hi havia al llarg de la costa i, després de rebre bones referències del nostre, suposo, i de saber que es trobava en un lloc solitari, l'havia preferit a tots els altres com a lloc de residència. I això és tot el que vam poder saber del nostre nou estadant. (Stevenson 2001: 20)

[...] he had inquired what inns there were along the coast, and hearing ours well spoken of, I suppose, and described as lonely, has chosen it from the others for his place of residence. And that was all we could learn of our guest. (Stevenson 1998: 2)

La paraula en qüestió és *estadant*, que tradueix el *guest* de l'original. L'autor de la ressenya considerava destacable que no hagués optat per *hoste*, com feien totes les altres traduccions que havia consultat, elogiava aquesta tria com a mostra d'un (cito textualment) «esperit de recuperació de la tradició» per part meua i confessava que *estadant* era una paraula que feia molt de temps que no veia escrita.

Aquí hauré d'aclarir que no va ser exactament un «esperit de recuperació de la tradició» el que em va induir a aquesta tria lèxica, sinó una qüestió relacionada amb això que dèiem dels aspectes sonors del text. Traduir «*our guest*» com «el nostre *hoste*» produïa una al·literació que, en llegir-ho en veu alta, em resultava cacofònica, i és per això que vaig buscar un sinònim d'*hoste* que resolgués aquest problema fònic, i em va agradar *estadant*. Però com que «el nostre estadant», evidentment, encara arrossegava parcialment el problema, per això hi vaig intercalar l'adjectiu *nou*, que no figura a l'original però no em va semblar que fos cap infracció greu. I el resultat final va ser «el nostre nou estadant».

1. En tots els aspectes ideals i materials, la literatura, com a art representativa, ha de buscar analogies amb la pintura i altres arts semblants; però, pel que fa a la tècnica i a l'execució, essent com és un art temporal, les ha d'anar a buscar en la música. Cada oració, cada frase, igual que una tonada o un recitatiu en música, cal que estigui enginyosament composta de fragments llargs i breus, accentuats i àtons, a fi de gratificar l'oïda humana. I l'únic jutge de tot això és l'orella.

El que no m'havia plantejat és que la paraula *estadant* pogués resultar especialment enigmàtica per a un lector jove de l'any 2001, però, després d'haver llegit aquesta ressenya, vaig fer la prova a classe i l'expressió d'estupor generalitzada ja m'ho va dir tot. Per mi era una paraula de tota la vida, però, per totes aquelles persones que llavors rondaven els vint anys, era evident que no. Si la meua versió s'hagués publicat en una d'aquestes col·leccions destinades a un públic juvenil que fan allò tan irritant (en la meua modesta opinió) d'afegir un glossari amb les paraules que intueixen que els lectors no coneixeran, acompanyades d'una definició de diccionari o d'un sinònim, privant així el lector de l'estimulant exercici de deduir els significats pel context, ben segur que *estadant* i *escobenc* haurien estat condemnades a figurar en aquesta llista.

Ara fa un moment he fet servir una denominació tan poc acadèmica com «de tota la vida», però espero que la meua condició de jubilat m'ho dispensi. A propòsit d'aquesta denominació, aprofito per dir que utilitzar determinades paraules i expressions «de tota la vida» és precisament una altra de les consignes que m'imposo quan practico la traducció de qualsevol obra literària (i ara, si m'ho permeteu, passo de *L'Illa del Tresor* a la generalització). Em refereixo a paraules i expressions de cada dia, que no tenen cap pàtina literària especial però que han anat perdent terreny a favor d'uns sinònims que, per raons no sempre fàcils d'escrutar, s'han guanyat el favor de molts parlants d'una manera espectacular. Davant d'aquest fet, la meua humil croada de resistència personal (que intueixo compartida per més d'un i més de dos col·legues en aquest sofert ofici de la traducció) consisteix a rebutjar aquests sinònims sistemàticament, si no és per caracteritzar una manera d'expressar-se especialment afectada i artificiosa. Posem-ne algun botó de mostra.

Uns verbs tan genuïns com *acostar-se* i *travessar* ja estaven en franc retrocés ara fa dinou anys, quan vaig traduir *L'Illa del Tresor*, i no han deixat de recular d'una manera galopant a favor d'*apropar-se* i *creuar*. «Acosta't més, que no et sento» o «Vigila abans de travessar el carrer» potser aviat passaran a la trista categoria de frases que deia la iaia. Ja són legió els parlants i escriptors que s'han anat apuntant a *apropar-se* i a *creuar* amb un desfici digne de més nobles empreses. En el cas del verb *creuar*, sembla que cada cop són més els que creuen que si «creuen la frontera» ho fan en un més bell catalanesc que si la «travessen» o, simplement, la «passen» (quan, francament, darrere aquest *creuar* jo el que hi veig és el castellà *cruzar* disfressat de català escaient). En les traduccions que he fet fins ara, em sembla recordar que només ha creuat el carrer per *apropar-se* el senyor Micawber, el personatge més còmicament pompós de tota l'obra de Charles Dickens.

Podria posar, en aquesta mateixa línia, bastants més exemples que no deixen de desconcertar-me: la preferència de *lliurar* en detriment d'*entregar*, quan *entregar* és un verb que, literalment, va a missa («Preneu i mengeu-ne tots, que això és el meu cos, entregat per vosaltres...»); la tendència massiva a fer servir sistemàticament la trisil·làbica i aritmètica *vídua* en detriment de *viuda*, per més que tant l'Alcover-Moll com el Coromines reivindiquin amb tanta contundència com avals històrics aquesta segona forma... Joan Coromines dedica quatre pàgines del

seu *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana* a l'entrada «viuda/viudo», i, entre moltes altres coses, diu:

Una vegada explicat [...] per rigorosa via de fonètica històrica, com al resultat *viuda* s'hi havia arribat en català i en castellà per coincidència de vies ben separades i diferents [...], esperem que no s'insistirà més en el restabliment impossible, gratuït i sense raó, de la forma cultista *vídua*, en perjudici immotivat de la que fou sempre la catalana autèntica. (Coromines 1991: 331)

Això ho escrivia Joan Coromines fa una seixantena d'anys, i és evident que va pecar d'un excés d'optimisme. Si Coromines, Fabra i Moll sentissin aquest català ortopèdic, progressivament contaminat i empobrit que es tendeix a gastar avui dia, tant en l'àmbit privat com en el públic, els agafaria un cobriment de cor que els tornaria a dur de pet a la tomba.

La llista, per descomptat, podria ser bastant més llarga, però l'objectiu d'aquesta comunicació no és pas ser més exhaustiu i el temps tampoc no ho permetria. Només he volgut apuntar un parell de coses que em sembla que puc dir que defineixen el meu estil de traduir, amb el qual, per descomptat, molts traductors i traductores deuen coincidir en més o menys mesura, o bé, amb la mateixa legitimitat —només faltaria—, hi poden estar en desacord.

Sóc conscient que en aquesta comunicació no he descobert la sopa d'all ni he fet cap aportació decisiva a la traductologia: l'únic que espero és haver sabut transmetre i il·lustrar una mica que cada traductor és un món, un estil i una subjectivitat feta de gustos, sensibilitats, experiències, simpaties i antipaties. O, dit d'una altra manera: que, en el món de la traducció, i sobretot de la traducció literària, «tants caps, tants barrets». Qui es vulgui entretenir a rumiar com es deu traduir aquesta frase al castellà, a l'anglès, al francès, a l'alemany o al xinès, aquí l'hi deixo. Moltes gràcies.

Referències bibliogràfiques

- COROMINES, Joan (1991). *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, vol. IX. Barcelona: Curial.
- STEVENSON, Robert Louis (1905). *Essays in the Art of Writing*. Londres: Chatto & Windus.
- (1998). *Treasure Island*. Oxford: Oxford World's Classics.
- (2001). *L'illa del tresor*. Traducció de Joan Sellent Arús. Barcelona: Quaderns Crema.

