

Retraducció i el cànon rebel

Simona Škrabec

Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació

Edifici K

08193 Bellaterra

skrabec.simona@gmail.com

ORCID: 0000-0003-3966-0199



Resum

El concepte de retraducció generalment pretén definir els límits de la tradició pròpia d'una cultura. Aquesta és probablement la raó de la recent florida d'investigacions dedicades a aquest camp. La retraducció permet tornar a veure com a indivisibles les grans cultures occidentals que els estudis postcolonials i altres tantes perspectives han examinat tan durament i n'han anat sos-cavant sistemàticament les velles fermeses. La contradicció que obre l'estudi de la retraducció és, per això, enorme. D'una banda, hi ha el desig de retornar al món dels mapes polítics en què els països estan representats amb colors diferents, homogeneïtzats per dins; però, de l'altra, les investigacions han anat teixint una xarxa de complicitats intel·lectuals que han permès examinar el que les cultures rara vegada s'atreveixen a observar, els fonaments que aguanten tot l'edifici. Parlar de les retraduccions és parlar de la manera com una cultura es cohesiona i, alhora, com construeix la seva relació amb les altres tradicions.

Paraules clau: retraducció; cànon; mite; canvi epistemològic

Abstract. *Retranslations and rebellion against canon*

The concept of retranslation generally intends to define the limits of a culture's own tradition. This is probably the reason for the recent flowering of investigations dedicated to this field. Retranslation studies allow the reconstruction of the solidity of the great Western cultures that have been so harshly examined by postcolonial studies and from so many other perspectives that have constantly undermined old certainties. The study of retranslation opens up, however, an enormous contradiction. On the one hand, there is the desire to return to the political maps where countries are represented with different colours, clearly separated from each other, as homogenized and indivisible entities. On the other hand, researchers have built a network of intellectual complicities that have made it possible to examine what cultures rarely dare to observe, that is, the foundations that hold the whole building together. To examine retranslations is to examine the inner cohesion of a culture and, at the same time, to understand how it builds its relationship with other traditions.

Keywords: retranslation; canon; myth; epistemological change

Sumari

- | | |
|--|-----------------------------|
| 1. La inconsistència de l'argent viu | 4. La teleologia persistent |
| 2. La continuïtat en lloc del trencament | 5. La retraducció rebel |
| 3. La retraducció i la «paraula despoliitzada» | Referències bibliogràfiques |

The translator earns permission to transgress from the trace of the other—before memory—in the closest places of the self.

Gayatri Chakravorty Spivak (1993)

1. La inconsistència de l'argent viu

El fenomen de la retraducció està afectat per una curiosa anomalia. Abans d'examinar cap característica de totes aquestes obres, donem per fet que la principal motivació per tornar a traduir una obra ja traduïda és la imperfecció inherent que afecta només les traduccions, i no també les obres originals (Berman 1990). «Les normes culturals i lingüístiques canviants, que afecten tant la societat d'origen com la de destinació, són etiquetades amb molt poca cura com a envelliment» (Berk 2019: 2),¹ escriuen les editores del recull de contribucions del congrés a la Universitat de Boğaziçi, que ja havia organitzat congressos sobre aquesta temàtica a Turquia, el 2013 i el 2015, als quals en va seguir un de tercer a Bèlgica, a la universitat de Gant, i un altre el 2019 a la universitat Pontifícia de Comillas de Madrid. A part d'aquestes trobades, les revistes especialitzades no han parat de dedicar-hi dossiers o números especials. Per tot això ens cal tant examinar quines poden ser les causes d'aquesta tendència tan acusada d'investigar les reiteracions dins del sistema literari com també si tota aquesta atenció ha canviat algun postulat.

Per sort podem dir amb fermesa que parlar del fet que les traduccions «envelleixen» resulta avui poc curós, per no dir obsolet. La idea que les «autèntiques» obres d'art són artefactes incorruptibles pel pas de temps és evidentment només una il·lusió. Una il·lusió bella, que eleva l'esperit perquè ens fa pensar que hi ha hagut una edat d'or en la qual la realitat no era tan confusa i fragmentada com la nostra. Les obres més venerades generen aquesta aurèola d'eternitat. Tot això no és pas cert, però necessitem creure-ho perquè la perenne presència dels artefactes artístics és una de les poques fermeses que creiem que tenim. Qüestionar allò que veiem com a perdurable sempre és molt delicat i pot resultar feridor.

El fet d'introduir entre l'original i la còpia un tercer element diferenciats, les còpies copiades amb reiteració, fa trontollar tot el sistema, és evident. L'original ja no es pot veure com un cometa que és capaç de travessar segles tot sol. Les

1. Si no s'indica el contrari, totes les traduccions de les citacions i títols són meves.

retraduccions fetes amb tant d'afany són, tanmateix, massa insistents per ignorar-les. Les traduccions repetides sempre de nou delaten que els originals més venerats deuen la seva «eterna» presència precisament al fet que han estat llegits, comentats i, és clar, també traduïts. El pas d'una llengua a l'altra es revela així com un mètode especialment segur de conservació. «L'observació de Benjamin que la traducció és el "testimoni suprem" de la vida de les obres adquireix un sentit ple si entenem que l'objectiu de la traducció no és la difusió, sinó "la vida ulterior de les obres"» en paraules de Benjamin, la qual cosa vol dir que parlem de la seva supervivència. Supervivència no en el sentit d'un salvament, d'una conservació o d'una memòria, sinó en el sentit d'una vida futura, d'una vida renovada i ampliada, d'una vida elevada i potser acomplerta. L'obra es realitza i fa l'acte de presència a través i gràcies a la traducció, que per això no és mai secundària, sinó primordial (Vauday 2017: 75). I mantenint viva la promesa de l'obra, la traducció ja no és una còpia pàl·lida que no pot aguantar la vigència ni per una sola generació, sinó una sòlida manera de preservar i transmetre el saber acumulat.

Per comprendre quin abast pot assolir la urgència de traduir obres obsoletes, hem d'examinar allò que una societat considera com a valors indiscutibles, prou acceptats perquè quedin invisibles precisament per a ella mateixa. Cap societat no té realment la capacitat d'examinar els seus propis valors fonamentals; simplement els dona per fets. Per això, tota discussió sobre l'inevitable «envelliment» de les traduccions queda ja d'entrada afectada per la corrosiva qüestió d'haver de definir un horitzó d'expectatives vàlid tant pel que fa als valors artístics com al model de llengua. Per poder qualificar un llibre de vell i obsolet, ens cal definir un estat ideal de la nostra pròpia cultura, i si pot ser, fer-ho amb prou convenciment perquè ningú no qüestionï aquesta idealització.

La incomoditat de furgar en aquestes qüestions és la principal raó que la retraducció encara es vegi com un problema de límits bastant incerts: «La retraducció s'escapa d'una definició fàcil perquè és tan inconsistent com el mercuri pel que fa a la freqüència, el comportament i les motivacions. Habitualment no és possible discernir cap mena de ritme regular de les retraduccions» (Deane-Cox 2014: 7).

No hi ha cap regularitat visible en les motivacions de tornar a traduir una obra potser perquè en aquesta qüestió segurament busquem un patró massa mecànic, com si la llengua realment canviés de preferències i de convencions amb intervals regulars. En lloc de la regularitat, les retraduccions delaten més aviat les esperances que un poble posa en la seva cultura. Les nacions de tradició imperialista utilitzen aquest mitjà per reafirmar la seva solidesa cultural. Alimentant el relat conservador que la seva dominació es basa en el poder de la paraula, poden negar implícitament la importància que han tingut i encara tenen en la consolidació de les llengües més parlades la coacció econòmica o militar. En paral·lel, les cultures petites malden per demostrar el seu valor i la capacitat d'atrapar el pas amb el gran món per mitjà d'aquesta autoafirmació traductològica. Pocs fenòmens són tan avantatjosos tant per al centre com per a la perifèria. La xarxa d'obres literàries «compartides» que circulen aparentment sense aturar-se entre

totes aquestes llengües literàries i/o cultures no és, però, uniforme. Posant totes aquestes motivacions polítiques en un mateix sac, fem un garbuix considerable que evidentment no es pot pas sistematitzar.

És especialment interessant veure com en aquesta cursa per l'actualització perpètua, les petites literatures europees han anat caient una rere l'altra en la trampa de la *bestsellerització*: «En un país petit com Finlàndia, el negoci del llibre és més aviat extensament dependent d'aquesta mena de reciclatge que es basa en el cànon existent de la *bona* literatura, la qual cosa té efectes secundaris no desitjats perquè els recursos, ja per si mateixos limitats, s'apliquen només als projectes conservadors» (Koskinen 2003: 33). La retraducció practicada extensament amenaça arreu d'expulsar la innovació literària de l'espai de l'èxit comercial. Però els efectes d'aquesta deriva conservadora seran evidentment molt més nocius en les cultures petites. Copiar les tendències conservadores de les grans nacions pot arribar a ser una inèrcia devastadora en cultures d'abast més reduït.

En la inscripció al seu dietari del dia de Nadal de 1911, Franz Kafka va establir una diferència que encara avui dia no podem pas negligir: «Allò que en les cultures grans es produeix en la part més baixa de l'edifici, en un celler del qual es podria prescindir, passa aquí a ulls de tothom: allò que allí provoca una ocurrència esporàdica d'opinions, planteja aquí res menys que la decisió sobre la vida i la mort de tots» (Kafka 1994: 250). Les literatures dominants es poden permetre desenvolupar els gèneres comercials fins a límits insospitats perquè aquesta mena de producció fungible té lloc als cellers invisibles de l'edifici, i tenen un engranatge capaç de produir, a més a més, els recursos necessaris per al manteniment de les estructures. Cap títol, per més vendes que assoleixi, no podrà posar en perill ni el prestigi de Shakespeare o Molière, ni la densa xarxa acadèmica ni les ramificacions d'especialistes en aquests mateixos clàssics que s'estenen arreu, molt més enllà de les fronteres lingüístiques. En els països petits, si la literatura perd el contacte immediat amb la realitat, la cultura sencera afronta el perill del col·lapse, el perill de convertir-se en el seguidisme cec.

El concepte de retraducció fonamenta els límits de la pròpia tradició, cosa que potser és l'atractiu principal de la inesperada florida d'investigacions i congressos dedicats a aquest camp. La retraducció permet tornar a veure com a senceres i indivisibles sobretot les grans cultures occidentals que els estudis postcolonials, els de gènere i altres tantes disciplines han examinat tan durament i n'han anat soscavant sistemàticament les velles fermeses.

La contradicció que obre l'estudi de la retraducció és, per això, enorme. D'una banda, el desig de retornar al món d'ahir, segur i ben delimitat com els mapes polítics en què els països estan representats amb colors diferents i ben homogeneïtzats per dins; però, de l'altra, haver obert aquesta qüestió esmunyidissa com el mercuri fa aflorar preguntes sense resposta, noves urgències a repensar allò que donem per fet. Les investigacions de l'àmbit de la retraducció han esdevingut exactament el contrari del que possiblement pretenia Antoine Berman en el seu article fundacional del 1990. En lloc de definir les «grans traduccions» com demanava el precursor de la disciplina, en les últimes dècades s'han anat teixint una xarxa de complicitats intel·lectuals que han permès exami-

nar i reexaminar el que les cultures rara vegada s'atreveixen a observar: els fonaments que aguanten tot l'edifici. Parlar de les retraduccions és parlar de la manera com una cultura es cohesiona i, alhora, com construeix la seva relació amb les altres tradicions.

La retraducció és un fenomen que creix cap endins perquè construeix uns llaços molt visibles i estables, capaços de connectar el passat amb el present. Ara bé, la idea que cada nova traducció millora l'anterior fins que arriba el moment d'assolir el repte de fondre's amb la grandesa de l'original (Berman 1990) permet a cultures senceres caminar cap enrere (Brisset 2004: 3), corpreses per la nostàlgia, confiades que és possible re-entrar en l'edat d'or. Com ha demostrat Zygmunt Bauman en el seu llibre pòstum, precisament la retrotopia és un dels impulsos més devastadors de la postmodernitat (Bauman 2017). El desig d'una «gran traducció» entronca en un nivell profund amb el desig de fugir d'un present incontrolable i confús.

Alhora, la retraducció s'expandeix cap a fora sense conèixer pràcticament límits. Les retraduccions es poden anar fent una i una altra vegada, encapritxant-se amb models ben llunyans, sense reconèixer cap principi generalitzable que guiï ni la tria ni la freqüència. L'únic que sembla evident és que com més vegades es recorre un mateix camí, més visible resulta. No obstant això, fins i tot aquesta suposició tan evident l'hem de qüestionar. Amb les humanitats digitals en ple apogeu, no ens podem cansar de repetir que la freqüència d'un fenomen no en ens pot donar pas una explicació inapel·lable. Quan estudiem la cultura, hem d'examinar el bosc sencer. Si només ens fixem com se n'ha extret la fusta, arribarem a conclusions parcials i esbiaixades, sobretot si creiem que la freqüència d'ús és l'únic factor que realment importa. Convé tenir ben present que «una base conceptual és necessària fins i tot per determinar quins aspectes poden ser classificats com a dades» (Venuti 2013: 9).

Tot sovint no és pas «l'envelliment» allò que impulsa un esclat de retraduccions ni tampoc no es tracta de motius nobles que tinguin una relació directa amb els ideals culturals d'una societat, sinó que les raons acostumen a anar estretament lligades amb el profit econòmic. L'edició de llibres que són per si sols valors establerts és evidentment econòmicament molt menys arriscada que la producció editorial basada en les novetats. Aquests valors segurs s'exploten a consciència i tenen, a més, l'enorme capacitat de provocar una cortina de fum per inscriure molts d'aquests projectes merament comercials en el noble propòsit de contribuir a la infraestructura imprescindible per consolidar una cultura o una llengua. Totes les cultures, fins i tot les més grans, necessiten aquesta confirmació constant. Però les desenes de traduccions que acostumen a aparèixer quan els drets d'un autor clàssic passen al domini públic no són resultat de cap descoberta inesperada d'un autor ja mig oblidat, sinó d'un mer càlcul econòmic: amb el risc mínim d'encarregar una traducció *low cost*, es pot disposar de l'etiqueta de participar en l'alta cultura. A més de no haver de pagar els drets d'autor, les subvencions disponibles queden automàticament a l'abast. Més enllà de la venda directa, cal pensar també en la connivència entre la indústria editorial i les lectures obligatòries a les escoles. Els clàssics més editats i amb això també els més retraduïts

fàcilment compleixen aquesta doble condició de tenir els drets de domini públic i formar part de les lectures obligatòries a les escoles (Cadera 2016: 169-194; Jané-Lligé 2017).

2. La continuïtat en lloc del trencament

Les valoracions artístiques i el model de llengua són factors substancials per a la cohesió d'una societat. És per això que la qüestió sobre «l'envelliment» de les traduccions és també una qüestió política. Retraduïm i refem els models tan bon punt una societat els comença a percebre com a caducs i insuficients. Els models «envelleixen» quan ja no poden funcionar sense aixecar suspicàcies i dubtes. Qüestionar l'agilitat de la llengua escrita o mostrar el desig de canviar els referents literaris són símptomes que una societat es va transformant.

La traducció participa decisivament en el manteniment del contacte fluid amb el passat. «L'envelliment» de les traduccions no és altra cosa que la consigna per permetre els ajustaments necessaris per sentir la tradició sempre viva i pròxima. I per què aquesta permanent actualització del passat és tan important? Perquè d'aquest llegat compartit en depèn la cohesió de la comunitat. Ens hem de poder reconèixer d'alguna manera en la pròpia tradició. Retraduir allò que importa no és mer gest estètic, no és cap caprici d'algun lletraferit solitari, sinó que aquests productes reiteratius afecten els lligams que ens fan sentir que som el que som. Tota identitat és, evidentment, una tautologia (Žižek 1989); per això en aquest punt hem d'avançar amb una certa precaució.

Les retraduccions ens ensenyen amb la seva insistent presència que les fronteres lingüístiques o nacionals no són ben bé els únics components de la nostra identitat cultural. Garantir l'accés als vastos territoris que anomenem literatura universal és un dels requisits innegociables per a la cohesió *interna* de qualsevol cultura. Volem ser parlants de llengües capaces de mantenir el pas amb totes les altres, de llengües que ens connecten amb el món. Retraduir significa tenir la capacitat d'apropiar-se una i una altra vegada, sempre que sigui oportú i necessari, de tots aquells tresors que la humanitat ha acumulat. Una llengua que permet als seus usuaris accedir ininterrompudament al passat de totes les altres llengües traduint i retraduint les obres foranes segons la pròpia tria i decisió, és una llengua forta, amb futur. «Encara que aquests models siguin irreductiblement forans, poden de fet provocar una intensificació del desig nacional» escriu Venuti i amb molta raó subratlla com l'activitat traductora contribueix a construir aquell mirall en el qual una identitat nacional es pot observar a si mateixa amb autocomplaença (Venuti 2013: 119).

I és així que la discussió sobre les retraduccions es tenyeix força sovint de banderes nacionals i d'afirmacions de grandesa. La primera raó per la qual les retraduccions tenen actualment aquest pes en la vida acadèmica és la utilitat política. Són discussions que generen simpaties, que permeten pensar des de la continuïtat, que prometen estabilitat i força. Els estudis de retraducció participen en la «revolució conservadora» (Brisset 2004: 7) del nostre temps. Estudiar com circulen les obres canòniques, basar les investigacions en tecnologies informàtiques

cada cop més sofisticades per poder processar quantitats ingents de dades i focalitzar l'atenció en la història institucional, i no en autors o propostes estètiques, contribueix a «reparar» aquell suposat daltabaix de les Humanitats, provocat per dècades d'«excessos teòrics», o, millor dit, per tots els corrents a partir de la desconstrucció, que es van atrevir a qüestionar «el valor canònic en termes de valoració artística» (Domínguez 2015: 42-43).

«D'entrada, una de les preocupacions principals era emfatitzar la continuïtat cultural en la transició de l'Imperi otomà a la República de Turquia amb la intenció de canviar la convicció generalitzada que es tracta de dues entitats dràsticament diferents» (Berk 2019: 2018). Aquesta motivació de l'actiu grup d'investigadors de Boğaziçi, aquest «èmfasi en la continuïtat i no en la ruptura» (Berk 2019: 216), explica molt bé una de les raons d'aquest interès sobtat per l'estudi de les retraduccions. Gràcies a aquest enfocament, Turquia ha trobat la manera de connectar el passat imperial, vinculat amb les literatures orientals com l'àrab i la persa, amb la república i la fascinació amb la tradició literària europea. L'activitat traductora funciona aquí com un *tertium comparationis*, capaç de connectar dues visions polítiques ben distintes. Tant durant l'Imperi com durant la transformació cap als models polítics europeus, els literats turcs traduïen i es nodrien d'altres cultures. La novetat no és pas aquest fet, prou evident en el cas d'aquesta o de qualsevol altra cultura una mica estable, sinó la descoberta que l'activitat traductora és tan neutral i adaptable que pot servir per transformar les grans bretxes històriques en un relat de continuïtat.

En aquest punt és bo recordar una de les conclusions més interessants de les anàlisis de Lawrence Venuti. Les traduccions són l'eina principal per consolidar la llengua estàndard. La traducció és aquell «acte performatiu» que confirma que la llengua homogeneïtzada la comparteix tota la població; és a través de les traduccions que es construeix el miratge de l'existència d'una llengua neutral i eterna que no té ni color local, ni marques d'estaments socials ni tampoc es sotmet al pas del temps —precisament perquè es retradueixen contínuament totes aquelles obres-mirall que la nació necessita per emmirallar-s'hi—, una llengua aparentment sempre disponible i versàtil, convenientment enriquida amb les influències foranes (Venuti 2013: 116-131).

La descoberta dels investigadors turcs de la retraducció significa que la continuïtat d'un llegat cultural no és altra cosa que la constatació que una llengua pot persistir de manera comprensible i cohesionadora tot i les enormes transformacions ideològiques. I és per això que les retraduccions sovint es transformen en camps de batalla ideològics, com ho demostra precisament la Turquia actual, amb una onada de retraduccions de llibres infantils i juvenils fetes amb la intenció d'integrar la religió musulmana com un tret nacional i obligatori (Berk 2019: 225).

Les obres repetidament traduïdes permeten aquesta mena d'intervencionisme millor que cap altra categoria literària, perquè el pas repetit d'una llengua a l'altra és una cortina de fum prou densa per difuminar la mà dels censors o dels ideòlegs; el públic, sobretot els lectors més joves, llegeix totes aquestes retraduccions *com si* fossin originals. Un bon exemple d'aquesta assimilació tan acrítica de llocs comuns, provocada per la gran difusió, són els llibres de Mark Twain. Sobre

aquests títols hi ha la sospita que gràcies a la traducció en molts contextos ha ajudat a divulgar les jerarquies colonials: «Una obra subversiva va esdevenir en francès un llibre reaccionari, en què l'esclavatge es qüestiona, el personatge de Jim es redueix a un estereotip ridícul i Huck s'ha convertit en un portaveu d'un sistema de desigualtats» (Collombat 2004: 5).

Són obres que ja no aixequen sospites, de tan domesticades que estan. En canvi, intervenir amb els propòsits de correcció política en una obra original pot desfermar una autèntica tempesta, com va passar el 2011 amb l'intent del professor Alan Gribben quan va proposar reeditar precisament *Tom Sawyer* de Twain substituint les 219 vegades que hi surt la paraula «negre» amb el concepte d'«esclau» (sic!). Adulterar el passat amb la «noble» intenció de protegir les orelles massa joves de tot allò que no n'han de saber és sempre qüestionable. Com han de saber, llavors, aquests infants la verdadera història del seu país i de la llengua que parlen?

Aquest exemple prou recent de voler adaptar un clàssic a un llenguatge políticament neutral correspon a una necessitat d'embellir els referents històrics i fer-los fàcils i còmodes per a l'ús quotidià a l'ensenyament. La literatura a l'escola, tot sovint, adopta la funció d'afirmació rotunda de la pròpia identitat, entesa com un ideari que ha de contribuir a la cohesió sense esquerdes i que no permet ni dubtes, ni anàlisi ni crítica. Probablement la qüestió més important que cal respondre sobre les retraduccions dels clàssics és precisament aquesta. La necessitat de retraducció correspon a una necessitat de reduir la complexitat d'un passat que ja no comprenem?

3. La retraducció i la «paraula despolitzada»

El capítol final de *Mitologies* (1957) de Roland Barthes, titulat «El mite avui», explica d'una manera plausible per què les obres literàries que ja han estat repetidament traduïdes tenen moltes possibilitats de continuar mantenint aquesta presència insistent.

Barthes sosté que el mite és una paraula, una significació, una forma, i que per això tot es pot convertir en un mite, perquè tot pot ser justificat mitjançant un discurs. Les imatges o els objectes poden passar d'una existència muda a convertir-se en un missatge eloqüent, el qual, com a tal, pot ser apropiat per la societat.

La característica més important del mite és que la paraula mítica està formada per una matèria ja treballada. El mite és un sistema semiòtic secundari. Funciona amb signes ja construïts que es converteixen de nou en significants de segon nivell. El mite és un meta-llenguatge, és a dir que re-elabora els continguts que ja hem donat per viscuts, certs, complets o familiars. Per il·lustrar-ho, l'autor de *Mitologies* ens en dona dos exemples. El primer és una breu frase llatina de construcció gramatical enrevessada que Paul Valéry va aprendre a l'escola. Gràcies a la dificultat de l'operació gramàtica, es va adonar que ell era part d'un grup molt selecte de joves que arribaven a ser instruïts en aquestes subtils lingüístiques. Va comprendre que aquesta formació no tenia la finalitat de dotar els alumnes d'eines d'anàlisi, sinó d'inculcar-los la seva posició privilegiada a la societat.

L'altre exemple és potser encara més clar. Es tracta de la portada d'una revista de gran difusió que reproduceix la imatge d'un soldat negre que hissa la bandera de França. En aquest cas podem veure especialment bé que el mite és alhora el sentit i la forma, però una forma buida, parasitària. Perquè de la fotografia del soldat a la portada només en queda el signe lingüístic, mític, que no significa res en concret o tangible. No importa qui és la persona a la fotografia ni on s'ha fet. El sentit original s'evapora, queda només la forma buida —que es pot reomplir amb un sentit *nou*.

Totes les cultures disposen d'aquesta «reserva instantània» de relats, d'aquesta «riquesa submissa» de metasignificats que es poden ràpidament evocar i reutilitzar. A diferència d'un emblema o d'un símbol, que són semànticament molt acotats, el mite descansa sobre un conjunt d'impressions confuses, mai del tot definides, que simplement desperten o evoquen un conjunt d'associacions. El mite és com una nebulosa feta d'emocions i de pensaments aproximats, i per això és tan fàcil d'apropiar-se'n. Aquesta massa il·limitada de formes buides, però alhora familiars i evocadores, construeix la matèria mítica. Però alhora aquesta matèria versàtil serveix per representar un nombre reduït de conceptes fonamentals, uns conceptes que cal anar inculcant sempre de nou. Es tracta d'idees fonamentals per a la cohesió i el manteniment d'estructures socials, com ho demostren els dos exemples que exposa Barthes, els privilegis de les classes educades o el *grandeur* de França.

Amb aquest procediment «un llibre sencer es pot convertir en significant d'un sol concepte» (Barthes 1957: 193). L'observació és extremament interessant per al tema que ens ocupa perquè podria aclarir l'atractiu de determinats llibres que va més enllà de la seva acurada expressió lingüística o la complexitat interna. Aquests llibres-mite, com funcionen? Sabem que els mites els caracteritza una classe especial d'ubiquïtat, són llibres «silenciosament desarrelats», com diu Barthes, i alhora molt eloqüents, amb la paraula sempre a punt per explicar allò que s'ha de dir i explicar una i una altra vegada. Aquesta ubiquïtat i aquesta adaptabilitat tenen alguna cosa en comú amb el corpus literari que construeixen les retraduccions més repetides?

La característica principal del mite és que funciona com una «paraula despolititzada» (Barthes 1957: 216), i de les retraduccions en podríem dir exactament el mateix, sempre que compreguem que la «despolitització» en aquest sentit no vol dir pas una neutralitat ideològica exquisida, sinó a l'inrevés, el mimetisme perfecte. Les retraduccions de les obres més canonitzades es confonen amb els valors predominants i són aquelles formes buides, preparades per ser re-significades sempre de nou amb els continguts més convenients per al moment. La retraducció es mou clarament en un segon nivell de significació: no són obres que busquen establir un lligam entre el text i una realitat concreta, sinó obres que ja s'han convertit totes senceres en un signe prou conegut perquè aquest signe pugui ser resemantitzat i reutilitzat amb una nova finalitat. Tots aquests títols tantes vegades retraduïts, i que es troben amb una freqüència semblant a la majoria de les llengües que representen el cor del sistema, són utilitzats com una forma buida que té la finalitat *massa evident* d'il·lustrar aquell grapat de conceptes fona-

mentals. Les «grans traduccions» a la manera de Berman funcionen com artefactes mítics. I quins són, doncs, els conceptes bàsics que aquest flux constant de retraduccions ha de legitimar?

Si recordem de nou els dos exemples de Barthes, saber llatí com un privilegi social o la bandera francesa que és venerada per la gent d'arreu, llavors podem dir també de les retraduccions dels clàssics més consolidats que la seva funció bàsica és l'afirmació i la reafirmació de la pròpia grandesa. La retraducció de les «grans» obres significa sobretot la capacitat de formar part d'intercanvis que determinen la «grandesa» cultural tant de la cultura original com de la cultura receptora. Com acostuma a passar amb els valors simbòlics, la seqüència causal és en certa manera perversa perquè el prestigi cultural es fonamenta precisament en aquesta mateixa capacitat de retroalimentació dels valors ja consolidats. Igual que la identitat, també la grandesa cultural té tendència a la tautologia.

En el breu article de Berman de només quatre pàgines «La retraducció com a espai de traducció», publicat el 1990 en el número especial de *Palimpsestes*, hi ha moltes conclusions i declaracions solemnes, però ben poc fonamentades metodològicament, com li van retreure alguns investigadors posteriors (Gambier 1994; Koskinen 2010; Dane-Cox 2014; Berk 2019). La seva «hipòtesi de retraducció», sovint polemitzada amb raó, no deixa de confirmar precisament el que acabem d'apuntar. Les retraduccions funcionen efectivament com a mites compartits. La traducció de l'*Eneida* al francès, publicada el juliol del 1964 per Gallimard, «no correspon pas a les necessitats de la cultura francesa dels anys seixanta!», s'exclama Berman, però llavors confirma que en un nivell profund aquest poema èpic ha exercit en la cultura francesa «una fascinació sense parió». El que hauria aconseguit Pierre Klossowski com a traductor de Virgili és fer ressonar «el *kairos* històric», o, altrament dit, el traductor en qüestió hauria fet brillar el moment present «de la *nostra* (sic) cultura» en el mirall del *muthos* (Berman 1990: 4). Tota «gran» traducció busca, doncs, aquest moment d'identificació suprema, un moment de reconeixement i d'equiparació amb els mons idealitzats que només es poden trobar als llibres.

No deixa de ser important apuntar aquí que la traducció de Klossowski va ser descatalogada el 1984 (és a dir, anys abans de l'elogi de Berman) i que el 2015 Gallimard va publicar les *Obres completes* de Virgili amb l'*Eneida* en una nova traducció. La idea de Klossowski de forçar la sintaxi francesa fins a fer visible en la llengua francesa la lluita emancipadora de les estructures llatines ja no deu resultar prou atractiva. La traducció que Antoine Berman proposava com un exemple de traducció perdurable ha «envellit» prou perquè els editors ja no es refiïn d'aquesta versió com una aposta comercial segura.

El més important de la «hipòtesi de la retraducció» és la insistència de Berman que cal anar repetint els intents fins a assolir una traducció perfecta. Aquest article sentència, sense aportar cap prova empírica, que una gran traducció no es pot assolir mai a la primera. Per arribar a construir aquell «lligam intens amb l'original» (Berman 1990: 2), la traducció cal repetir-la tantes vegades com calgui, fins que la cultura receptora sigui capaç de reproduir «*almenys* (sic!) el mateix grau d'extrema sistematització» (Berman 1990: 2) que caracteritza un original considerat una obra d'art.

La conferència de Friedrich Schleiermacher del juny del 1813 «Sobre els diferents mètodes de traducció» pot il·luminar aquesta necessitat d'assaigs previs en l'àmbit de la traducció fins que una cultura receptora sigui capaç d'apreciar els matisos de l'original. La «hipòtesi de la retraducció» no es pot revocar ni amb estadístiques ni amb exemples concrets que la puguin desmentir perquè no es tracta pas d'una afirmació empírica, sinó d'un postulat teòric. La contundència de la hipòtesi de Berman s'aclareix per mitjà de la idea de Schleiermacher que cada cultura és responsable de desenvolupar «l'art de la comprensió» [*Kunst des Verstehens*]. La llengua no és un mitjà neutral de comunicació. La llengua no ens pertany en tant que individus, sinó que és un constructe social mitjançant el qual, precisament, es formen els nostres gustos i preferències individuals: «Cada persona està en aquest sentit exposada a la violència de la llengua en la qual parla; tant la persona com tot el seu ésser són un producte d'aquesta mateixa llengua» (Schleiermacher 1963: 41).

Si la literatura té cap sentit, és per fer front a aquesta «violència» de la llengua comuna que esborra els trets individuals i ens converteix en éssers genèrics. Els autors literaris són individus capaços de crear curtcircuits dins dels automatismes lingüístics i de rebel·lar-se contra les inèrcies de la llengua que parlen.

Aquest és el punt més difícil de comprendre davant una obra d'art, i especialment davant una obra d'art canonitzada com un objecte de veneració, però que ja no s'utilitza com una font de reflexions i d'anàlisi. És per això que la insistència de Berman que una cultura ha de preparar el terreny per poder comprendre les obres foranes té tanmateix tot el sentit. Cal construir la xarxa de referències que permetran una lectura analítica, cal que la cultura sencera desenvolupi «l'art de la comprensió» que permeti copsar l'obra d'art com una rebel·lió contra la norma i no com una afirmació de la perpètua necessitat d'anivellament, d'accessibilitat, de convertir les coses complexes en adquisicions senzilles, de «facilitar l'accés al lector actual» (Collombat 2004: 12).

Si Berman s'equivocava en res, era més aviat en l'esperança que hi pugui haver traduccions equiparables amb els originals en aquell sentit de la retrotopia de Zygmunt Bauman. No hi ha cap camí cap a les edats prèvies de la humanitat sobretot perquè no eren pas tan belles ni harmòniques com les fa veure la distància (Deane-Cox 2014). Però amb la xarxa de traduccions repetides, amb aquesta aproximació constant a voler comprendre la diferència, a afrontar tot allò que ens separa d'altres cultures, indrets i temps, sí que es pot «assolir en conjunt allò que és impossible assolir en un cas particular» (Schleiermacher 1963: 53). Si es construeix una xarxa de relacions prou densa, dues cultures es poden nodrir una de l'altra no només emmirallant-se en models convenients, sinó desenvolupant una relació crítica i complexa amb la tradició. Aquest marc dins del qual és possible practicar «l'art de la comprensió» permet que qualsevol obra, per polèmica o provocadora que sigui, pugui suscitar reflexió i contribuir a un coneixement realment matísat del passat.

És gràcies a aquest *Kunst des Verstehens* que podem acostar-nos també als discursos mítics amb la capacitat de desactivar el seu poder de seducció cega. Llavors fins i tot la segregació social que permetia saber llatí només a un petit

grup de nens o la bandera francesa que oneja a l'Àfrica adquireixen tot un altre sentit. Llavors sí que podem qüestionar la importància dels procediments que permeten amagar conquestes, segregacions o patiment rere emblemes culturals que funcionen gràcies als discursos mítics. La cultura ha contribuït significativament a embellir les conquestes i les segregacions i ha ocultat el dolor dels altres. Les traces d'aquestes manipulacions romanen visibles dins dels discursos encara compartits i també dins de les obres d'art i de les seves actualitzacions en forma de traduccions i retraduccions. Un propòsit ferm dels estudiosos de literatura hauria de ser poder fer front a aquest llegat, a aquesta «violència de la llengua», com deia Schleiermacher. Això és especialment important en el cas dels estudiosos de les traduccions, perquè treballant amb més d'una tradició, necessàriament hem de tenir més capacitat d'esquivar les consignes que exigeixen una adhesió unànime.

Per il·lustrar-ho agafem un exemple prou interessant i pròxim: «Die Verwandlung», de Franz Kafka, ha tingut 11 traduccions al català (Jané-Lligé 2017) i 31 traduccions espanyoles editades a Espanya (Cadera 2019). Jordi Jané-Lligé respon indirectament per què Kafka és un autor tan còmode per ajudar-nos a afrontar les incerteses identitàries a la Península postfranquista. En destaca dues característiques: d'una banda, la llengua de Kafka és tan formal que resulta impossible reconèixer-hi ni variants dialectals ni models literaris, de manera que és un autor ideal —afegeixo— per una recepció mítica; de l'altra, en la recepció de Kafka, sempre ha estat interpretat com un autor «orfe de tradició». Aquestes dues característiques unides fan de Kafka un autor molt fàcil d'utilitzar per a una lectura d'apropiació. A les seves obres se'ls ha atribuït tant el do d'ubiquïtat com aquella especial eloqüència feta de consignes que cal anar inculcant a la gent. No només a Espanya, sinó també en la recepció molt més generalitzada, aquest autor «orfe de tradició» —la qual cosa és rotundament falsa— ha esdevingut un signe buit. Gràcies a totes aquestes lectures descontextualitzades ens el podem apropiat fàcilment per expressar les nostres pròpies angoixes. A part de ser un autor amb els drets de domini públic, un dels secrets d'aquest èxit, d'aquesta febre traductològica i de l'ús intensiu de l'autor a les escoles, és que Kafka efectivament funciona com un mite, com «una paraula despolititzada». Que aquestes obres, que són una anàlisi tan tallant d'un espai i d'un temps molt concrets, hagin pogut esdevenir mers llocs comuns, faules tristes i lleugerament moralitzants, és un destí que possiblement només hauria pogut preveure ell mateix. La literatura escrita per Franz Kafka ha patit un destí kafkià, absurd i inevitable alhora.

4. La teleologia persistent

Acabem de veure que la retraducció funciona sovint com una adaptació a l'estàndard, al model de pensament més consolidat. Els continguts dels autors clàssics s'introdueixen aplanats en les lectures escolars i en circuits comercials perquè no inquietin ni despertin recels. I la política cultural verbalitza les traduccions actualitzades de totes aquestes «grans» obres com un repte assolit, com una fita. Importa que existeixin, no pas què diuen ni com podrien haver estat aprofitats realment com a eines de reflexió. Les aportacions de les retraduccions es mesuren

més aviat en xifres i és fàcil descobrir com s'està creant una nova simbiosi entre les humanitats digitals, les necessitats dels gestors culturals i les polítiques nacionals per transformar la cultura en una cosa quantificable. En aquest sentit, molts estudis són mers balls d'estadístiques aproximades i s'allunyen d'aquell propòsit tan estimulante de Franco Moretti de desenvolupar una «lectura distant», que esquivi les escoles tradicionals de la interpretació literària que no sabien aixecar els ulls del text, un altre extrem evidentment també problemàtic (Moretti 2000).

Si volem començar a reflexionar sobre el sistema literari a gran escala i estudiar-ne les tendències, inèrcies i desviacions que abasten segles, almenys hem de definir el paradigma d'aquesta recerca. Moretti va aïllar els *gràfics* per analitzar els cicles i les estructures temporals que permeten traçar l'evolució d'un gènere com la novel·la, al qual ell mateix ha dedicat tantes pàgines memorables. Però també tenim el paradigma del *cronotop*, definit ja per Bahktin, com aquella idea abstracta que ens permet estudiar sistemàticament la connexió i la interdependència entre el temps i l'espai concrets tal com queden reflectits i reelaborats a través de la imaginació literària. Per poder palesar aquesta interdependència avui, quan presenciem la digitalització de totes les nostres experiències, segons Moretti, hem de saber utilitzar els *mapes*. I finalment tenim el paradigma de l'*arbre*, la manera d'estudiar «la divergència en la història de la literatura» (Moretti 2005: 78), tot resseguint la xarxa de branques «que se separen cap enfora i es tornen a ajuntar, completament o només parcialment» (2005: 79).

Al costat d'aquesta complexa proposta teòrica, que realment permet anar descobrint els patrons invisibles a l'ull nu i desenvolupar eines per descriure els paradigmes evolutius persistents, quan es parla de les retraduccions no sembla que importi gaire si aquests llibres han pogut introduir algun canvi substancial gràcies a una nova traducció. Convertir llibres sencers en meres xifres traeix la mateixa naturalesa dels clàssics, que són, pràcticament sense excepció, obres singulars que han remogut consciències quan han aparegut i que no es deixen convertir mai en simples adquisicions.

Encara avui ens trobem davant «d'una percepció orientada cap a l'original, que fins i tot serveix de límit i que sovint es transforma en una aproximació normativa, cega per les funcions econòmiques, ideològiques o literàries que desenvolupen les traduccions. Qualsevol estratègia de traducció implica un projecte, un pacte, un contracte, és a dir, la resposta a les qüestions: qui tradueix?, per què i què?, amb quines intencions, declarades o no?». Sense tenir en compte aquest doble ancoratge de qualsevol traducció, tampoc no podem acabar de veure que «un mateix text pot portar dins seu els dos aspectes, la capacitat d'innovació i les tendències conservadores» (Gambier 1994: 416).

Malauradament, ha prevalgut la tendència de confondre la «constant i rutinària praxi de reprocessar els textos» (Koskinen 2019) amb els projectes intencionats de retraduir aquells llibres que podrien produir un impacte dins del sistema literari en un moment determinat. L'explicació d'aquestes tendències uniformitzadores és fàcil: fins i tot amb la millor de les intencions és «impossible examinar tot el que ha estat retraduit» (Koskinen 2019: 28). Fallen ja d'entrada les recopilacions de les informacions bàsiques, perquè els catàlegs disponibles no complei-

xen els requisits per poder-ne extreure dades amb la sofisticada tecnologia actual, basada en algorismes matemàtics.

No obstant això, a més d'entrebancs tècnics com poden ser dades incorrectament classificades a causa de canvis tan substancials com pot ser el canvi d'alfabet o d'ortografia, les fronteres estatals fluctuants i moltes més qüestions ben delicades, sobretot hem d'«actuar amb cautela abans d'assumir les causalitats directes» (2019: 39) escriuen Kaisa Koskinen i Outi Paloposki. A Finlàndia, els equips d'investigadors fa dècades que treballen sistemàticament per desxifrar per mitjà d'evidències empíriques el funcionament del sistema literari des d'aquella «lectura distant» que demanava Franco Moretti. Els seus esforços demostren fins a quin punt la lectura atenta de les dades, si va acompanyada d'un coneixement de la realitat i d'una obertura àmplia en qüestions polítiques, pot efectivament desmitificar moltes explicacions arreladíssimes.

Però aquesta aproximació empírica no funciona pas arreu i no perquè no se'n puguin extreure dades de catàlegs massa antics o perquè faltin especialistes capaços de processar-les. Per obtenir resultats reveladors cal saber plantejar la qüestió, cal saber definir el marc teòric i sobretot cal tenir la valentia de plantejar les preguntes realment difícils que afecten l'estructura d'una identitat cultural. Per això predominen i predominaran els estudis capaços de demostrar la continuïtat de la traducció a una determinada llengua durant nou-cents anys (Berk 2019: 212). L'estudi de les retraduccions probablement també es continuarà perdent pels laberints algorítmics estudiant casos concrets de traduccions molt repetides amb una argumentació tan pobra com «no hi ha cap resposta a la senzilla pregunta de per què dues o tres traduccions es van publicar en el mateix any» (Cadera 2019: 191), perquè les respostes no són als catàlegs editorials, sinó a l'entorn social, un entorn que pot ser decisivament influït pels «desitjos deliberats i les aspiracions individuals» (Even-Zohar 1997: 26).

La pregunta lògica que segueix tot això és si les retraduccions poden introduir cap canvi en la manera com veiem la literatura i potser també la societat. Annie Brisset (2004) diu que quan canvia l'episteme, hem de retraduir. Però realment les traduccions es poden «millorar» a cada nou intent, podem anar avançant cada vegada cap a una traducció més «definitiva»?

Per refutar aquesta direcció teleològica hem d'agafar un camí no gaire fressat. La idea que les noves traduccions es fan necessàriament per millorar les precedents és tan arrelada que és difícil fer-hi front. Aquesta direccionalitat no mira pas cap al futur, sinó que atribueix a un selecte corpus d'obres de tradició occidental el poder d'haver resolt totes les qüestions essencials i ara només ens cal tornar allí on la humanitat ja havia estat. Per poder qüestionar aquest lloc comú tan delicat, ens cal sortir de l'episteme que ens defineix, tal com proposa Brisset (2004: 8-10).

En aquest sentit, Jesús Antona (2014) ofereix un exemple francament interessant. Antona analitza el procés de traducció de la Declaració de Drets Humans (ONU 1948) al mapuzungun, la llengua dels maputxes, i al tsotsil, la llengua maia parlada als alts de Chiapas, que es va completar, un cop fetes aquestes dues versions, amb la retraducció des de les dues versions indígenes de nou a l'espa-

nyol. El text de partida i aquesta nova versió espanyola, la versió que havia fet la marrada pel pensament indígena, no tenien pràcticament res a veure.

Els savis de les comunitats, a qui s'havia confiat la traducció, sovint no aconseguien trobar cap equivalent per als conceptes occidentals perquè moltes idees i també situacions quotidianes que la Declaració donava per fetes eren incompatibles tant amb els principis fonamentals de la seva manera d'entendre el món com amb l'organització social dels pobles indígenes. El problema bàsic sorgia a partir del fet que ni per als maputxes ni per als maies no és acceptable que l'espècie humana hagi de tenir tots aquests drets, si l'home és part de la naturalesa i no pas el seu amo.

La traducció repetida d'una llengua a l'altra, si ens movem entre contextos tan diferents, ens obliga a afinar no només les paraules o els coneixements. En el fons, la «tasca del traductor», definida per Walter Benjamin el 1923, no és altra que repensar els fonaments mateixos de la civilització (Vauday 2017). El contacte amb la diferència pot fer trontollar, i en aquest cas amb molta raó, els postulats bàsics que sostenen una civilització sencera. En una era que cada cop més sovint anomenem l'antropocè, amb una preocupació creixent pel futur del planeta, descobrim que l'episteme que sosté la civilització occidental no és prou sòlida, no ofereix prou garanties d'equilibri. Els drets humans, que havien resolt tantes injustícies i portat tant de progrés, també s'han de revisar.

Una de les conseqüències de la idea teleològica de la retraducció també és que les llengües receptores de les grans obres de l'antiguitat es revesteixen amb l'aurèola de ser alhora les més versàtils, les més subtils. Presumeixen d'haver arribat a un nivell de perfecció que els permet reproduir qualsevol matís. I tanmateix, no hi ha pas llengües «civilitzades» i altres que no ho són. La precisió en elaboració dels missatges pot arribar a ser fascinant precisament en el cas de llengües que encara desconeixen l'escriptura codificada i es nodreixen bàsicament de la comunicació directa i oral de tu a tu.

Danielle Cyr i Alexandre Sévigny van documentar el 2004 d'una manera molt «gràfica» la dificultat dels estudiosos de transcriure les llengües del grup algonquí del Canadà per reproduir els paràmetres gramaticals específics i tots els matisos que són capaços d'introduir a les converses quotidianes gràcies a aquestes estructures lingüístiques. El projecte partia de la necessitat de retraduir de nou, i amb una sensibilitat més acurada, el llegat d'aquests pobles per afinar aquelles primeres traduccions dels missioners o erudits que miraven només de preservar el que resultava gratificant i comprensible des del punt de vista de la cultura assimiladora, «una classe de reinterpretació per mitjà de la lentilla de la llengua o cultura dels colonitzadors» (Cyr i Sévigny 2004: 267). Evitar aquesta mena d'assimilació automàtica, que esborra prèviament els trets no compatibles, no és pas fàcil.

Gràcies als projectes com aquest del Canadà, a poc a poc anem adquirint la consciència de fins a quin punt aquestes llengües que perviuen fora del sistema-món poden obrir-nos horitzons insospitats. Simplement entrar en contacte amb la diferència ja necessita l'entrenament en aquell «art de la comprensió» de Schleiermacher per afinar l'orella i saber escoltar tot allò que des de fora no podem ni intuir.

Plantar cara a la mirada del colonitzador, com van fer els impulsors del projecte canadenc (Cyr i Sévigny 2004), és un primer pas per començar a teixir aquella xarxa de relacions entrelaçades que permetria —cito de nou Schleiermacher— «assolir en conjunt allò que és impossible d'assolir en un cas particular» (Schleiermacher 1963: 53). Al Canadà, com a tants altres indrets on sortosament les cultures indígenes encara són un actor, caldrà anar construint ponts d'igual a igual per enderrocar la transferència de saber desequilibrada, basada en jerarquies culturals inamovibles. Al Canadà, «l'escassetat de la producció escrita produeix desencís també en els esforços d'alfabetització» (Cyr i Sévigny 2004: 277). La traducció del Nou Testament a la llengua mi'kmaq no serà pràcticament llegida perquè falten lectors alfabetitzats en el sistema d'escriptura que s'ha fet servir per a aquesta traducció. Però alhora a partir de l'any 2000 van apareixent escriptors nadius que des de la creació literària construeixen un «interstici» (*middle ground*), un espai entre les llengües, on es poden fer lliurement els malabarismes amb totes aquestes categories gramaticals pròpies, amb les categories que estructuren el seu pensament, perquè són capaços de formar part dels dos bàndols alhora, per més excloents que siguin.

«La creativitat és inherent a les traduccions postcoloniales *per se*», escriu Maria Tymoczko, perquè l'entorn cultural híbrid «facilita la producció de traduccions que són notablement diferents de les expectatives dominants i els discursos sobre la traducció» (Tymoczko 2003: 41). Aquests intersticis esdevenen sovint centres d'innovació literària, com Tymoczko mateixa va saber demostrar en el cas de la literatura irlandesa, que deu el seu impacte a mundial precisament a la capacitat d'afrontar la complexa identitat de l'illa i de processar els encavalcaments i les enormes tensions a través de la cultura. És la confrontació directa i el coratge d'obrir els dilemes més difícils que permet a una societat complexa establir bases de convivència més sòlides. La idea d'arrel colonial que acusa les diferències de ser la causa del subdesenvolupament és simplement falsa. És a l'inrevés. El progrés no és una línia teleològica que impliqui necessàriament una homogeneïtzació i una estandardització.

La capacitat d'innovació va lligada al contacte constant amb les diferències que ens estimulen, repton i corregeixen. Les zones culturalment més fèrtils són allà on s'han pogut establir aquest frec a frec d'identitats a vegades molt tens, però no pas destructiu. En aquest sentit, la traducció no és mai un simple mitjà que transvasa els continguts estables d'una cultura a l'altra, com sovint ens fa creure la mirada sobre les retraduccions dels «grans» clàssics. La traducció és aquell interstici en què neixen les noves possibilitats de convivència, en què es negocia amb els valors més sagrats. A vegades, com és el cas dels autors irlandesos més influents, es perd pel camí la llengua del territori, però amb la consciència que la dels dominadors ha quedat profundament marcada per la presència d'una *literatura menor*. Altres vegades l'ús, o més ben dit l'apropiació de la llengua dels colonitzadors, com en cas dels poetes mi'kmaq del Cercle Àrtic o dels tsotsils de Chiapas, significa la manera d'esquivar l'estreta gàbia d'una identitat folklòrica i residual per reclamar amb una veu ben alta l'espai per a una creativitat plena.

La traducció fa possible entrar i sortir, circular entre les llengües, adquirir una actitud d'obertura i de col·laboració. Per això, les traduccions que es van repetint cada cert temps no seran cada cop millors i encara menys ens poden tornar a uns paisatges idealitzats del passat. «La naturalesa complementària de les retraduccions suggereix una actitud positiva cap a la diferència», escriuen Kaisa Koskinen i Outi Paloposki (2003: 23), i també insisteixen que ens cal esquivar la mirada que jutja les (re)traduccions a partir de la fidelitat o bé de les desviacions de l'original. Les divisions binàries habituals, com són la traducció lliure o literal, o la distinció entre un procediment de domesticació o una estratègia d'estrangerització es basen totes en la necessitat d'atribuir a l'original aquell estatus intransformable i mític tan problemàtic. Més aviat hem d'acostumar-nos a veure com «els textos i les seves interpretacions funcionen simultàniament en nivells diferents» (Koskinen 2003: 23). La traducció potser sí que és un signe de progrés, però no en el sentit de tendir a un final d'esborrament de totes les diferències, a una fusió definitiva amb l'original. La traducció ens fa curiosos i adaptables precisament perquè hem d'aprendre a conviure amb versions diferents d'un mateix llibre i entendre que són complementàries i no pas substituïbles.

Per esquivar la violència de la traducció, aquella barroera assimilació que ha caracteritzat la cultura d'apropiació colonial, cal crear un interstici, un espai de llibertat creativa on els individus marcats amb un bagatge d'exclusió trobin la manera d'expressar i fer visible aquest buit, aquesta enorme incomunicació. Només si als interlocutors tan llargament silenciats de les llengües indígenes els reconeixem la mateixa capacitat d'inventiva, podrem començar a aprendre la secreta bellesa dels seus mots. Si en aquest nou mil·lenni la retraducció té cap rept, és desfer-se de la idea de superioritat cultural i trobar els mecanismes perquè la traducció sigui el diàleg entre dues parts que es reconeixen l'una a l'altra com a interlocutors vàlids i equiparables.

El resultat dels primers esforços de transmetre la saviesa narrativa dels algonquins, el text imprès en l'estudi del 2004, que intenta transmetre la vivacitat d'un discurs oral, fa somriure de tendresa. Les marques d'importància d'un fet dins del relat, les «intraduïbles» categories gramaticals, estan reproduïdes en aquesta proposta simplement amb lletres més grans i, n'hi ha de subratllades amb negreta i tot. D'aquesta manera el text esdevé una mena de partitura musical que podem mirar des de fora, des de la nostra erma escriptura codificada que se serveix només d'una vintena de signes gràfics, i comprendre —potser— que la traducció i el contacte entre les cultures han de complir sobretot el propòsit de preservar les diferències, d'eixamplar l'horitzó amb una munió de característiques inimaginables. La traducció és sempre l'art de comprendre, l'esforç de fer lloc a allò que abans no existia.

5. La retraducció rebel

Traduir no significa dir d'una altra manera allò que és igual per a tothom. Aquest fet es fa especialment visible en el conflicte entre la llengua escrita i el discurs oral. Hem oblidat la bellesa i la sensibilitat d'un text com l'*Assaig sobre l'origen*

de les llengües (1755), de Rousseau. La primera a néixer va ser la llengua metafòrica, figurada, perquè l'expressió espontània que va fer parlar als humans havia de contenir tota la riquesa de la imaginació, provocada per una emoció directa. Som nosaltres, els parlants de llengües codificades, que a causa de l'escriptura simplifiquem i busquem reduir la riquesa de les percepcions a unes quantes expressions estandarditzades.

Sovint oblidem que la llengua estàndard és un codi que regula les pràctiques lingüístiques i que *sempre* està lligada a la construcció d'unitats polítiques perquè la llengua escrita necessita institucions prou sòlides per crear les condicions per a l'existència d'un mercat lingüístic unificat. No es tracta només del conflicte que ha marcat l'Europa moderna entre una única llengua estatal i les regionals que maldaven per aconseguir un grau prou elevat de cohesió institucional per poder imposar un codi estable, una llengua pròpia, escrita i unificada. Cal tenir present que aquesta «fabricació de similituds» es mou dins de qualsevol llengua que es fa servir d'escriptura. «El dret a la lingüística», com diu Pierre Bourdieu, és el dret a tenir un codi que ordeni la llengua escrita i amb això confereixi a l'escriptura l'estatus molt superior a la paraula viva que utilitzem per a la comunicació quotidiana (Bourdieu 2001).

La trobada entre l'oralitat i l'escriptura continua sent una assignatura pendent per a la traducció en general, i no només quan es tracta d'establir contacte amb les llengües que encara no han estat codificades d'una manera estable. La paraula dita se'ns escapa arreu.

Només cal que passem aquesta reflexió sobre les retraduccions a l'àmbit del teatre i veurem que tot això dit sobre la volatilitat d'un discurs oral també és vàlid fins i tot per a les llengües més utilitzades i d'escriptura més estructurada. La llengua és més que el llegat escrit, i no sabem capturar del tot la presència viva del mot. Per això, una disciplina que és la frontissa entre l'escriptura i l'oralitat, el teatre, mostra que encara no hem aconseguit escriure sobre el paper ben bé el mateix que pot ser dit. La impossibilitat de transmetre gràficament la mestria dels bards algonquins és igualment vàlida per tots els Èsquils i Shakespeares i Ibsens que s'estan adaptant i retraduint simultàniament a tantes llengües diverses alhora i es tornen a representar una vegada darrere l'altra per intentar comunicar allò que tanmateix només es pot transmetre de tu a tu en un instant únic i intransferible dins de la sala fosca.

Especialment en l'àmbit del teatre, la necessitat de retraduir és molt palesa perquè la llengua que ha de ser dita aguanta molt pitjor les rigideses i convencions i ha de ser sempre readaptada a un escenari concret. Dins d'una sala de teatre, el problema és com es transmet la paraula viva de tots aquells dramaturgs tan llunyans en el temps i en l'espai perquè sigui immediatament present, compresa, compresa amb el cor, des de l'emoció viva, com si formés realment part d'un instant compartit. I aquesta petita màgia que passa una i una altra vegada als escenaris fa ben visible que el llegat no s'ha preservat sobre el paper, no pertany a les biblioteques ni als arxius empolsats, sinó que la paraula viatja de persona a persona, sempre. Per això mateix el concepte de retraducció té una bellesa oculta. Ens confirma que per posseir la tradició, ens n'hem de fer càrrec des del present. Els

llibres que es tradueixen amb insistència són només la punta de llança d'aquesta evidència. Tot allò que volem preservar ho hem de poder convertir en un material útil per a les nostres vides actuals. La traducció ens acosta de nou els escrits llunyans, però l'estudi dels textos, l'aprenentatge dels codis de la pròpia llengua ja una mica esvaïts, també compleix aquesta mateixa funció.

La retraducció té dues dimensions; és un fenomen temporal, però també espacial. La dimensió diacrònica la representen les traduccions repetides dins d'una tradició literària concreta. Aquest encadenament de títols que es tradueixen i es tornen a traduir habitualment és vist com un procés de millora constant i ja hem parlat prou dels paranys que això representa. Però, alhora, la retraducció és evidentment també un procés síncron, que passa alhora en moltes cultures prou connectades l'una amb l'altra perquè no siguin processos necessàriament paral·lels, sinó tot sovint directament interdependents. L'estudi de les retraduccions en aquestes últimes tres dècades ha ignorat amb vehemència la perspectiva intercultural, la qual cosa no deixa de confirmar la tesi que la florida d'aquests estudis té com a principal motivació el retorn a l'àmbit ferm d'una cultura nacional institucionalitzada i de fronteres indiscutibles (Alevato do Amaral 2019).

Obrir la perspectiva síncrona per pensar les retraduccions no representa tampoc cap descoberta: el concepte de literatura universal, amb totes les seves connexions i dependències, no ha deixat mai d'existir ni de ser discutit, encara que sigui sota noms diferents. La dimensió que podria adquirir la retraducció si ens atrevíssim a pensar-la mitjançant les coordenades de temps i d'espai entrelaçades fa evident que llavors hauríem de tornar a abandonar la seguretat d'institucions nacionals que proveeixen dades per ser processades amb les tecnologies digitals i tornar a aquells terrenys relliscosos de mitjancers escadussers i de poetes il·lusos, capaços de parlar diverses llengües i d'intentar canviar el rumb dels seus països amb una acció aparentment tan inútil, o innòcua, com és la traducció, o la retraducció, d'un llibre.

Avui igual que sempre, la traducció continua revisant críticament els models establerts i és clarament una de les maneres més efectives que tenim per fer trontollar el cànon ossificat, sigui amb les retraduccions dels himnes de contracultura de Woody Guthie (Gutiérrez Lanza 2015) o amb la capacitació de les autores i traductores d'Amèrica Llatina de traduir-se mútuament, subratllant els continguts que des de la perspectiva de dona tenen una importància cabdal com la violació (sic!), en lloc de difuminar-les i adscriure-les als espais marginals i invisibles per on transiten «només» les dones (Berton-Costa 2020). Com mostra aquest estudi de la traducció i la posterior retraducció feminista d'Isabel Allende al Brasil, la «traducció rebel» no només modifica la recepció d'un llibre concret o ens en canvia els referents, sinó que pot enderrocar altres barreres i convencions. L'intercanvi literari entre l'Amèrica hispana i la lusòfona és escàs en comparació amb la potència d'aquestes literatures i especialment impermeable a les veus marginals com ho són encara ara les escriptores, per més renom que hagin pogut adquirir arreu. En aquests casos, la traducció que reivindica una solidaritat manifesta pot connectar la perifèria amb la perifèria i fer centrals algunes qüestions que han de ser centrals, com és el cas de la invisibilització de la violència contra les dones.

Fer transitables els camins marginals i normalitzar el trànsit entre les dues grans llengües de l'Amèrica Llatina és ben bé un objectiu en si mateix. Una cosa semblant es podrien proposar les traduccions i les retraduccions reivindicatives d'una nova mirada, sigui en clau de gènere o de reparació d'exclusions sofertes, per aconseguir que la perifèria sigui capaç de comunicar-se directament amb la perifèria. Ja seria hora que els traductors, amb la seva proverbial valentia, comencessin a cosir la península amb els camins que connecten autors bascos i els gallecs, els portuguesos amb els asturians, igual com els catalans amb tots ells, sense necessitat de passar per la centralitat del castellà ni de fiar-nos només de les versions en aquesta tercera llengua que ho domina tot, per poder-nos conèixer.

Altres estudis sobre les retraduccions recents també podrien ser molt rellevants per a contextos com l'espanyol, en què les identitats literàries sovint es trepitgen. Convindria conèixer de prop casos tan esmunyedissos com és la identitat literària *borricua* i la capacitat que tenen els ciutadans d'aquest «estat lliure associat» de funcionar tant en espanyol com en anglès i ser part de totes dues idiosincràsies (Laura 2018). Rosario Ferré havia retraduint de nou ella mateixa el seu conte més conegut, «La muñeca menor» (1978), amb la ferma intenció d'esmusar la imaginació exuberant de la seva pròpia prosa i adaptar-la així al gust més convencional dels lectors dels Estats Units. La proposta de l'autora va funcionar i va aconseguir imposar la seva pròpia versió destenyida per damunt d'una traducció anterior, molt més «fidel» amb les particularitats porto-riquenyes del text. Quants llibres catalans, bascos o gallecs no corren la mateixa sort en les traduccions a la llengua majoritària, en què per fer-se notar i agradar al lector comú es senten impulsats a adaptar el text a un consum lliure de particularismes?

I encara més incisiu seria conèixer a Espanya les aventures del llibre «mític» (Whitfield 2015: 78) del nacionalisme quebequès, *Prochain épisode*, d'Hubert Aquin (1965), que ha circulat en versió francesa tant al Canadà com a França i ha estat traduït diverses vegades a l'anglès. La novel·la, que entre els lectors de l'original es venia «com pastissos acabats de fornejar» —si puc traduir l'expressió anglesa literalment—, va acabar convertint-se, a causa del context polític canviant, pels conciutadans de llengua anglesa en un text que demostrava com la identitat col·lectiva dels quebequesos era «la font de depressió i, finalment, de desfeta i de desesperació» (Whitfield 2015: 81).

Tot el que hem dit confirma la naturalesa alquímica de les retraduccions. Si forço el bell símil de Sharon Deane-Cox, les retraduccions no tenen només la inconsistència del mercuri, sinó que realment són com tots aquells metalls amb els quals s'ha construït la civilització. Les retraduccions ens obliguen a pensar tant en la procedència primera com en l'ús que se n'ha fet. És a dir, on es troben les mines de cinabri i com s'extreu de la mena l'argent líquid? El mercuri és tan tòxic que s'ha deixat d'utilitzar en els termòmetres i en empastaments dentals als indrets on la vida humana importa (i no pas arreu), però alhora ja Paracels sabia que aquesta substància era capaç de curar la sífilis.

Pensar en metàfores és sovint bastant inútil si volem construir una argumentació lògica i sistemàtica, però alhora és l'única manera de sacsejar algunes perspectives massa assentades i buscar nous enfocaments. I en aquest sentit la

descoberta que les retraduccions són tan inestables com el mercuri ens ajuda a entreveure també altres implicacions. Hem d'identificar les vetes metàl·liques en la roca per extreure'n els originals com si fóssim uns miners, o uns «arqueòlegs de la traducció» (Pym 1998). Alhora, hem de ser ben conscients que l'aplicació pràctica de les retraduccions pot arribar a estendre's tant com l'ús dels termòmetres de mercuri i tanmateix no estar exempta de «perills». Res del que sigui habitual i freqüent no ho podem donar per cert o recomanable. Són precisament els fenòmens més estesos els que necessiten l'anàlisi més acurada. I alhora també cal tenir present que un ús sensat i hàbil de les propietats de la retraducció pot tenir un gran efecte terapèutic. No descobrim res de nou si diem que la (re)traducció té la capacitat de curar les malalties incurables i portar saba nova a les cultures en què ja s'ha donat tot per perdut.

«La retraducció fa emergir la innovació de l'obra, ocultada per les versions antigues, pels llocs comuns, pel pas de temps i pel dogma», conclou Annie Brisset (2004: 10). Desenrutar els textos antics amb una nova traducció hauria de tenir aquest propòsit tan noble de retornar a aquestes obres els caires tallants, la capacitat de qüestionar tot allò que donem per fet. Aquestes expectatives, però, s'oposen directament a les posicions més consolidades en el pensament occidental, com apunta Brisset mateixa: «Sigui el que sigui el cànon occidental, no és el programa de salvació col·lectiva» és una de les conclusions més inapel·lables del llibre que va canonitzar el cànon, *Cànon occidental* (1994), de Harold Bloom (citat per Brisset 2004: 11). Darrere aquesta aposta per uns valors eterns i inqüestionables hi ha la por que en un punt Occident ja no podrà esquivar la confrontació amb la diferència.

El resultat del contacte entre sistemes culturals diferents és inevitablement que cal revisar de nou tot allò que ens sembla més inqüestionable. Per això, quan parlem dels altres, parlem de nosaltres mateixos. I quan estudiem les retraduccions, ens endinsem al cor del sistema literari, entrem en l'espai on hi ha tenebres, com bé ho va saber explicar el 1899 Joseph Conrad amb un d'aquells llibres-mite que encara no s'han deixat ni de llegir ni de traduir, però potser no gosem ni preguntar d'on prové aquest atractiu tan misteriós. Veure allò que no estem disposats a veure, travessar les tenebres amb una mirada analítica és un entrenament molt dur. Però almenys cal intentar-ho.

Referències bibliogràfiques

- ALEVATO DO AMARAL, Vitor (2019). «Broadening the notion of retranslation». *Cadernos de Tradução*, 1, p. 239-259.
- ANTONA BUSTOS, Jesús (2004). «La Declaración Universal de los Derechos Humanos en mapuzungun a la sombra del Az Mapu». *Revista Española de Antropología Americana*, 2, p. 429-452.
- BARTHES, Roland (1957). *Mythologies*. París: Seuil.
- BAUMAN, Zygmunt (2017). *Retrotopia*. Traducció de Josep Sanpere. Barcelona: Arcàdia.
- BERK ALBACHTEN, Özlem; TAHIR GÜRÇAĞLAR, Şehnaz (ed.) (2019). *Perspectives on Retranslation. Ideology, paratexts, methods*. Nova York: Routledge.

- BERMAN, Antoine (1990). «La retraduction comme espace de la traduction». *Palimpsestes*, 4, p. 1-7.
- BERTON-COSTA, Pâmela (2020). «Retranslation as Feminist Re-visioning: *La casa de los espíritus* into Brazilian Portuguese». *Mutatis Mutandis*, 1, p. 183-205.
- BOURDIEU, Pierre (2001). «La production et la reproduction de la langue légitime». A: *Langage et pouvoir symbolique*. Paris: Seuil, p. 67-89.
- BRISSET, Annie (2004). «Retraduire ou le corps changeant de la connaissance. Sur l'historicité de la traduction». *Palimpsestes*, 15, p. 39-67.
- CADERA, Susanne; WALSH, Andrew Samuel (ed.) (2016). *Literary Retranslation in Context*. Berna: Peter Lang.
- CHAKRAVORTY SPIVAK, Gayatri (1993). *Outside in the Teaching Machine*. Londres: Nova York: Routledge.
- COLLOMBAT, Isabelle (2004). «Le xxie siècle: l'âge de la retraduction». *Translation Studies in the New Millennium*, 2, p. 1-15.
- CYR, Danielle; SÉVIGNY, Alexandre (2003). «Traduire pour transmettre: le cas des textes amérindiens». *Linguistica Antverpiensa*, 2, p. 267-281.
- DEANE-COX, Sharon (2014). *Retranslation. Translation, Literature and Reinterpretation*. Londres: Nova Delhi: Nova York: Sydney: Bloomsbury.
- DEFEZ, Antoni (2003). «Llenguatge i pensament en Rousseau». *Comprendre*, 2, p. 181-195.
- DOMÍNGUEZ, César; SAUSSY, Haun; VILLANUEVA, Darío (2015). *Lo que Borges enseñó a Cervantes. Introducción a la literatura comparada*. Madrid: Taurus, p. 27-54.
- GAMBIER, Yves (1994). «La retraduction, retour et détour». *Meta*, 3, p. 413-417.
- GUTIÉRREZ LANZA, Camino (2015). «Retranslation and Counterculture in Post-Francoist and Modern-day Spain: Woody Guthrie's *Bound for Glory* in Star Books (1977) and Global Rhythm Press (2009)». *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris*, 20, p. 125-144.
- JANÉ-LLIGÉ, Jordi (2017). «*La metamorfosi* de Franz Kafka en català. Retraducció i models de llengua literària». *Anuari TRILCAT*, 7, p. 68-110.
- KAFKA, Franz (1994). *Tagebücher 1909-1912*. Frankfurt: Fischer TBV.
- KOSKINEN, Kaisa; PALOPOSKI, Outi (2003). «Retranslations in the age of digital reproduction». *Cadernos de Tradução*, 1, p. 19-38.
- (2010). «Retranslation». *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins, vol. 1, p. 294-298.
- (2019). «New Directions for retranslations research: Lessons Learned from the archaeology of retranslations in the finnish literary system». *Cadernos de Tradução*, 1, p. 23-44.
- LAURA, María (2018). «Self-retranslation as a rite of passage: Rosario Ferré's English version of *La muñeca menor*». *Mutatis Mutandis*, 2, p. 356-375.
- MORETTI, Franco (2000). «Conjectures of World Literature». *New Left Review*, 1, p. 54-68.
- (2005). *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. Londres: Nova York: Verso.
- PYM, Anthony (1998). *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich (1963). «Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens» (24-6-1813). A: STÖRIG, Hans Joachim (ed.). *Das Problem des Übersetzens*, Stuttgart, p. 38-69.
- TYMOCZKO, Maria (2003). «Translation, ideology and creativity». *Linguistica Antverpiensia*, 2, p. 28-45.

- VAUDAY, Patric (2017). «La traducción como crítica». *Enrahonar*, 58, p. 71-80.
<<https://doi.org/10.5565/rev/enrahonar.1041>>
- VENUTI, Lawrence (2013). *Translation Changes Everything. Theory and Practice*. Londres: Routledge.
- WHITFIELD, Agnes (2015). «Retranslation in a postcolonial context. Extra-textual and intra-textual voices in Hubert Aquin's novel of Québec independence». *Target*, 27 (1), p. 75-93.
- ŽIŽEK, Slavoj (1989). *The Sublime Object of Ideology*. Londres: Verso.
- ZOHAR-EVEN, Itamar (1997). «Factors and Dependences in Culture: A Revised Outline for Polysystem Culture Research». *Canadian Review of Comparative Literature*, 1, p. 15-34.

