visat.

primavera 2021

Maragall traduït a l'anglès.

Ronald Puppo

Diu George Steiner que la traducció és «la donació de l'ésser a través de l'espai i el temps». La tasca prèvia, doncs, de qui vulgui endinsar-se en una obra de segell estranger, a fi de donar-hi ales, tot portant-la a través (*trans* + *latus*) dels límits de les fronteres lingüístiques i temporals, consistiria a escoltar i comprendre la veu que hi ha darrere l'obra feta donació; i, si pot ser, també a estimar-la.

Arribo a Joan Maragall després de gairebé dues dècades treballant el seu predecessor colossal, Jacint Verdaguer, amb l'agraït resultat de dos volums: *Selected Poems of Jacint Verdaguer: A Bilingual Edition*, amb una introducció de Ramon Pinyol i Torrents (University of Chicago, 2007), i *Mount Canigó: A tale of Catalonia* (Londres-Barcelona: Tamesis/Barcino, 2015). Els escassos quinze anys generacionals que separen tots dos poetes poden semblar un abisme; tot i això, el fet que Maragall agafa clarament el relleu de Verdaguer es fa visible de manera remarcable en «Oda nova a Barcelona». I si Maragall es separa de la forma prosòdica renaixentista, veiem com comparteix amb Verdaguer inquietuds de fons semblants, només que actualitzades; allà on hi havia la Catedral com a puntal simbòlic verdaguerià de la societat, ara, en Maragall, hi haurà la Sagrada Família: encara en fase de construcció..., com la societat mateixa. D'altra banda, les formes rebuscades vuitcentistes donen pas a formes que s'acosten més al llenguatge parlat: un cel «ceruli» de Verdaguer es converteix, en Maragall, en un cel «blau», que, de retruc, recupera tota la força del que representa el color anomenat blau, i que, precisament, exemplifica el gir maragallià cap a la paraula viva.

Estava convençut que fer una antologia de Maragall en anglès era una opció molt sòlida. I efectivament, com més anava entrant en l'obra maragalliana, més patent anava fent-se tota la força de la seva mirada penetrant en els dos sentits: cap endins —a l'ànima—, i cap enfora —a la societat. El llibre en anglès (amb l'original en català dels

poemes encarat a la traducció) recull una tria de poesia dels cinc poemaris apareguts en vida de Maragall, però també prosa: i sobretot, els tres articles redactats com a resposta als fets de la Setmana Tràgica de 1909; a més de ser poeta trencador (però fermament arrelat), Maragall emergeix, com ens ho recorda Ricard Torrents, juntament amb d'altres com ara Émile Zola, com a prototip de *l'intellectuel engagé* del segle xx. Pel que fa a la poesia, la meva tria busca (re)dinamitzar i palesar el geni de Maragall davant dels grans temes de la investigació poètica maragalliana, com ara la vida, la natura, l'imaginari col·lectiu, la fe i la paraula… i, cal dir-ho?, una fe i una paraula sempre vives.

L'heptasíl·lab «un dia de vida és vida», que, traduït a l'anglès, serveix de títol al volum, prové del commovedor poema «Cant de novembre»; es tracta d'un vers que encapsula el vitalisme de Maragall en tota la seva fecunditat, un impuls alhora orgànic i espiritual, i que fa pensar en el poema de W. B. Yeats, «Un aviador irlandès preveu la seva mort» (en traducció catalana de Josep M. Jaumà). Si haguéssim de resumir Maragall en un sol vers, penso que seria aquest (dit de passada, trobem potser encapsulament anàleg en aquells octosíl·labs que tan bé resumeixen o caracteritzen Verdaguer: «Lo cor de l'home és una mar, / tot l'univers no l'ompliria»).

Entre els milers de decisions lèxiques, sintàctiques, rítmiques i pragmàtiques que es plantegen a l'hora de fer una traducció de dimensions semblants, potser les més interessants són les que susciten noves correspondències amb textos ja existents en el sistema literari de la llengua receptora; de manera que es tracta de noves intertextualitats que, sovint, sorgeixen com a solucions a problemes de traducció. Per exemple, la famosa vaca cega, en un dels ulls, hi té un tel («i en l'altre se li ha posat un tel»). El cas és que l'equivalent que donen els diccionaris, «*film*», tot sol, no m'acabava de fer el pes. Però resulta que jo aleshores rellegia la novel·la *Breakfast at Tiffany's*, de Truman Capote, i en el llibre —si bé no a la pel·lícula— el gat de Holly Golightly és borni. Capote ens diu que el gat té un ull «*gluey-blind*», com si tingués aspecte llefiscós; i vaig decidir manllevar el mot «*gluey*», tot adaptant-lo una mica: «*a gluey film has claimed her sight in the other*».

Ja he documentat en detall nombrosos casos de solucions que em venien de correspondències intertextuals mentre traduïa *Canigó* a

l'anglès,[1] però no he parlat gaire d'exemples que es troben en *One Day of Life is Life*. Un altre exemple que sí que esmento en la introducció del volum el trobem al breu poema impactant «Paternal»: l'últim vers diu «i riu bàrbarament», que podria traduir-se (entre d'altres maneres) «*and lets go a barbaric laugh*» o bé «*and lets go a barbarous laugh*». Ara bé, un dels sinònims *barbaric/barbarous* du una càrrega al·lusiva inevitable, de manera que la qüestió que se'm plantejava era: *al·ludir o no al·ludir*? En fi, tal com assenyala més d'una font, l'interès que tenia Maragall per Nietzsche en aquella època és indiscutible, i sembla que hi ha un vincle entre «l'infant innocent» d'aquest poema i el que apareix a *Also sprach Zarathustra*, uns fragments del qual Maragall ja havia traduït. Per tant, la ressonància del mot «*barbaric*» amb Whitman (*Song of Myself*, 52) em sembla del tot congruent amb el caràcter trencador i vitalista maragallià. També Kipling hi és present, a saber, en «La fi d'en Serrallonga», en què el protagonista del poema, parlant de la seva amant, Joana Massissa, diu: «ella m'ha fet valent i poderós», que troba equivalència anglesa, amb forta dosi al·lusiva, en el vers «*she gave me nerve and sinew*» (vegeu el poema «*If*»); però és més: els atributs de valentia i poder, expressats com a concreteses corporals, «*nerve*» i «*sinew*», redoblen la força del significat impulsat per la metàfora. I, per acabar, al majestuós poema «Retorn», l'insòlit pentasíl·lab «el cos sense gest», es transforma en «*bodies sans movement*», en què el gal·licisme «*sans*», per ineludible al·lusió a l'últim vers del soliloqui de Jacques («*The Seven Ages of Man*», a *As You Like It*, Shakespeare), transmet amb escreix tota la solemnitat del compadiment davant l'escena terrible a Lourdes.

M'han preguntat més d'un cop, per què «*The Cow Gone Blind*», i no, senzillament, «*The Blind Cow*»? La meva resposta és que l'intent de formular el títol anglès per mitjà d'un calc lèxic porta a un atzucac sintàctic: resulta retòricament ineficaç, perquè funciona a l'inrevés; mentre que el català posa el tema davant del rema, invertir l'ordre per respectar la sintaxi anglesa produeix un anticlímax. En el títol català, l'animal precedeix la seva ceguesa, cosa que segueix la seqüència d'esdeveniments al poema mateix: la vaca no sempre ha estat cega. És a dir, la narrativa pertorbadora del poema va teixint-se d'acord amb la lògica expositiva. Preservar i recrear aquesta lògica, a l'hora de traduir el títol, es podria aconseguir reproduint l'ordre tema–rema amb un títol com ara «*The Cow Gone Blind*».

A vegades —poques— falta consens sobre el significat que Maragall dona a una paraula. Un cas especialment notable és el del verb «gosar», que en les quatre ocurrències remarcables al poema «Cant de novembre», entenc i tradueixo com «*dare*». Obligat a defensar-me de lectures discrepants, exposo el següent: el primer sentit que llegim a la primera, i principal, entrada de *gosar* al *DCVB* és el de 'tenir prou coratge; atrevir-se', l'ús del qual s'exemplifica amb textos que remunten a l'època medieval (i també el *Diccionari Labernia*, del segle xix, recull *gosar* primer en aquest sentit); baldament Maragall precedeix l'obra de Fabra, també sap perfectament el significat dels mots que escriu. I és més: en són la prova les ocurrències de la paraula *gaudir* que trobem, a tall d'exemple, als poemes «La fi d'en Serrallonga» i «Les roses franques»; dit d'altra manera, quan Maragall volia dir *gaudir*, deia, efectivament, *gaudir*, i això, a diferència de *gosar*, que utilitzava a consciència (i no, cal insistir-hi, en el sentit del castellanisme). Sobretot, però, veiem clarament el sentit de la paraula en el context del poema: «Gosa el moment; / gosa el moment que et convida, / i correràs alegre a tot combat / un dia de vida és vida: / gosa el moment que t'ha sigut donat». Sens dubte, aquesta invitació maragalliana a viure plenament la vida, i afrontar-hi els reptes, no té res a veure amb l'hedonisme. I si ens fixem bé en la conclusió del poema, «De plànyer és el donzell que ajeu sos membres / ans d'haver-los cansat en el plaer», veiem que la condició de possibilitat del plaer és, precisament, el cansament resultat de l'esforç: el plaer és conseqüència de l'esforç, no n'és l'*ersatz*. Efectivament, si ampliem el context més enllà del poema, i si mirem l'obra de Maragall en conjunt, veiem també clarament que el vitalisme maragallià implica, categòricament, el compromís infatigable envers la convivència.

Mereix també una explicació, segurament, alguna opció meva que posa a prova els límits de la llicència poètica a l'hora de traduir. Tradueixo el vers final del molt discutit poema «Oda a Espanya» tot mantenint el català «Adéu, Espanya!», és a dir, fent-hi servir allò que en diem exotisme. Aquí, a la dificultat de fer visible als lectors de fora de la Península les distàncies ideològiques entre les comunitats lingüístiques preferencial i perifèriques dintre d'Espanya, s'hi afegeix el que Lawrence Venuti ha anomenat «la violència de la traducció: la pèrdua total dels contextos múltiples en què l'obra estrangera s'origina i que sempre conforma l'experiència lectora de l'original».

[2] Per comprendre el substrat (inter)cultural que dona significat al poema en la comunitat lingüística de l'original, no n'hi haurà prou amb la transferència lingüística entesa com a equivalències lexicosemàntiques; Gayatri Chakravorty Spivak ho deixa ben clar: «el que es transfereix en la traducció no són partícules de significat» sinó l'*altre*.[3] Així, la traducció, entesa com a molt més que comunicació *sensu stricto*, no és sinó la trobada: la trobada amb l'*altre* cultural…, i molt especialment, en aquest cas, un *altre* cultural que lluita per preservar la paraula i la vida en comú. Com es facilita la trobada? Com ens acostem a l'*altre*? Una manera de fer-ho és per mitjà de l'exotisme: la transferència textual que deixa intacta la paraula o frase de la llengua original en el text traduït; en aquest cas: «Adéu, Espanya!» entra al text anglès també com a «Adéu, Espanya!». Es tracta, d'altra banda, d'un conegut recurs literari utilitzat sovint en el text original de moltes obres: abunden en Geoffrey Chaucer, William Shakespeare, Rudyard Kipling, Kate Chopin, T. S. Eliot, Alan Paton, Toni Morrison i tants d'altres, llatinismes, gal·licismes, italianismes, hindismes, afrikaansismes, bantuismes i altres exotismes que ens transporten, mitjançant una marca estrangeritzant, a nous espais de trobada intercultural. Per quin motiu la traducció hauria de prescindir d'un recurs literari tan inveterat i eficaç? Precisament, en una traducció d'«Oda a Espanya» anterior a la meva, Mary Ann Newman fa un pas important en aquest sentit amb la seva traducció del vers final: «*Farewell, Espanya!*», cosa que ens afronta amb el topònim català, vocable d'estraperlo que acoloreix el text anglès amb la veu d'importació intacta, i obliga, per seguir el fil del que apuntava Schleiermacher[4] ja fa dos segles, a una lectura que ens acosta a l'*altre*. Jo, simplement, faig el pas següent: converteixo l'altra meitat del vers també en contraban.

Pel que fa a la mètrica i la rima, Maragall, com és sabut, les combina de manera innovadora i tradicional alhora. Dedico, en les meves anotacions al volum, molta atenció als detalls rítmics: n'assenyalo mètriques variades, xocs de rima i fins i tot algun vers orfe, que no rima, tot i que és envoltat de versos que sí que tenen les parelles corresponents. Tals excepcions solen recalcar un moment important en un poema, com ara, a l'última estrofa de «La fi d'en Serrallonga»: el vers «Moriré resant el credo»; o bé, en «El cant de la Senyera», el vers «aixequem una Senyera», que, pel fet de destacar-se com a vers únic, s'aixeca, això sí, al damunt dels altres versos, cosa més

que adient per a una bandera. Pel que fa a la mètrica i la rima variades, en veiem un exemple magistral en *El comte Arnau* (segona part), en què l'entrellaçament de ritmes diversos crea un joc de contrapunt que ressalta les perspectives antagonistes de la conversa entre el Poeta i Adalaisa.

Ara bé, a l'hora de recrear la síntesi de forma i fons maragalliana, no sempre s'han mantingut les rimes, sinó que s'ha prioritzat —com va ser en el cas de la traducció de la poesia verdagueriana— l'elaboració d'un text anglès que fos rítmic i llegívol, i m'he valgut sempre de criteris i recursos poètics i lírics que fan possible crear un text que és alhora representació del text d'origen i també un text nou.[5] En aquest sentit, cal distingir entre *text* i *obra*, perquè la vida nova (*Überleben*) de Benjamin consisteix precisament a transformar i renovar l'obra mitjançant el text nou.[6] I coincideix —també cal insistir-hi— «l'aspecte subjectiu vital de la traducció literària»[7] amb la (re)escriptura de l'obra en un text nou, la força del qual dependrà del desplegament dels recursos poètics possibles en la nova llengua de la vida renovada de l'obra. Potser l'exemple més reeixit de la recreació poètica pel que fa a la rima especialment el trobem en l'extraordinari poema «Les muntanyes» («The Mountains»), que Gabriel Ferrater indica com a «possiblement l'obra mestra del Maragall líric».[8] El poeta català hi combina les rimes assonants i consonants, particularment en les cinc primeres estrofes, en què els versos tercer i quart de cada una rimen amb els versos corresponents de l'estrofa següent. Aquest sorprenent recurs líric en la forma sembla pensat per ressaltar el també sorprenent fons del poema, que descriu un moment de fusió insòlita entre el poeta i la natura, i que Maurici Serrahima qualifica no de panteisme sinó de *panantropisme*, en què l'esperit humà, no el diví, s'uneix amb la natura.[9]

Difícilment passaríem per alt la comunitat lingüística que dona veu a Maragall, i a la qual, de retruc, ell també dona veu. La introducció del nostre volum sintetitza i explica la importància per a Maragall de la llengua en general i del català en particular, seguint les idees rellevants de L'*Elogi de la paraula*, i que trobem de manera explícita també en algun poema; a saber, en «Nuvial», «Oda a Espanya» o «Cant del retorn». En aquest últim, per exemple, Maragall escenifica la revitalització de la llengua —i també del poble que la parla— en el context d'una comunitat lingüística que lluita per portar endavant la

paraula viva i la vida en comú. Francesc Parcerisas observa rotundament: «La seva no és una reivindicació lingüística, sinó una reivindicació de l'autenticitat de la paraula del poble.»[10] La percepció de Maragall sobre la llengua és enorme. Lluís Solà apunta: «La paraula no és ni pot ser un mer instrument», i ens recorda que, per a Llull, la llengua és un sisè sentit i que té una funció no només operativa sinó relacional.[11] Així, podríem dir que juntament amb l'espai i el temps (les formes *a priori* kantianes de la intuïció sensible), hi ha també la llengua, i que, lluny de ser un simple instrument, representa la substància mateixa que fa possible la vida en comú. Finalment, perquè quedi ben clar la importància fonamental de la llengua —i en particular, per a la comunitat lingüística de Maragall, la catalana—, hem inclòs, en la secció del volum dedicada a la prosa, el fragment concloent de la resposta de Maragall a J. Ortega y Gasset, «*La verdadera cuestión previa*» («The Real Preliminary Question»).

A manera de conclusió, assenyalo, també entre els escrits en prosa, els tres articles que —amb la crida que fa Maragall als seus conciutadans perquè facin un examen de consciència i una reflexió crítica sobre els fets de l'última setmana de juliol de 1909 i les seves nefastes conseqüències—, distingeixen el poeta també com a destacat intel·lectual compromès de la seva època. I amb això tornem a veure, com en el cas de les correspondències intertextuals exposades més amunt, una ressonància intercultural sorprenent: qui llegeix els articles sobre la Setmana Tràgica pensarà en els discursos i escrits de Martin Luther King, que també buscava posar els fonaments de la convivència amb l'amor cívic, l'àgape.[12] Així, llegir Maragall en anglès implica un gir vers l'*altre*, però també s'hi albira el *jo*, i per tant, també implica un gir, de retruc, vers un mateix. Maragall en anglès ens farà de pont i mirall alhora.

One Day of Life is Life: Joan Maragall, edició i traducció de Ronald Puppo (Londres – Barcelona: Fum d'Estampa Press, 2020)

[1] Vegeu «Intertextual Others in Voicing Verdaguer», a *The Limits of Literary Translation: Expanding Frontiers in Iberian Languages*, ed. Javier Muñoz-Basols, Catarina Fouto, Laura Soler González, Tyler

Fisher, Kassel, Edition Reichenberger, 2012, p. 107-123.

[2] Lawrence Venuti, introducció a *Ernest Farrés: Edward Hopper Poems*, trad. Lawrence Venuti, Minneapolis, Graywolf Press, 2009, p. xvii-xviii.

[3] Gayatri Chakravorty Spivak, «The politics of translation», a *Outside in the Teaching Machine*, G. S. Spivak, Londres, Routledge, 1993, p. 179.

[4] Schleiermarcher, Friedrich, «On the Different Methods of Translating» (trad. Susan Bernofsky), a *The Translation Studies Reader* (2a edició), ed. Lawrence Venuti, Londres, Routledge, 2004, p. 43-63.

[5] Vegeu Cees Koster, «The Translator in Between Texts: On the Textual Presence of the Translator as an Issue in the Methodology of Comparative Translation Description», a *Translation Studies: Perspectives on an Emerging Discipline*, ed. Alessandra Riccardi, Cambridge University Press, 2002, p. 24-37.

[6] Vegeu Walter Benjamin, «The Task of the Translator», a *The Translation Studies Reader* (trad. Harry Zohn), p. 75-85.

[7] Peter Bush, «Memory, War and Translation: Mercè Rodoreda's *In Diamond Square*», a *Perspectives on Literature and Translation: Creation, Circulation, Reception*, ed. Brian Nelson, Brigid Maher, Nova York, Routledge, 2013, p. 31-46.

[8] Citat a D. Sam Abrams, *Llegir Maragall, ara*, Barcelona, Proa, 2010, p. 338.

[9] Maurici Serrahima, *Vida i obra de Joan Maragall*, Barcelona, Editorial Laia, 1981, p. 106.

[10] Francesc Parcerisas, «Cloenda de l'Any Maragall», a *En el batec del temps: Vint invitacions a la lectura de Joan Maragall en ocasió del cent cinquantè aniversari de la seva naixença i el centenari de la seva mort 2010-2011*, Barcelona, Institució de les Lletres Catalanes / Associació Família de Joan Maragall i Clara Noble, 2012, p. 453-459.

[11] Lluís Solà, «El lloc de la paraula en Joan Maragall», a *La paraula i el món: assaigs sobre la poesia*, Barcelona, L'Avenç, 2013, p. 47-66.

[12] Vegeu Ronald Puppo, «How Maragall's notion of public-spirited love resonates in English translation», a *Haidé: estudis maragallians*,

núm. 1, 2012, p. 93-107.