
ROBERT ARCHER

AUSIÀS MARCH, EN ANGLÈS I
EN PROSA¹

Els de parla anglesa hem nascut amb la dissort de tenir com a vernacle la llengua més poderosa i de més influència en tots els àmbits de la major part del món. Una dissort per a nosaltres, perquè, veient l'extensió geogràfica, cultural i econòmica de la nostra llengua, acabem creient que no cal fer l'esforç d'aprendre altres idiomes. El món sembla tenir tantes ganes d'aprendre la nostra: ¿qui som nosaltres per negar als estrangers el privilegi de practicar l'anglès amb nosaltres fins i tot al seu propi país? Però, també és una dissort per a les literatures minoritàries del món, perquè les traduccions a l'anglès han de veure la llum en un mercat inundat per llibres de tota mena i en un àmbit econòmic difícil. En el cas de la literatura en llengua catalana, hi ha hagut, és clar, grans èxits de venda: el *Tirant* de David Rosenthal va ser un 'bestseller' mundial, gràcies a unes campanyes publicitàries que posaven el llibre a la venda fins i tot en les botiguetes més modestes dels barris perifèrics de l'Austràlia urbana, al costat dels diaris i les nines 'Barbie', com vaig comprovar personalment. Així es venen amb èxit les bones traduccions dels bons llibres. Generalment, però, els èxits són pocs, i la dificultat de difusió en anglès que té la literatura en català és enorme. Quant més un text medieval, i, pitjor, un text medieval poètic.

1. Aquest article és el text, amb pocs canvis, d'una ponència presentada el desembre del 2005 dins unes Jornades sobre traduccions de clàssics valencians, organitzades per Vicent Martines, de la Universitat d'Alacant.

Ausiàs March sí que s'ha traduït a l'anglès, i encara es poden comprar les dues antologies més conegudes –la d'Arthur Terry (Edinburgh University Press, 1976) i la meua de 1992 (Anglo-Catalan Society Occasional Papers). N'hi ha una altra, molt menys difosa, la de Conejero, Ribes i Keown, una versió versificada que va sortir a València entre el 1986 i el 1993, i d'altres encara, les d'Angela Buxton, per exemple, que podeu trobar als CD-Roms de Raimon. Més recentment, dues altres versions: primer, les meves traduccions en vers, destinades a aquells lectors que s'estimen més llegir poesia en la llengua que coneixen bé que fer l'esforç que implica aproximar-se a una altra llengua. I, en segon lloc, les versions en prosa, fetes per a un públic ja familiaritzat amb la llengua de March, de les quals parlaré aquí.²

La tria de poemes que ofereixen les dues antologies més conegudes, les de Terry i Archer 1992, és petita: tot plegat, són 31 textos, de 128 o 129 (segons es compti) atribuïts a March; la nova selecció amb versions en prosa conté 55 poemes, mentre que les versions poètiques no són més de 30. Però, ¿caldria que hi hagués una traducció completa de l'obra d'Ausiàs March? Potser no. Una part important de la seva producció, sobretot pel que fa a les poesies de tema amorós, és una mena d'exercici retòric, un intent d'escriure variacions del mateix tema sense repetir-se, guanyant així l'admiració del seu públic contemporani que apreciava sobretot les proves constants de la *inventio* del poeta, el qual ha de ser capaç d'escriure allò que Lluís d'Averçó anomena al *Torcimany*, el seu manual de poètica de finals del segle XIV, el «novell dictat», el nou poema que ha d'oferir encara una altra variant sobre la mateixa temàtica, fent servir altres mitjans retòrics que els que s'usen en altres poemes igualment «novells».³ Això no és negar el valor tècnic o poètic d'aquestes obres, però potser això vol dir que una part de la producció de March només podria interessar els especialistes. Llegir tot Ausiàs March sense adonar-se de la importància del paper de la *inventio* és exposar-se de vegades a un sentiment de *déjà vu*. No ho és mai, en realitat, però el que

2. Arthur Terry, *Ausiàs March. Selected Poems* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1976); M. A. Conejero, P. Ribes i D. Keown, *Ausiàs March. Selecció de poemes. Selected Poems*, 2 vols. (València: Instituto Shakespeare Fundación, 1986-89); Robert Archer, *Ausiàs March. A Key Anthology* (Sheffield: The Anglo-Catalan Society, 1992). Les traduccions d'Angela Buxton es poden trobar, per exemple, a *Raimon. Nova Integral Edició 2000* (Picap 90 0157, 2000. CD 10). Les meves versions en vers es publiquen a *Ausiàs March. Verse Translations of Thirty Poems* (Barcelona-London, Fundació Carulla/ Tamesis, 2006).

3. Vegeu Robert Archer, «Ausiàs March i la invenció», *Afers* 26 (1997), 69-86; José María Casas Homs, «*Torcimany*» de Luis de Averçó. *Tratado retórico gramatical y diccionario de rimas, siglos XIX-XV*, 2 vols. (Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1956), I, 74-96.

passa és que la variació formal i temàtica entre molts dels poemes de March –els que entren a les antologies i els que els nens als vostres instituts (pobrets d’ells) es veuen obligats a estudiar, ja és tan marcada que crec que és fàcil passar per sobre la variació a nivell diguem-ne menor que es dona en aquests altres poemes poc estudiats. Personalment, no em convenço que tots aquests poemes s’haurien de traduir també, fins i tot si els obvis entrebancs pràctics i econòmics ho permetessin. Però el nombre de poemes de March que seria desitjable de tenir traduïts a la llengua més poderosa del món ja seria molt alt –diria que més de cent haurien d’entrar en l’*Ausiàs March in English*, un volum molt gruixut i que, per tant, faria por a la majoria de les cases editorials britàniques i espanyoles.

Segons el meu còmput, porto gairebé trenta anys fent traduccions d’Ausiàs March. La primera versió, completa i en prosa, va ser la manera per la qual intentava iniciar-me en l’estudi de March, a base de l’excel·lent edició de Pere Bohigas.⁴ Va servir de base per a un examen d’algunes de les dificultats textuais i d’interpretació que ofería el text, totes les quals el Dr. Bohigas, amb la generositat que el caracteritzava, s’oferia per discutir punt per punt, aclarint moltes d’aquestes dificultats i descartant amb gran tolerància i paciència els meus suggeriments més agosarats de com s’hauria d’esmenar el text. Es tractava d’una versió literal, en la qual es conservava molt sovint la sintaxi de l’original, precisament perquè no era més que una eina per entendre el text de March. Una segona versió la vaig fer l’any 1989, i una part es va publicar al llibret de l’Anglo-Catalan Society Occasional Papers. És en aquesta segona versió en prosa que he tornat a treballar durant els últims tres anys, període en el qual he estat molt més conscient dels procediments de la traducció que no havia estat el cas quinze anys abans. Considero que aquest procés de repàs de la feina pròpia és allixonador. En la professió universitària se cita molt sovint l’apoteigma segons el qual no hi millor manera d’aprendre una cosa que trobar-te obligat a explicar-la als alumnes. Doncs, l’ensenyament dels procediments de la traducció, a un nivell molt rudimentari, tot sigui dit, m’ha ajudat a ser millor traductor tant en prosa com en vers, d’això n’estic segur. Proposo ara d’examinar alguns dels aspectes de la meua estratègia de fer les noves versions de les traduccions en prosa que entren en el projecte de IVITRA.⁵ Per fer això, i en atenció

4. Pere Bohigas, *Ausiàs March, Poesies*, cinc vols., Els Nostres Clàssics 71, 72, 73, 77, 86, Barcelona, 1952-1959, Barcino.

5. L’objectiu fonamental de l’Institut Virtual Internacional de Traducció és traduir i posar a la disposició dels estudiosos i del públic en general, obres literàries o de recerca considerades clàssiques o referents

als estudiants, tot apel·lant a la paciència dels col·legues, seguiré unes pautes bàsiques, pautes que es podrien definir mitjançant les següents preguntes:

1. Quines són les característiques del text de partida? Sobretot ens fixarem en la sintaxi del text (l'ús de les oracions i clàusules llargues i curtes, la hipotaxi), en el registre o la combinació de registres, i, a un nivell lèxic, el valor especial que poden tenir algunes paraules o frases pel seu sentit afectiu (per exemple, l'emoció que serveix per a provocar en la comunitat lectora d'origen).

2. Quin és el públic del text de sortida? Quan l'autor escrivia el text, en qui pensava, o amb quin mitjà de difusió del text podia comptar?

3. Quin és el públic del text d'arribada? Per a qui precisament es realitza la traducció?

4. Tenint en compte aquestes dimensions del problema de traduir, quina serà la nostra estratègia de traducció? Això té almenys dos aspectes: 1) Com s'abordaran els problemes de la distància cultural i històrica entre la llengua de partida i la d'arribada? 2) Quin ús farem de les tres modalitats bàsiques de la traducció: la traducció literal, la comunicativa, i l'exegètica? En relació amb aquestes modalitats, convé remarcar la dificultat de definir el que vol dir «literal». Una forma literal extrema és la que ofereix el text de sortida traduïda a un nivell quasi purament lèxic: una versió literal d'aquest tipus va donant paraula per paraula el sentit de l'original; que jo sàpiga aquesta forma de la traducció literal es troba només en edicions escolars dels clàssics llatins i grecs, i serveix d'ajuda gramatical més que res. Però, la forma més comuna de la versió literal consisteix a ajustar la traducció feta paraula per paraula a les normes de la sintaxi anglesa. Així, si prenem el primer vers del poema XXVIII, «Lo jorn ha por de perdre sa claror», una versió literal sintàcticament regularitzada seria: «The day fears to lose its brightness». És una versió perfectament correcta.

culturals de qualsevol època, de qualsevol gènere i llengua, a més de la realització de traduccions fidels i equivalents, la realització d'edicions i estudis de les traduccions que hi ha hagut d'una obra, la realització d'estudis filològics (literari, lingüístic i cultural) i històrics tant a l'entorn de les traduccions, com de les obres que en constitueixen el context i la contextualització multimèdia de les versions originals i de les traduccions. Per a un resum d'IVITRA (objectius, valors afegits, institucions membres i conveniades, pla d'actuació (parcial) i projectes associats), Vicent Martines «Filología y Traducción al servicio del conocimiento de los clásicos de la cultura europea. Proyecto Institucional de Investigación de la Universidad de Alicante "IVITRA" y proyectos asociados», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca* 11 (2005), pàgs. 259-285. Visiteu, també, <http://www.ivitra.ua.es>.

Ara bé, una traducció comunicativa, intentaria anar més lluny, perquè en ella el traductor s'esforça per produir una versió que, sense sacrificar res d'essencial del text de sortida, estigui lliure de calcs lèxics o sintàctics. És la modalitat de la traducció on té un paper fonamental la transposició gramatical —és a dir, la modificació de la categoria gramatical d'una part de l'oració sense que es produeixi cap modificació important del sentit general. El bon ús de la transposició és el que dona naturalesa i fluïdesa a la traducció, i representa la superació del calc sintàctic que caracteritza tantes traduccions angleses de textos espanyols. En el cas concret d'aquell mateix vers del poema de March, una versió comunicativa hauria de suggerir potser el seu dramatisme, hauria de «comunicar» alguna part del seu impacte en el lector del text de sortida. El problema aquí, és clar, és que aquest impacte en el poema de March es realitza a nivell fònic: l'al·literació de «por» i «perdre», el so de -or doblement accentuat del primer hemistiqui («jorn», «por») repetit al final del vers («claror»). Qualsevol intent de compensació fònica seria molt arriscat i fàcilment acabaria fent-nos riure, però almenys podem buscar una solució a nivell lèxic. Per exemple, «The day fades in terror». Aquí «fades» tradueix, mitjançant una reducció, «perdre sa claror» (la versió literal, «to lose its brightness» té un sentit connotatiu que fa que sigui inutilitzable), i «in terror» té l'avantatge de portar unes connotacions que donen més contundència al concepte de «por» en anglès («the Terror» és una frase que sorgeix en la història de l'opressió violenta en diversos països, per exemple). Però, al final, he descartat la frase «fades in terror» per la incongruència de la combinació de «fades» (verb sense cap connotació d'urgència o d'alarma) i «terror», el sentit connotatiu del qual és tot el contrari. He optat per una versió més literal amb una reducció: «Fearfully the day sees the night draw in» on, mitjançant «sees», he procurat no tan sols conservar l'aspecte personificador que el verb emprat per March —«ha»— confereix a «la nit», sinó que també he pogut eliminar allò que d'altra forma seria una redundància: «to lose its light».

Les quatre preguntes que acabo de formular són d'una importància fonamental, i és fàcil donar per sentat que sabem les respostes i que podem saltar aquesta etapa del procés. Doncs, no. Diria que jo sóc culpable d'haver comès aquest error quan vaig fer les meves traduccions en prosa del 1992. D'això ara parlaré, repassant punt per punt aquelles quatre pautes bàsiques de la traducció, amb referència a Ausiàs March.

1. QUINES SÓN LES CARACTERÍSTIQUES DEL TEXT DE SORTIDA?

Doncs, vegem l'exemple del mateix poema XXVIII, de fet un dels pocs les traduccions angleses del qual ha estat l'objecte d'un estudi comparatiu, el de Wittlin:⁶

Lo jorn ha por de perdre sa claror
quan ve la nit que expandeix ses tenebres.
Pocs animals no cloen les palpebres
4 e los malalts creixen de llur dolor;
los malfactors volgren tot l'any duràs
perquè llurs mals haguessen cobriment;
mas jo, qui visc menys de par en turment
8 e sens mal fer, volgra que tost passàs.

E d'altra part faç pus que si matàs
mil hòmens justs menys d'alguna mercé,
car tots mos ginys jo solt per trair-me.
12 E no cuideu que'l jorn me n'excusàs,
ans, en la nit treball rompent ma pensa
perquè en lo jorn lo traïment cometa.
Por de morir o de fer vida estreta
16 no-m tol esforç per donar-me ofensa.

Tornada

Plena de seny, mon enteniment pensa
com aptament lo llaç d'amor se meta.
Sens aturar, pas tenint via dreta.
20 Vaig a la fi si mercé no-m defensa.⁷

Aquest és un dels poemes d'Ausiàs March més admirats pels lectors moderns, en part per aquella primera imatge del crepuscle i la personificació del dia (és una imatge poc típica de March que normalment es limita a referir el món exterior al seu propi jo a través de les llargues comparances). Però també hom l'admira per la riquesa i la complexitat dels nivells de sentit que ofereix, i a aquest aspecte tornaré més endavant.

6. Curt Wittlin, «Ausiàs March in English, With a Rhythmic Version of Poem XXVIII, "Lo jorn ha por"», dins *Estudis sobre Ausiàs March*, ed. Vicent Martines (Alacant, Institut de Cultura Juan Gil-Albert, 1999), pàgs. 223-32.

7. Cito en tots els casos de *Ausiàs March. Obra completa*, ed. Robert Archer, 2 vols. (Barcelona, Barcanova, 1997).

Després d'una descripció de l'adveniment de la nit, el poeta recalca la diferència entre ell i els malvats del món que s'aprofiten de la foscor per fer les seves malifetes. Insisteix que ell és més aviat una víctima de la nit, com ho són els petits animals aterrits i els homes malalts que senten créixer el dolor que els afligeix.

A l'estrofa següent, però, el poeta ho capgira tot, rebutjant aquesta identificació i declarant que, de fet, ell és el pitjor dels homes: s'acusa de traïr-se a si mateix cada nit, que és quan cavil·la les accions que han de dur-li sofriment durant el dia. A la tornada afirma que només la compassió de la dama el podria salvar de la mort.

A nivell retòric, el poema té el seu punt d'enfocament en un element que es desenvolupa als vs. 7-10, el que en castellà té el nom de *concepto* en el sentit en que l'empra Baltasar Gracián a la seva obra *Agudeza y arte de ingenio* de mitjan segle XVII.⁸ És a dir, March presenta una contradicció –la de passar la nit «sens mal fer» i tanmateix de ser un genocidi («faç pus que si matàs/ mil hòmens justs»)– que després es resol a la segona estrofa. És només així que pot expressar adequadament el mal que ell mateix es fa. La resolució de la contradicció comporta la revelació dramàtica d'una idea que March expressa en un altre poema d'aquesta forma: «Dintre nós nostre enemic portam» (XC, 29). El pitjor enemic que tenim és el que tenim dins de nosaltres.

És aquest nivell de sentit, transmès al lector amb un mecanisme retòric que Gracián considerava capaç de servir de mitjà de revelació de les més recòndites veritats, cosa que converteix una convencional súplica de compassió de l'amor en una profunda anàlisi de la psicologia humana.

Quines són les característiques d'aquest text tan complex, pel que fa a la seva traducció? En primer lloc, la seva densitat d'expressió, una densitat que s'explica en gran part per les exigències del metre i de la rima: cada vers es divideix per la cesura en dues unitats sintacticosemàntiques, de quatre síl·labes abans de la cesura i de sis després: «Lo jorn ha por», i «de perdre sa claror»; l'únic vers que potser no compleix aquestes normes és el 7, «mas jo qui visc menys de par en turment» seguit de l'*enjambement* que l'uneix semànticament amb la primera part del vers 8 («e sens mal fer»). La densitat expressiva que en resulta pot donar lloc a alguns versos minimalistes pel que fa a l'expressió del seu sentit: això es veu sobretot als últims sis versos del poema.

8. Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, 2 vols., ed. Evaristo Correa Calderón (Madrid: Castalia, 1969); vegeu Robert Archer, «El conceptisme de “Lo jorn ha por” (poema XXVIII)», dins *Aproximació a Ausiàs March. Estructura, tradició, metàfora* (Barcelona, Empúries, 1996), pp. 185-200.

A nivell lèxic, ens trobem davant una característica vinculada al problema per mi encara més greu per al traductor del vocabulari medieval (i específicament cortès, en un sentit literari). Es tracta d'una mena de polisèmia històrica i intercultural: el lèxic del català s'ha estès enormement des de l'època de March, i si se'n fes una versió al català modern hi hauria diverses maneres de dir allò que March expressa a través de frases normals en la seva època com «menys d'alguna mercè», «creixen de llur dolor», «no.m tol esforç», «donar-me ofensa», etc., totes les quals són expressions metafòriques que entenem perfectament però que avui dia s'expressarien, tant si fos en prosa com poèticament, d'altres i diverses formes. En aquest sentit, March no tenia tantes possibilitats lèxiques com les que existeixen ara. A banda d'això, hi ha clarament un esforç a la seva obra per depurar el lèxic poètic.

En una versió a l'anglès d'aquest poema, cal que el traductor faci un salt semàntic encara més gran: no tan sols de llengua antiga a llengua moderna, sinó de llengua antiga de la llengua de sortida a la llengua moderna de la d'arribada, normalment sense tenir en compte quins equivalents hi podia haver en la llengua antiga anglesa. L'acte de traducció, per tant, es realitza en un espai mental on es negocien no tan sols diferències temporals sinó també les culturals, modernitzant, per dir-ho així, i traduint alhora; l'autor de la versió catalana modernitzada, en canvi, ha d'atendre principalment a les diferències atribuïbles a la distància temporal.

2. Quin és el públic del text de sortida? Hi ha molts aspectes incògnits del fenomen d'Ausiàs March i aquest és un dels més importants encara per aclarir. No obstant, durant els últims anys s'ha anat construint una part del context o els contextos en què March escrivia, sobretot durant la seva primera època com a poeta, fins a la partida definitiva del Magnànim a Nàpols. Cal descartar, per descomptat, tota noció romàntica del poeta que escrivia per a ell sol. March sempre escrivia cara a un públic cortès, directament relacionat amb el rei almenys en la seva època, que és quan ell i altres poetes, com ha arguït Jaume Turró, van passar al català. En aquesta cort i en la que hi podia haver entorn de la reina Maria, abandonada pel seu marit, March podia comptar amb un públic que compartia amb ell els coneixements de la tradició poètica dins la qual escrivia, i que alhora anava canviant poema rere poema.⁹

9. Vegeu Amédée Pagès, *Auzias March et ses prédécesseurs. Essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIV et XV siècles*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, 194 (París, Librairie Champion, 1912; reprint: Ginebra, Slatkine, 1974); Jaume Chiner Gimeno, *Ausiàs March i la València del segle xv (1400-1459)* (València, Generalitat Valenciana-Consell Valencià de Cultura, 1997); J. Villalmanzo, *Ausiàs*

3. Quin és el públic del text d'arribada? La resposta és evidentment «lectors de poesia del segle XXI de parla anglesa, que tinguin prou coneixements del català o d'una altra llengua romànica afi per poder llegir l'original amb l'ajut de la traducció». Potser caldria afegir que, si es fes la traducció des del Regne Unit, hauríem de precisar «lectors de poesia de parla anglesa britànica», atès que no sempre l'anglès britànic serveix per fer una versió del tot acceptable per a les cases editorials nord-americanes (de vegades aquell *bon mot* de George Bernard Shaw –que els Estats Units i la Gran Bretanya són nacions «divided by a common language», dividides per una llengua comuna– sembla tenir algun fonament).¹⁰

Quin és el públic per a les traduccions fetes en prosa? Només parlaré d'això aquí. La traducció al vers és ja tot un altre tema, que requeriria unes consideracions molt diferents. La traducció en prosa implica necessàriament que el lector tingui davant seu el text de March, perquè una versió en prosa és quasi per definició una eina d'ajut per a la lectura de l'original, i no pot tenir, a diferència de la versió poètica, vida pròpia. En canvi, ha de ser possible llegir la versió en vers sense l'original, com és el cas d'algunes de les versions existents, com la de Micó, una versió feta per un poeta basada en la lectura dels poemes duta a terme per Micó i Di Girolamo, i la meua, feta en decasíl·labs iàmbics.¹¹

Convé detenir-nos uns moments en la qüestió de quin procés de lectura implica la versió en prosa. Pel que fa a Ausiàs March en anglès tenim dos models. Primer, hi ha les traduccions de l'enyorat mestre Arthur Terry, publicades el 1976. Van aparèixer en una sèrie amb el títol «Edinburgh Bilingual Library», les normes de les quals sembla que suposaven que la traducció serviria d'ajut a la comprensió del text de March per a un lector hipotètic amador de la poesia, el qual tindria prou coneixements d'alguna altra llengua romànica per servir-li de base per enfrontar-se directament amb el text de March. La traducció de Terry, ajustant-se a aquestes normes, és prou literal, i implica

March. Colecció documental (València: Diputació, 1999); Jaume Turró, «Ausiàs March falconer d'Alfons el Magnànim» <http://www.narpan.net/documents/turroausiasmagnamim.pdf>.

10. Vegeu per exemple el cas del *Quijote*, traduït magníficament a l'anglès britànic per John Rutherford (*The Ingenious Hidalgo Don Quixote de la Mancha*, Harmondsworth, Penguin, 1980), però evidentment sense satisfer el gust nord-americà, que va fer que hi hagués lloc al mercat per a una altra traducció amb trets arcaïtzants, aparentment del gust transatlàntic i del seu prologuista Harold Bloom (Edith Grossmann, *Don Quixote* (New York, Random House, 2005).

11. Costanzo Di Girolamo i José María Micó, ed. i trad., *Ausiàs March. Páginas del cancionero* (Madrid-Buenos Aires-València, Pre-Textos, 2004).

que el lector aniria aclarint-se el sentit de l'original vers per vers (tot i que la traducció apareix sense divisió de versos). Hom pot suposar un procés de lectura de ziga-zaga a nivell d'unitat semàntica entre l'un text i l'altre que comença i acaba en el text d'origen; el text de Terry aclareix el sentit literal, tasca més difícil, tot sigui dit, en el moment en el qual es va realitzar, fa trenta anys, que no pas avui, quan tenim al nostre abast tantes edicions i comentaris de l'obra del valencià. L'altre model és la meua versió, que ara forma part d'IVITRA. Essencialment, aquesta implica també un procés de negociar l'espai entre el text de sortida i el d'arribada, però, en fer-la, he anat pensant no tan sols en el lector culte no especialista, sinó també en els que tenen fins i tot un interès especial per Ausiàs March. Això ens porta a la quarta de les preguntes:

4. QUINA SERÀ LA NOSTRA ESTRATÈGIA DE TRADUCCIÓ?

Al meu llibret de traduccions de March de 1992 preparat per a l'Anglo-Catalan Society, és evident que en aquell moment, per no haver-me plantejat les tres preguntes anteriors, no tenia una estratègia de traducció ben clara. Això és evident pel que explico a la introducció del llibre. Dic el següent sobre el que en aquell moment em semblava el propòsit amb el qual havia fet les traduccions:

In producing these translations, I have had different aims from those of previous hands. They are not designed principally as an aid to the [Catalan] text [que és el que va fer Arthur Terry], nor are they an attempt to put March into English verse [que és el que van provar de fer Conejero i els seus col·legues]. Rather, I have tried to produce prose versions that I hope are readable and completely intelligible in themselves, without the aid of explanatory notes or close comparison with the text. At the same time, since March presents so many difficulties of interpretation, the translations also represent as unequivocal a statement as possible of how this translator interprets the poems.¹²

Es veu que, darrere d'aquesta declaració de propòsit, hi havia dues suposicions: primer, que una traducció de poesia pot ser «*readable*» –que es llegeix amb gust– tot i que s'hagi fet en prosa, i segon, que, precisament perquè s'havia usat la prosa, descartant les limitacions que imposa la forma poètica, hi havia més espai per a la traducció exegetica (fent possible així reduir el nombre de notes explicatives).

12. Archer, *Ausiàs March. A Key Anthology*, pàg. 19.

Crec que en el moment de fer les noves versions en prosa que ara comento ho tenia més clar. Diria que aquestes representen un altre mode de traducció que ni és la traducció literal ni tampoc la poètica, sinó més aviat que està a mig camí entre els dos extrems. Aspiren a ser 'comunicatives' –estan escrites en una sintaxi que és reconeixiblement la de l'anglès britànic, evitant el calc sintàctic– i alhora volen suggerir en tot el possible l'expressió poètica que, si això fos una traducció en vers, possiblement tindrien. Però en tot moment he preferit que la traducció pecàs de massa exegetica que no pas de massa poètica. L'anomenaria 'traducció comunicativa-exegetica'. Quant al procés de lectura també suposo que hi haurà aquella ziga-zaga semàntica, però, això sí, aquestes traduccions volen permetre la ziga-zaga d'estrofa en estrofa més que de vers en vers.

Traducció comunicativa-exegetica per a qui? Ara són molts més els que llegeixen Ausiàs March i el volen entendre que no pas fa quinze o trenta anys, i crec que ja no cal pensar només en aquell lector culte –l'anomenat «general reader»–, sense televisió i fills, que emplena el buit de les mítiques estones lliures amb la lectura de poetes medievals. Crec que una traducció d'aquest tipus a una llengua tan difosa al món pot ser útil fins i tot per a aquells que no parlen l'anglès com a primera llengua. Així, d'alguna cosa serviria l'imperialisme lingüístic que jo lamentava abans.

On la modalitat exegetica és més evident és en els poemes més teòrics de March. Hi ha poemes llargs i complexos on March s'esforça per aclarir, mitjançant una mena de psicologia escolàstica, la manera com l'amor en les seves dues formes, carnal i espiritual, opera en l'home i la dona. El poema LXXXVII, per exemple, de 340 versos, és un intent d'explicar la relació entre les dues formes de l'amor, que es realitza sobretot per justificar l'afirmació del poeta que l'amor que ell s'esforça per practicar és d'una puresa insòlita. No obstant el contingut teòric, és una composició d'un gran nivell poètic. Però presenta una dificultat doble: no tan sols la complexitat de les idees sinó també la de la forma, ja que March per a aquest poema no va escollir la forma mètrica dels estramps (versos sense rima, com els que usa al famós «Cant Espiritual», poema CV) sinó cobles de vuit versos croats amb un díptic a la fi, ABBACDDCEE, és a dir un sistema mètric gens fàcil, regit per la rima. Aquest aspecte tècnic fa que, molt sovint, les exigències de la rima són la causa d'una marcada el·lipsi en l'expressió. Vegem per exemple els versos 71-80:

L'arma per si en tal voler no-s mescla,
 car no és en res, ne pot ser son objecte,
 ne-l cos és pus que d'un brut son efecte.
 D'abdós units se compon esta mescla,
 75 car l'home vol, la voluntat guanyada,
 seny e saber de la dona que ama.
 Ama l'amat, e tol l'honor e fama,
 i en fets del cos l'arma és delitada.
 Lo cos jamés, si cansa, bé no-s farta,
 80 e tant com pot tot lo finit aparta.

Aquesta estrofa ve enmig d'un passatge on March tracta d'aclarir la relació entre l'ànima (*arma*) i el cos en l'amor humà mixt, o barrejat, una forma de l'amor que es diferencia de l'amor carnal en el qual participa independentment el cos, sense que l'ànima hi tingui un paper. L'amor mixt, en canvi, compta amb les dues parts de l'home, el cos i l'ànima conjuntament. En aquesta cobla l'expressió poètica és típicament densa, i la meua traducció ha de ser exegetica –ha de ser no tan sols comunicativa sinó també explicativa– si el lector ha de seguir el pensament de March. Per tant, és plena d'expansions, per exemple, «no és en res» (v. 72) esdevé «for the soul is not attached to matter», i per «d'abdós units» (v. 74) he preferit recordar al lector que es tracta de cos i ànima: «both body and soul joined together».

Heus aquí la traducció:

The soul cannot embroil itself unaided in this desire, for the soul is not attached to matter and thus cannot be the sole object of this desire, while the effects of the body are purely bestial. Rather, this mixed desire is composed of both body and soul joined together, for once the man has won the consent of the woman he loves, he wants her mind and her understanding. From his love for the beloved, he also derives honour and fame, and the soul finds pleasure in the body's deeds. But while the body may tire, it is never satisfied, and keeps all that is finite at bay as long as it can.

En un cas com aquest, el traductor es veu obligat a triar entre el valor poètic i el contingut teòric. Crec personalment que el més important per a March en escriure estrofes com aquesta era explicar les seves idees sobre la teoria de l'amor; el vers és la via d'expressió natural i normal per a ell, i ha triat aquesta forma mètrica potser per l'efecte expositiu del díptic final, un element rítmic capaç de rematar l'exposició teòrica amb una gran contundència rimada, com és el cas dels versos finals d'aquesta cobla:

Lo cos jamés, si cansa, bé no-s farta,
e tant com pot tot lo finit aparta.

March posa la mètrica al servei de l'exposició: és la part expositiva la que compta aquí, i em sembla que aquest fet justifica l'èmfasi exegètica que he donat a la traducció per molt que resulti repetitiva en certs moments.

Aquesta modalitat exegètica és una de les vies per les quals podem salvar la distància cultural. Però, crec que ja tenim una altra via, la qual ja és inherent en la naturalesa metafòrica del discurs marquià. Un dels temes de recerca que segueixo actualment és la d'explorar la relació subjacent entre textos poètics del XV fins al XVII que segueixen oferint un sentit d'experiència compartida: és a dir, plantejo la pregunta de com poesies com aquesta arriben a «parlar-nos», per dir-ho d'aquesta manera. Una possible línia explorativa és la que ofereix, encara que sigui de manera indirecta, la teoria cognitivista de la metàfora de George Lakoff i els seus col·laboradors.¹³ La teoria bàsica de Lakoff postula que la manera per la qual veiem el món i la nostra existència en ell és essencialment metafòrica. Veus crítiques de la seva teoria objeccionen que aquesta metafòricitat de les coses no és tan extensa com els lakoffians voldrien, però és innegable que han demostrat fins a quin punt la nostra cognició del món, la manera per la qual el percebem i el comprenem, depèn d'un nombre de metàfores conceptuals bàsiques.

Posem per cas el poema XXVIII, que ja hem comentat. Aquí trobem diverses metàfores conceptuals, les quals es podrien formular de la forma esloganitzada que solen fer servir els cognitivistes, per exemple LA VIDA ÉS LLUM, LA VIDA DELS ÉSSERS HUMANS ÉS UN DIA, L'IMPORTANT ÉS GRAN (EL POC IMPORTANT ÉS PETIT), EL DOLENT ÉS NEGRE, CANVI D'ESTAT ÉS CANVI DE LLOC, LA MORT ÉS LA NIT, ELS ESDEVENIMENTS SÓN ACCIONS, LA MENT ÉS UN RECEPTACLE, ELS PROPÒSITS SÓN DESTINACIONS, LA MORT ÉS ANAR A UNA DESTINACIÓ DIFERENT, LA VIDA ÉS UN VIATGE, etc. Es podria argumentar que totes aquestes metàfores conceptuals – la base de nombroses expressions metafòriques lexicalitzades – tenen un paper important en la manera en la qual som capaços de relacionar-nos amb allò que March diu als seus poemes.

13. George Lakoff i Mark Johnson, *Metaphors We Live By* (Chicago, University of Chicago Press, 1980), i especialment George Lakoff i Mark Turner, *More Than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor* (Chicago, University of Chicago Press, 1989). Vegeu també Zoltán Kövecses, *Metaphor. A Practical Introduction* (Oxford, Oxford University Press, 2002) i les crítiques de Lakoff & Turner a la ressenya de Ray Jackendoff i David Aaron, *Language* 67 (1991), pàgs. 320-38.

Aquesta percepció de la metàfora com un element que opera d'una manera important en «la vida quotidiana» (per emprar el títol d'un dels llibres de Lakoff, de molt d'impacte en la lingüística espanyola de fa uns anys), un element arrelat en la manera per la qual veiem el món, potter ens ajudaria a explicar l'anomalia evident de la nostra capacitat d'habitar mons poètics construïts amb la llengua literària del segle XV, fins i tot a través d'una traducció. Sembla que hi ha prou espai comú entre el que hi ha al text i el que som capaços de portar-hi com a lectors. Això pot suggerir que hi ha una manera de percebre el món i de descriure'l que comparteixen almenys parcialment els poetes com March i els que llegim la seva poesia avui.

El paper del traductor, doncs, al nivell metafòric, és mantenir aquests vincles entre l'experiència descrita al poema i l'experiència que els éssers humans encara som capaços de tenir i que encara s'expressen a través de l'expressió lèxica d'aquestes metàfores conceptuals. El fet que encara podem accedir a un poema com aquest a través de les metàfores, continua essent, per a mi almenys, una mena de miracle, i l'acte de traducció a l'anglès del segle XXI d'una poesia de la primera meitat del XV té aquesta obligació primària d'assegurar que es mantingui obert l'espai compartit a través de la metàfora entre dues èpoques tan diferents.

Per acabar mirem la traducció en prosa d'aquell mateix poema XXVIII, on són presents no tan sols les metàfores que ens serveixen de vincle a través del temps, sinó també la traducció exegetica i, a més, aquells elements que aspiren a ser poètics i a suggerir la presència d'una mena de poema fantasmal en anglès al darrere de la prosa. És un text que he traduït en prosa tantes vegades que ja no sé quina versió m'agrada més, o més aviat, quina em desagrada menys, però la versió actual és aquesta:

1-8. Fearfully the day sees the night draw in, spreading darkness before it. Every small creature keeps a wide-eyed vigil, while the sick must bear redoubled pain. Criminals come out under its cover to work their evil, and they wish it could last all year. But not me: for I live in such torment as no other man has ever known, and I do no harm to anyone. I cannot wait for it to pass.

9-16. And yet, were I to murder a thousand innocent men in cold blood, it would be nothing compared to what I do each night, for it is then that I summon all my wits to plot my self-betrayal. Believe me, the dawn brings no respite, for I toil all night racking my brains for a way to perform the next day's treachery. Death or the prison cell can hold no fears for the man who betrays his own self.

17-20: *Envoi*. Prudent lady, I know I have only myself to blame if Love has placed his noose about my neck. Nothing can detain me as I follow this straight and certain course. It will soon be all over with me, unless your pity sends reprieve.

Si llegim només la primera estrofa, veiem que he mirat d'evitar les expressions més prosaiques i de buscar frases que em semblaven més aviat d'un registre poètic, comunicatives en el sentit que no tan sols donen un equivalent idiomàtic sinó que també apunten cap a una possible versió poètica, parcial, la qual existiria més enllà dels límits que suposen les exigències de la mètrica (en anglès el metre més adequat és el pentàmetre iàmbic). Així, el segon hemistiqui del v. 1, «que espanseix ses tenebres» (literalment, «which spreads its darkness») conté, en la versió que n'he feta, una transposició gramatical de poca importància (un gerundi– «spreading»– per un verb finit), i una expansió («before it») a base d'una frase d'ús corrent en el llenguatge poètic, la funció del qual és majorment fònica. Al v. 2 «no cloen les palpebres» (literalment: «do not close their eyes/eyelids») esdevé «keeps a wide-eyed vigil»; frase que fàcilment podria entrar en una versió poètica. Els vs. 5-6 han sofert a la meua versió una inversió sintàctica. Així

los malfactors volgren tot l'any duràs
perquè llurs mals haguessen cobriment

esdevé: «Criminals come out under its cover to work their evil, and they wish it could last all year». Vaig trobar que aquest canvi de l'ordre de les idees era necessari per la dificultat de traduir sense calc la frase «perquè [...] haguessen cobriment»; servint-me d'una compensació, vaig passar la idea del «cobriment» cap a la primera part de l'enunciat («come out *under its cover*») per construir una oració que considero perfectament natural en anglès. Hi ha també a la primera estrofa una frase d'una funció purament exegetica. És al v. 7: «in such torment as no other man has ever known», frase amb la qual explico el sentit de «sens par en turment» d'acord amb les declaracions hiperbòliques que caracteritzen el tarannà poètic de March.

La utilitat d'aquestes versions en prosa rau, és clar, en l'ús que en fa el lector. Que sigui útil tenir traduccions a l'anglès i a diverses altres llengües, no ho dubto ni per un moment. Jo mateix em vaig interessar per Ausiàs March, abans de saber català, a través d'unes breus pàgines de Gerald Brenan al seu *The Literature of the Spanish People*, on hi havia una traducció de la primera cobla d'aquest mateix poema XXVIII. Eren de la mà de Gamel Woolsey, la dona de Brenan:

The day is now afraid to lose its light,
as the night comes and scatters out its shades.

There are few beasts that do not close their eyelids
and the sick feel an increase of their pain.
Evil-doers wish it could last all year
that their ill deeds might be hidden,
but I live less alone in my torment
and, doing no ill, wish it may pass quickly.¹⁴

A la seva traducció hi ha dos errors fonamentals, però d'això no me'n vaig assabentar fins molt després. Allò que hi ha d'important de les traduccions de Gamel Woolsey era, per a mi en aquell moment, que em facilitava, des dels meus pobres coneixements del francès i de l'italià, l'entrada directa a la poesia de March. Les versions en prosa que ara es publiquen a IVITRA espero que facilitin d'una manera semblant, però –també així ho espero– amb menys errors de comprensió del text, l'entrada directa a March. Potser el paper que més es pot desitjar per a unes versions fetes en prosa és el que, segons consta, han tingut les meves versions anteriors en prosa publicades *A Key Anthology*. Algú de l'Anglo-Catalan Society em va dir fa poc en una reunió d'aquella associació que li havien fet possible entendre Ausiàs March. Potser ho va dir per educació, però m'agradaria creure que realment li hagin servit per aclarir un text que resulta difícil fins i tot per als alumnes més avançats de les universitats catalanes i valencianes. L'important per a mi de l'observació d'aquell senyor era que no era un anglès sinó un metge català. Ajudar a obrir el camí cap a March per als catalanoparlants ja em sembla la màxima vindicació de l'empresa de traduir en prosa una obra poètica, la vigència de la qual no ha disminuït en el transcurs de quasi sis segles.

ROBERT ARCHER
King's College London

14. Gerald Brenan, *The Literature of the Spanish People* (1951; Harmondsworth, Penguin, 1963), pàgs. 112-17.