

«LA CLÔCHE FÊLÉE» I «ÉLÉVATION» DE CHARLES BAUDELAIRE
QUATRE PROPOSTES DE TRADUCCIÓ AL CATALÀ

Marta Pasqual i Llorenç
Universitat de Girona
ORCID: 0000-0001-6681-2114

Resum

L'objectiu d'aquest article és analitzar i comparar quatre traduccions al català de dos poemes de *Les fleurs du mal* de Charles Baudelaire. Es poden traduir els poemes? Malgrat que alguns autors han manifestat la impossibilitat de traduir poesia, aquest estudi pretén centrar-se en els elements suposadament intraduïbles d'un poema i valorar quines han estat les traduccions més reeixides fins al moment.

Paraules clau: traducció; Baudelaire; poesia; comparatisme

Abstract. "La clôche fêlée" and "Élévation" by Charles Baudelaire. Four approaches to their translation into Catalan

The aim of this article is to contrast and compare four different approaches to the translation of two poems by Baudelaire, both taken from the volume *Les fleurs du mal*. Can poetry ever truly be translated? Although many critics have often believed that poetry is beyond translation, this study will focus in on the supposedly "untranslatable" elements of the poems, looking at which versions can be considered a success and to what extent.

Keywords: translation; Baudelaire; poetry; comparatism

Sumari

- | | |
|---|----------------------------------|
| 1. De les primeres traduccions de Baudelaire al català a l'actualitat | 4. Les traduccions d'«Élévation» |
| 2. Es pot traduir la poesia? | 5. Conclusió |
| 3. Les traduccions de «La cloche fêlée» | Referències bibliogràfiques |
| | Annex |

1. De les primeres traduccions de Baudelaire al català a l'actualitat

Charles Baudelaire, el poeta de la modernitat, va néixer fa dos-cents anys a París i, el 1857, apareixia *Les flors del mal*, un aplec de poemes que va escandalitzar la societat del moment. Joaquim Molas ja va explicar fa uns anys que la incorporació

de l'obra baudeleriana a la literatura catalana va ser més aviat tardana. (MOLAS 2000: 43-69). El seu nom va aparèixer per primera vegada a *L'Avenç*, en un suplement del gener de 1884 i no es va incorporar a la vida pública fins al cap de deu anys, a través del grup de joves aplegat al voltant de la revista. A partir d'aquell moment, Baudelaire va tenir una influència cabdal en els grans noms de la literatura catalana i va convertir-se en un referent poètic indispensable per a alguns dels autors més destacats d'ençà del Modernisme: Joan Maragall, Joan Alcover, Josep Carner, Carles Riba, Eugeni d'Ors, Josep Pla, Màrius Torres, Joan Sales, Mercè Rodoreda o Josep Palau i Fabre.

La traducció més primerenca de Baudelaire, un poeta segurament més llegit que no pas traduït, tal com advertia Molas a les conclusions del seu estudi, va arribar l'any 1893, moment en què es van traslladar al català sis poemes en prosa. Per poder llegir algun poema de *Les flors del mal* en llengua catalana, però, va caler esperar una mica més, ja que no va ser fins a partir de l'any 1916 que van començar a sortir-ne les primeres traduccions soltes en diverses publicacions periòdiques: a *La Revista* s'hi van traduir «Tos ulls són com la nit», «En una terra humida» i «Recolliment»;¹ a *Vila-Nova*, «L'ànima en pena» i «Tot sencer»;² a *La Veu de Catalunya*, «Tristesa de la lluna».³

Les primeres traduccions en forma de llibre de *Les flors del mal*, tot i que encara incompletes, van ser signades per Josep Capdevila i Rovira, que el 1920 va traduir-ne quaranta-tres poemes, i per Rossend Llates, amb una traducció de dinou poemes, el 1926, en una edició de luxe i amb il·lustracions de Xavier Güell publicada per Llibreria Catalònia.

A mesura que van anar proliferant les traduccions del poeta maleït, van començar a aparèixer també els primers exercicis de comparació de versions. El

¹ Les traduccions són de Miquel Poal Aragall i els poemes traduïts corresponen a «Le Mort Joyeux» i «Recueillement». Vegeu *La Revista*, any II, núm. 12 (1916), p. 8.

² Les traduccions són de Josep Capdevila i els poemes traduïts corresponen a «Le Revenant» i «Tout entière». Vegeu *Vila-Nova*, any II, núm. 8 (1918), p. 3.

³ Joaquim Molas, a l'estudi citat anteriorment, esmenta la traducció del poema «Tristesses de lune» de Joan Duch i Arqué, a la revista *Tàrrrega*, núm. 6, 1928. Hem localitzat, però una traducció anterior d'aquest mateix poema signada per Josep Carner i publicada a *La Veu de Catalunya*, any 35, núm. 9123, 5 de setembre de 1925, edició vespre, p. 5.

poeta Tomàs Garcés, per exemple, fent una lectura més moral que no pas literària, posava de costat les propostes de Capdevila i Llates en un article publicat a *La Publicitat* el 29 de juliol de 1926 i no amagava la seva predilecció per la traducció de Llates, en detriment de l' «esforç discret i fidel» de Capdevila.⁴

La traducció de Rossend Llates ens sembla és deseixida, més personal, més «re-creadora», sense, però, que la integritat de l'original en pateixi. Llates ha sortit en bé d'una de les empreses literàries més difícils: traduir Baudelaire, màgic de la poesia moderna. Màgic pervers. Quanta música canta en els seus versos! Quanta puresa i precisió formals! Quina diamantina agudeses en les imatges! (GARCÉS 1926: 1).

La primera traducció íntegra, a càrrec de Xavier Benguerel, no va arribar fins l'any 1985. Va ser editada per Llibres del Mall i, posteriorment, per Edhasa (1990) i Proa (1998). L'any 2002, Jordi Llovet n'oferia una nova traducció, més pròxima a l'original però sacrificant la rima. (PAGÈS 2014). El passat 2021, coincidint amb el bicentenari del naixement del poeta, el també poeta Pere Rovira ha enllestit una nova proposta de traducció, i ho ha fet «de la manera que penso que s'ha de traduir un llibre com aquest: en vers i amb rima». Rovira ja havia traduït parcialment Baudelaire a les *Vint-i-cinc flors de mal de Charles Baudelaire* (col·lecció «Versos» de l'Aula de Poesia de la Universitat de Lleida, 2008), però ho havia fet amb rima assonant.

Després em va semblar que havia d'intentar-ho amb rima consonant, la qual cosa és més difícil i dona més feina, és clar; però, en els llibres que un fa perquè vol, la feina i les dificultats no han de comptar gaire. Hi ha traductors que rebutgen la rima consonant, diuen que obliga a fer massa giragonses, a forçar massa l'expressió. Això depèn. Sobretot, depèn de la paciència i l'habilitat del traductor. Penso, i certes traduccions em donen la raó, que per traduir poesia val més ser poeta i conèixer l'ofici; no l'ofici de traduir, sinó el d'escriure poemes. (ROVIRA 2021: 35).

La voluntat d'aquest estudi és acarar les traduccions de Benguerel, Llovet i Rovira i afegir-hi, encara, una proposta de Joan Sales. L'autor d'*Incerta glòria* només va traduir dos poemes de Baudelaire però admirava profundament el poeta i considerava *Les flors del mal* com el seu «cinquè evangeli». La seva obra es troba amarada de simbolisme baudelarià. Aquestes dues traduccions són dels poemes

⁴ Aquest article va ser replicat a la mateixa revista el 14 de setembre per Ferran Soldevila, que es lamentava que Garcés utilitzés l'expressió «podrimener baudelarià» i no arribés a «penetrar la veritable essència de la poesia baudelariana».

«Élévation» i «La clôche fêlée» i van ser concebudes com un acte íntim. De fet, només es poden trobar publicades dins l'epistolari amb Màrius Torres. Formen part d'una carta del 13 d'agost de 1936 adreçada a Mercè Figueras, una amiga de Màrius Torres que estava ingressada al mateix sanatori que el poeta, a Puig d'Olena. Sales havia conegut Mercè Figueras a través de la seva germana Esperança, ja que tots dos treballaven a l'Extensió d'Ensenyaments Tècnics de la Generalitat de Catalunya. Sales explica que va fer les traduccions perquè «enervat de tant sentir a parlar només que de feixistes i d'anarquistes, m'he distret traduint-ne un parell de poemes, que us envio perquè pugueu comprovar com perden traduïts per mi». (SALES 1976: 33).

Feia gairebé un mes que havia esclatat la guerra i Sales s'acabava d'allistar a l'Escola de Guerra de la Generalitat. Si hem de fer cas a les seves paraules, podria semblar, pel que desprenen aquests mots, que les dues traduccions constituïren una mena de divertiment irrellevant i no premeditat. No obstant això, la lectura atenta dels dos poemes traduïts per Sales ens revela una realitat ben diversa.

Prement com a objecte d'anàlisi els dos poemes esmentats, intentarem fer un estudi comparatiu de les quatre propostes de les lletres catalanes que s'estenen al llarg de més d'una vuitantena d'anys, des de Sales fins a Rovira.

2. Es pot traduir la poesia?

La primera qüestió rellevant és plantejar-se com s'afronta el repte de traduir poesia, un gènere intraduïble per definició segons l'afirmació del lingüista Roman Jakobson. Sobre el traductor poètic pesa aquest dogma i d'altres igualment pessimistes, com la cèlebre i repetida frase del poeta Robert Frost, que considerava que la poesia era allò que es perdia en la traducció.

El traductor poètic, com qualsevol altre traductor literari, haurà de comptar amb un domini actiu de la llengua a la qual es tradueix i un domini passiu de la llengua de la qual es tradueix; també haurà de saber seleccionar les paraules més adequades segons el registre, ser capaç de crear textos cohesionats i coherents i, per últim, eliminar la distància entre l'autor del text de sortida i el lector del text d'arribada amb la finalitat d'integrar el text al nou polisistema literari. Però més

enllà d'aquestes qualitats, el traductor haurà de ser capaç de copsar i traslladar a la nova llengua tots aquells elements que converteixen la poesia en un gènere únic i que la distingeixen de la resta de formes literàries. Utilitzarem com a punt de partida una reflexió del poeta i traductor Jordi Doce.

El buen poema se nos impone, nos transporta, porque suena, esto es, comulgamos antes con su música que con su sentido. O mejor, su sentido es su música. [...] Lo dijo Larra: «sucesión de sonidos elocuentes movidos a resplandor», el resplandor de un fuego que suelda palabras que nunca antes habían estado juntas. Si el traductor de poesía no aspira a recrear algo de esta magia, a hacer de su imaginación verbal una «fiera roja» (Blake), al menos en parte, mejor que se dedique a otra cosa. (DOCE 2008: 25)

Doce posa de costat dues paraules: «poesia» i «màgia» i, tot seguit, fa una advertència als seus companys d'ofici, ja que considera que la recreació de la «màgia» que conté un poema ha de ser un tret essencial i indispensable per exercir-ne la traducció. Ara bé, l'assoliment d'aquest objectiu genera immediatament diverses qüestions: com s'aconsegueix capturar aquesta «màgia»? Sota quina realitat tangible es troba invisibilitzada? Quins elements del sistema lingüístic ha d'utilitzar el traductor per «atiar el foc» i refer-ne la «resplendor»? És possible objectivar, des d'un punt de vista lingüístic, aquesta «màgia» tan poc tangible a la qual fa referència Doce?

Segurament, la millor manera de respondre aquestes preguntes és recórrer a «Closing Statments: Linguistics and Poetics», de Roman Jakobson. En aquest estudi, Jakobson va teoritzar, tot i no utilitzar aquest terme, sobre la «màgia» que caracteritza la funció poètica del llenguatge i en va explicar el funcionament: «La funció poètica projecta el principi d'equivalència de l'eix de la selecció en l'eix de la combinació», tenint en compte que la selecció es basa en la similaritat (tria entre elements equivalents) i la combinació, en la contigüitat (juxtaposició dels elements prèviament seleccionats). És a dir, «el principi poètic consisteix en un determinada manera de construir el discurs [...] segons la qual l'equivalència és elevada a la categoria de procediment constitutiu de la seqüència». (JAKOBSON 1989: 50).

Es pot afirmar, per tant, que la tria i la combinació de mots són les encarregades de produir el «miracle» poètic i, en conseqüència, els elements als quals caldrà fer atenció al moment d'emprendre la traducció. El traductor ha de triar

i combinar noves paraules tenint en compte que la primera acció es troba condicionada per la duta a terme anteriorment per l'autor a qui tradueix. Ara bé, no podem oblidar l'existència dels paradigmes, o el que és el mateix, el conjunt d'unitats lingüístiques commutables, una realitat finita i restrictiva però que, en realitat, no fa sinó potenciar la creativitat del traductor. L'elecció que el traductor faci dins d'aquest grup de mots i la combinació posterior seran determinants per activar o desactivar la «màgia».

L'any 1995, Salvador Oliva va publicar l'article «Sobre els elements suposadament intraduïbles de la traducció literària», en el qual posava de manifest la importància dels elements fonològics i prosòdics en una obra literària i, és clar, en les traduccions posteriors. Desmitificava, així, la sentència *traduttore, traditore*, que se sostenia, únicament, pel poder sonor que comporta la semblança fonològica i que acaba encomanant-se al sentit i provocant, per tant, el simulacre de poder semàntic. Oliva reclamava la necessitat d'avaluar les traduccions sense recórrer al fosc concepte del gust i apel·lant als procediments de la selecció i combinació de mots descrits per Jakobson. Davant l'evidència que la forma exterior, a diferència de la interior, és intraduïble, es tracta que el traductor creï una nova carcassa formal capaç de funcionar. En aquest punt, cal remarcar que la forma exterior no es redueix a la mètrica i a la rima, sinó que fins i tot va més enllà de la fonologia i afecta la sintaxi, «perquè les unitats d'emissió (o sintagmes fonològics) depenen tant de la sintaxi com de les lleis de l'eurítmia». «La traducció, doncs, si vol "imitar" els ritmes de la llengua original, haurà de tenir en compte, no solament els elements prosòdics, sinó també els sintàctics». (OLIVA 1995: 81-92).

Els traductors de poesia tenen la llibertat d'optar pel manteniment o bé per l'eliminació de la rima i la mètrica. És evident que, en els casos de conservació d'aquests dos elements externs, reeixir a copsar el sentit del poema esdevé una tasca molt més complexa a causa de les imposicions formals. En canvi, si el traductor decideix desprendre-se'n, succeeix que cap forma no pot exercir el poder de deformar el sentit. En el moment de l'avaluació de les traduccions, doncs, caldrà tenir en compte la via escollida i adequar-hi el nivell d'exigència. En les quatre traduccions que proposem, Llovet és l'únic que decideix desprendre's de la rima. Sales, Benguerel i Rovira, per tant, duen a terme unes traduccions que els exigiran,

forçosament, més complexitat i creativitat, ja que hauran d'aplicar l'elecció i la combinació de mots des d'un paradigma més restrictiu.

3. Les traduccions de «La cloche fêlée»

«La cloche fêlée»

Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,
D'écouter, près du feu qui palpite et qui fume,
Les souvenirs lointains lentement s'élever
Au bruit des carillons qui chantent dans la brume.

Bienheureuse la cloche au gosier vigoureux
Qui, malgré sa vieillesse, alerte et bien portante,
Jette fidèlement son cri religieux,
Ainsi qu'un vieux soldat qui veille sous la tente!

Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
Il arrive souvent que sa voix affaiblie

Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,
Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts.

Aquest sonet de versos alexandrins forma part de la secció «Spleen et Idéal» i és una confessió sobre la indefensió creativa del poeta. D'estructura totalment clàssica (ABAB CDCD EEF FGG), comença descrivint el context i endarrereix l'aparició del complement directe del verb «écouter» fins al tercer vers, fet que és accentuat, també, per l'al·literació de «l», que contribueix a una entrada lenta i dolça al món dels records. El pas del quartets als tercets marca una ruptura del ritme. El poema és ple de detalls que denoten una enorme perfecció formal. La segona estrofa, centrada en la campana, està marcada pel nombre singular «son cri religieux», mentre que la tercera estrofa, que s'ocupa del jo, està dominada pel plural: «ses ennuis», «ses chants», «des nuits». És com si tot allò que canta la campana fos únic mentre que el que canta el poeta és tot repetició; fins al punt que la rima que trobem en tot el primer tercet i el primer vers del segon és pràcticament repetida: «ennuis», «nuits», «affaiblie», «oublie», fet pot habitual en un sonet. L'al·literació del grup «bl» («affaiblie», «semble», «blessé», «oublie») sembla que vulgui fer evident la dificultat

del poeta de poder articular el so, com si fracassés en el seu procés creatiu. Res a veure amb l'al·literació que trobem a l'entorn de la campana, «bienheureuse», «gosier» accentuada per la dièresi que hi ha sobre el sintagma «cri religieux», feta per aguditzar-ne el so de agut. A la segona part del sonet, veiem una al·literació molt forta del so labial «m» concentrada només en les tres síl·labes de «moi, mon âme», que, d'altra banda, reitera la primera persona com si el poeta fos un pes per a ell mateix. Fins i tot desapareix l'alternança gairebé prescriptiva en poesia francesa de la rima masculina i femenina. Per últim, no es pot passar per alt la tirallonga de monosíl·labs que componen el penúltim vers, que conté també una paronomàsia (o a an /an a o) que sembla conduir el poeta cap a una caiguda inevitable.

Tenint presents aquestes característiques, intentarem descriure com afronten Sales, Benguerel, Llovet i Rovira el trasllat de tots aquests aspectes formals, de prosòdia i de sintaxi que formen part indissociable del poema de Baudelaire.

Els quatre traductors mantenen el versos alexandrins però Llovet prescindeix de la rima. Benguerel i Rovira traslladen amb total exactitud les rimes encadenades i apareiades, mentre que Sales, modifica els quartets i opta per la rima encreuada.

Pel que fa a l'endarreriment que Baudelaire busca de l'aparició del complement directe -en forma de subordinada («les souvenirs lointains lentament s'élever»)-, en la versió de Sales, encara és més marcat, ja que l'acaba traslladant al quart vers i, a més, col·loca l'adverbi «lentement» com a últim mot del primer quartet. Benguerel i Llovet redueixen l'al·literació del so lateral del tercer vers, mentre que Sales i Rovira, la mantenen. Quant a l'al·literació de la fricativa del cinquè vers, que té efecte damunt de la campana, només Sales aconsegueix mantenir-la a partir del canvi de «bienheurese» per «sortosa». Si seguim amb les al·literacions, veiem que únicament Sales pot conservar l'al·literació del so labial «moi, mon âme» i, encara, convertint una labial nasal en una labial oclusiva: «la meva ànima». No arriba, però, a poder reiterar la primera persona tal com s'observa en l'original: quant als grups «bl» del primer vers del segon tercet, només es conserven en les propostes de Sales i Rovira. Cap dels quatre traductors no aconsegueix mantenir el vers format per mots monosil·làbics. Aquest pes tan fort que acaba

significant la mort de la veu, per tant, perd intensitat, inevitablement, en les quatre traduccions analitzades.

Si ens fixem, de forma general, en el tipus de traducció, podem observar que Benguerel i, sobretot, Llovet opten pel mot a mot. Sales i Rovira, en canvi, recreen l'original a través de diverses estratègies, ja sigui a partir de la reubicació de paraules i de sintagmes procedents de l'original o a partir de la incorporació de girs de nova creació, és a dir, el reble, el mot superflu que aconsegueix la funció d'afavorir la rima. Els estudis traductològics ens ensenyen que, sovint, la fidelitat a l'esperit d'una obra s'aconsegueix més a través de la recreació que no pas a través de la literalitat.

En la versió de Sales, a cada estrofa és possible detectar la paraules o les paraules que fan de reble: «quan xiula el vent» (v. 1), «amb veu blana» (v. 2), «sempre igual» (v. 6), «humits» (v. 10) i «endarrere» (v. 12), que permeten conservar la rima del poema. Es tracta de sintagmes creats per Sales, tot i que es pot arribar a considerar que «sempre igual» i «endarrere» formen part, respectivament, del paradigma de «bien portante» i «qu'on oublie». Quan alguna cosa és sempre igual, significa que ni millora ni es deteriora, per tant, la idea pot assimilar-se al fet que la salut es manté intacta. De la mateixa manera, no costa d'imaginar que la decadència física és equiparable a l'oblit, que no constitueix sinó el fet de no tenir present alguna cosa en l'esperit.

Benguerel només utilitza una paraula que fa de reble en una ocasió: «sanitosa ens invita» i no canvia l'ordre en cap moment. Llovet, com és lògic en un poema sense rima, no en té necessitat.

En la versió de Rovira també trobem paraules que fan de reble: «de la pols» (v. 3), «infinita» (v. 4), «a la porta» (v. 8). En el primer cas, a més, la tria contribueix a emfasitzar l'al·literació de «l» i, per tant, està doblement justificada.

Si ens fixem en les dislocacions, veiem que en el poema de Sales, dins dels dos quartets, el tercer i quart vers es troben invertits. Al primer tercet, el sintagma «l'air froid des nuits» ha estat separat per Sales, que ha traslladat «de nits» un vers més amunt. De la mateixa manera, «le râle épais», convertit en «ranera» i mancat de

qualificatiu, també s'ha vist canviat de vers. A banda, s'observa una tendència a l'adjectivació, ja que l'adverbi «fidèlement» esdevé «fidel» i la construcció verbal «sans bouger» dóna lloc a «immòbils».

Rovira, per la seva banda, comença el poema dislocant el complement circumstancial de temps «pendant les nuits d'hiver» i, per tant, opta per no mantenir el ritme binari que trobem en l'original. Com Sales, també fa alguns moviments entre el primer i el segon tercet i trasllada el verb «semble» un vers més amunt que l'original.

Considerem que la tria lèxica de Benguerel tendeix a una sufixació sobrera, marcada («hivernenques», «llunyedans») i poc general, en el sentit que hi ha, almenys, dos dialectalismes («carcany» i «estertor», aquest darrer també és present en la versió de Llovet) i algun gir poc freqüent en català («eixam de morts») que no aconsegueix cenyir-se a les exigències que imposa el paradigma, de la mateixa manera que succeeix amb el sintagma «pilot de morts» proposat per Llovet. Amb tot, potser la inadequació més remarcable de la proposta de Benguerel en la selecció de mots resideix en «jo tinc l'ànima fesa». Fent aquesta tria, Benguerel perd el parel·lelisme evident que s'estableix entre la campana i el jo líric. Baudelaire, en l'original, utilitza el mateix adjectiu per qualificar la campana i l'ànima, de manera que es tracta d'una decisió volguda i fonamental pel sentit del poema que considerem important de mantenir.

Sovint es confon la funció poètica del llenguatge amb l'estranyesa, amb un desplegament de paraules o construccions inhabituals. La poesia neix a partir de la selecció i combinació d'uns mots que, en molts casos, són els mateixos que s'empren quan la funció predominant és la referencial, però combinats diferentment. Creiem que Sales i Rovira, en aquest sentit, són els traductors que presenten un millor domini de les eines de la selecció i la combinació de mots i són capaços de recrear la «màgia» del poema original.

4. Les traduccions d'«Élévation»

«Élévation»

Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
Par delà le soleil, par delà les éthers,
Par delà les confins des sphères étoilées,

Mon esprit, tu te meus avec agilité,
Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,
Tu sillonnes gaiement l'immensité profonde
Avec une indicible et mâle volupté.

Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides;
Va te purifier dans l'air supérieur,
Et bois, comme une pure et divine liqueur,
Le feu clair qui remplit les espaces limpides.

Derrière les ennuis et les vastes chagrins
Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse,
Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élancer vers les champs lumineux et sereins;

Celui dont les penses, comme des alouettes,
Vers les cieus le matin prennent un libre essor,
— Qui plane sur la vie, et comprend sans effort
Le langage des fleurs et des choses muettes!

Aquest poema, com l'anterior, forma part de la secció «Spleen et Idéal». Es compon de cinc quartets de versos alexandrins amb rima encreuada. El jo líric s'adreça al seu esperit perquè s'elevi a través de la poesia i així pugui escapar-se del món dels homes comuns. El primer quartet està format, essencialment, per complements de lloc que provoquen una dilació en l'aparició del subjecte i que separen, ja d'entrada, el món terrenal del món celestial. El doble paral·lelisme construït a partir d'«au-dessus» per al món terrenal i de «par delà» per al món celestial infonen al poema un ritme que prepara l'aparició del vocatiu que trobarem a l'inici del segon quartet.

El poema compta amb diversos encavalcaments (v. 7-8, 15-16, 19-20) i presenta tres comparacions molt clares: «comme un bon nageur», «comme une pure et divine liqueur» i «comme des alouettes».

Un altre aspecte destacat del poema és l'ús reiterat del mode imperatiu («envole-toi», «va», «bois») al tercer quartet. En aquesta mateixa estrofa, s'hi pot detectar, també, una clara al·literació d'oclusives i del so [m] que té, segurament, la

funció d'accentuar la pesantor del món terrenal i que contrasta amb l'al·literació del següent quartet del so [ø] que dirigeix, per contra, cap al món celestial.

És important destacar l'ús que es fa del lèxic, molt antagònic. Trobem paraules que formen part de camps semàntics antagònics: matèria / esperit, ombra / claror, desesperança / esperança, impuresa / puresa, és a dir, d'una banda, les paraules que es poden relacionar amb l'*spleen* i de l'altra, les que es poden relacionar amb l'ideal.

Mètricament, Sales, Benguerel i Rovira es mantenen fidels tant a la rima com a la disposició que presenta: ABBA CDDC EFFE GHHG IJJI. En canvi, un cop més, Llovet elimina aquest recurs. De la mateixa manera, els tres primers conserven els alexandrins amb cesura, i el darrer combina formes mètriques diferents. El manteniment de la rima per part de Sales, Benguerel i Rovira té, és clar, conseqüències importants i comporta la incorporació de rebles.

Sales i Rovira, a diferència de Benguerel i de Llovet, sacrifiquen el paral·lelisme anafòric construït sobre la locució prepositiva «au-dessus» del primer vers per obtenir espai sil·làbic i incloure el reble «les cingleres», en el cas de Sales, que establirà rima amb «esferes» i «verdes», en el cas de Rovira. Com que Rovira no situa el mot superflu al final del vers sinó just abans de «vallades», ens adonem que el reble, en aquesta ocasió, es justifica per raons de mètrica i no pas de rima. Benguerel no necessita fer ús de cap reble per poder conservar la rima; Llovet, com en l'altre poema, fa una traducció sense rima i, en aquest sentit, no necessita utilitzar rebles ni eliminar paral·lelismes.

Sales decideix fer una compensació i traslladar l'adjectiu «etoilée», que en el poema de Baudelaire qualifica el substantiu «sphères», al vers anterior com a complement d'«èters» i aprofita aquest moviment per aconseguir mantenir la rima. Benguerel utilitza el reble «rutilants» al tercer vers i converteix en doble la triple ànafa «par delà», igual que fa Rovira que, en la seva versió, utilitza el reble «llunyans».

És significativa, també, la commutació que Sales fa de «confins» per «termes». Tenint en compte que el mot existeix també en català i que el nombre de síl·labes

coincideix, segurament, hem de pensar que Sales opta per «termes» per tal d'aconseguir una al·literació de [e] que segueixi el text francès. Benguerel i Rovira utilitzen la paraula «confins» i, en canvi, Llovet, opta per «límits». A la segona estrofa, «espasmes» constitueix el reble en la traducció de Sales i hi ha, també, un moviment entre els versos. El «feu clair» del darrer vers de la tercera estrofa passa a formar part del tercer vers i la comparació explícita que s'establia entre el «foc» i el «licor» desapareix. Si bé continuem trobant els dos termes de la comparació, Sales elimina el nexa comparatiu «com» i ofereix una imatge o una metàfora impura. En aquesta mateixa estrofa, Sales afegeix un sintagma adverbial, «ben lluny» i incorpora una repetició que no comporta cap efecte marcat tenint en compte que es tracta d'un poema ple de paral·lelismes i anàfores. També veiem que converteix una perífrasi verbal en dos imperatius, per tant, n'emfasitza l'ús (passa de «va te purifier» a «vés; purifica't»). Encara incorpora un encavalcament entre els versos 11 i 12 i afegeix l'adjectiu «indicibles». A la quarta estrofa, el reble recau sobre l'adjectiu «irritants» i, a la darrera estrofa, sobre «forts».

A la tercera estrofa, Benguerel utilitza com a reble el mot «atzur» que, inevitablement, marca un canvi de registre. Tant Sales com Benguerel encavallen, en una ocasió, la sintaxi sobre la mètrica. Així, doncs, els versos «Vés; purifica't dins / l'aire superior» i «allunya-te'n de tota / malaltissa sutzura» trenquen, respectivament, l'esticomítia total que caracteritzava el poema de Baudelaire i contribueixen a incrementar la tensió que expressa el poema a partir d'un evident contrast de moviments que puguen i baixen de manera intercalada a cada nova estrofa. En la versió de Sales, potser, l'element més desconcertant i qüestionable és el «tu» de la segona estrofa, que en català és sintàcticament marcat i, a més, no té cap funció mètrica (fa sinalefa amb el pronom «et»). Considerem que Benguerel, tal com succeïa amb el primer poema comentat, abusa dels cultismes en la selecció de mots: «sutzura», «atzur» o «límpids» en constitueixen alguns exemples.

La versió de Llovet trontolla en alguns versos perquè l'aparent fidelitat a la paraula suposa que els versos resultants ni tan sols tinguin tots el mateix metre. La conjunció «i» del cinquè vers, el mot «miasmes» partit entre dos hemistiquis, els decasíl·labs que s'intercalen entre els alexandrins són alguns dels punts que ens semblen més febles d'aquesta versió, juntament, amb la traducció que proposa del

vocatiu «mon esprit» per «intel·ligència meva» o la traducció «d'une aile vigoureuse» per «ales de potència», que llegim com un gir poc habitual en llengua catalana.

Rovira, per la seva banda, fa alguns hipèrbatons. En primer lloc, el vocatiu «esperit meu» passa a col·locar-se darrere del verb; més endavant, l'adjectiu «limpides» de la tercera estrofa, que en la versió de Baudelaire actuava com a complement de «espaces» esdevé complement del «foc». Al seu lloc, hi afegeix el reble «lluminosos». També afegeix alguns mots que no busquen la rima sinó que responen a raons mètriques: és el cas de «destra», al segon quartet, i que és exactament el mateix adjectiu que proposa Benguerel, o l'adverbi «més» de la penúltima estrofa. De tots els canvis que hi ha en la versió de Rovira, potser el menys ben resolt es troba en el penúltim vers. En aquesta estrofa Sales opta per afegir el reble «forts» i així poder mantenir el mot «esforç»; Benguerel, com Rovira, trasllada «el cel del matí» al final de vers i aconseguix mantenir la rima substituint «comprend» per una opció de registre més elevat, «capir». En aquest cas, considerem que la tria del mot és justificada i que funciona millor que l'«entenent perquè sí» que proposa Rovira.

Salvador Oliva explicava, inspirant-se en un exemple de John Crowe Ransom, que fer un poema és com la tasca d'un majordom que ha de triar les millors pomes del rebost, les més grans i les més vermelles. Però aquestes dues propietats no sempre coincideixen en la mateixa poma. Per això, el majordom opta per enumerar les pomes segons les dues propietats: la més vermella V1, la següent V2 i així successivament; la més gran G1 i el mateix funcionament. D'aquesta manera, la tria es farà sumant els coeficients i la millor poma serà la que tingui el coeficient més baix. Aquest símil pretén explicar que la forma i el sentit no són qualitats directament relacionades i, per tant, el procés de creació (o recreació) d'un poema implica triar entre aquestes propietats.

Sales, Benguerel i Rovira s'imposen el repte de ser fidels a l'esperit mantenint les propietats que tenen a veure amb la forma, encara que aquest fet impliqui, forçosament, construir una nova carcassa formal. Llovet se'n desprèn i només busca fidelitat al sentit i potser al ritme. Malgrat ser el traductor que compta amb més

llibertat perquè no se sotmet a les imposicions marcades per la rima, la seva proposta de selecció i combinació de mots, en diverses ocasions, defuig la naturalitat; Benguerel resta en una posició intermèdia, ja que presenta encerts però també una selecció de mots que mena el lector cap a l'estranyesa lingüística en alguns moments; finalment, les propostes de Sales i Rovira, la més antiga i la més recent, són les que literàriament funcionen en la majoria dels girs proposats. Cal afegir, però, que Rovira, al pròleg de *Les flors del mal*, reconeix haver tingut present la traducció de Benguerel.

5. Conclusió

Traduir Charles Baudelaire, un poeta en què la forma i el contingut es troben tan excel·lentment entrelaçats, un poeta en què es fa palpable potser més que en cap altre, que la forma exterior va més enllà de la mètrica i de la rima, que va més enllà de la fonologia i de la sintaxi, és aventurar-se a una tasca de recreació que exigeix al traductor un domini de la llengua en tots els seus aspectes: lèxic, morfosintàctic, semàntic, fonològic i pragmàtic. Un domini que, segurament, comporta l'exigència de ser poeta. Potser per aquest motiu, en la versió de Llovet, l'únic dels tres traductors sense obra poètica, es posa de manifest aquesta mancança. Benguerel va fer alguna incursió al món de la poesia sobretot abans de començar la seva obra com a novel·lista. Sales va estar escrivint el seu poemari *Viatge d'un moribund* durant gairebé vint anys i Rovira és, eminentment, poeta.

La conclusió d'aquesta anàlisi ens porta a afirmar que únicament Sales i Rovira aconsegueixen unes traduccions de poesia que podem qualificar de «poètiques». Perquè, manllevant algunes de les metàfores de Doce que hem citat més amunt, són traduccions que «sonen», que «resplandeixen» i que recreen la «música». O en paraules de Jakobson: que aconsegueixen «projectar el principi d'equivalència de l'eix de la selecció en l'eix de la combinació» i que tenen en compte «no solament els elements prosòdics, sinó també els sintàctics», tal com explicava Oliva. I són traduccions «poètiques» no només perquè l'objecte traduït siguin poemes sinó perquè l'activitat traductora de Sales i Rovira també ha estat poètica. Allò que compta i que arriba al lector català s'escapa de la lingüística perquè el material lingüístic que contenen aquestes traduccions no només són paraules amb

significats sinó que és un material que s'omple de sentit i acaba moldejat per la forma que li fa de contorn, pel ritme, per totes les recurrències sonores i paral·lelismes sintàctics i per tots aquells altres elements que componen els poemes de Baudelaire i que són absolutament indissociables els uns dels altres. Parafraçant el poeta i traductor Yves Bonnefoy, traduir és la repetició de l'acte de donar forma, de crear, que ha donat lloc a l'obra del poeta, que participa del millor, del més misteriós del seu sentit i que cap interpretació no pot restituir ni, tan sols, potser comprendre. Només seguint aquesta premisa, Sales i Rovira aconseguixen fer arribar la màgia baudeleriana als lectors catalans que topen amb *Les flors del mal* més d'un segle i mig després que fossin concebudes.

Referències bibliogràfiques

BALLART, Pere (1998): *El contorn del poema*. Barcelona: Quaderns Crema.

BONNEFOY, Yves (1994): *La Petite Phrase et la longue phrase*. París: La Tilv.

— (2000): *La communauté des traducteurs*. Estrasburg: PUS.

COMPAGNON, Antoine (2014): *Baudelaire: L'irréductible*. París: Flammarion.

DOCE, Jordi (2008). «Traducir: tres asedios». A: GÓMEZ, Javier (ed.). *Nuevas pautas de traducción literaria*. Madrid: Visor Libros, p. 25.

GARCÉS, Tomàs (1926). «Carnet de les lletres». *La Publicitat*, 29 de juliol de 1926.

HAMBROOK, Glynn M. (2009): «Nuevas precisiones sobre la traducción de la obra de Charles Baudelaire en la España de Fin de siècle xix». A: ANDREWS, Jean i ROBERTS, Stephen (ed.). *Obra en marcha: Ensayos en honor de Richard A. Cardwell*. Nottingham: Critical, Cultural and Communications Press, p. 44-54.

JAKOBSON, Roman (1959): «On Linguistic Aspects of Translation». A: BROWER, Reuben Arthur (ed.). *On Translation*. Cambridge: Harvard University Press, p. 232-239.

— (1989). *Lingüística i poètica i altres assaigs* (trad. Joan Casas). Barcelona: Edicions 62.

MARÍN, David (2007): *La recepción y traducción de Les fleurs du mal en España*. Málaga: Miguel Gómez.

MASON, Ian (1998). «Communicative / functional approaches». A: BAKER, Mona (ed.). *Encyclopedia of Translation Studies*. Londres i Nova York: Routledge, p. 30-31.

MOLAS, Joaquim (2000). «Sobre la recepció de Baudelaire en terres catalanes». A: ZIMMERMAN, Marie-Claire i CHARLON, Anne Charlon (coord.). *Actes del dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura*, Universitat de París IV- Sorbonne, 4-10 de setembre de 2000, vol. 1. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 43-69.

NERVAL, Gérard de (2019). *Aurèlia* (trad. Alfred Sargatal). Barcelona: Pànic editors.

—(2019). *Les Quimeres* (trad. Alfred Sargatal). Barcelona: Pànic editors.

OLIVA, Salvador (1995). «Sobre els elements suposadament intraduïbles de la traducció literària». A: MARCO, Josep (ed.). *La traducció literària*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, p. 81-92.

PAGÈS, Vicenç (2014). «Charles Baudelaire». *Visat*, 18.

ROVIRA, Pere (2021). «Pròleg». A: BAUDELAIRE, Charles. *Les flors del mal*. Barcelona: Proa.

SALA-SANAHUJA (2021). «Baudelaire en vers català: “Don Juan aux Enfers”». A: *Quaderns: Revista de Traducció*, 28, p. 33-43.

SALES, Joan (1976). *Cartes a Màrius Torres*. Barcelona: Club editor.

VALL, F. Xavier (2020). «La recepció de Baudelaire abans del Modernisme». A: *Estudis Romànics* [Institut d'Estudis Catalans], 42, p. 203-225.

Annex

LA CAMPANA ESQUERDADA (trad. Benguerel)

És ben amarg i dolç, en hivernenques nits,
d'escoltar, ran del foc que palpita i fumeja,
els llunyedans records lentament ressorgits
al so d'un carilló que entre boires salmeja.

Benaurada campana de carcany vigorós
que, a despit de ser vella, sanitosa ens invita,
i expandeix fidelment el seu crit piadós,
tal com un vell soldat fent guàrdia a la garita!

Jo tinc l'ànima fesa, i quan entre neguits
voldria amb els seus cants poblar les fredes nits,
sovint la seva veu, de tan esmorteïda,

sembla el dens estertor d'un ferit que hom oblida
vora d'un llac de sang, sota un eixam de morts,
i que mor, sense moure's, en un immens esforç.

LA CAMPANA ESQUERDADA (trad. Joan Sales)

És dolç i amarg, les nits d'hivern, quan xiula el vent,
sentir, vora el bon foc que murmura amb veu blana,
i al cant que dins la boira llança cada campana,
enlairar-se els records llunyans molt lentament.

Sortosa la campana de gola vigorosa
que, malgrat la vellesa, alerta i sempre igual,
semblant a un vell soldat vetllant sota el tendal
llança, fidel, la seva nota religiosa.

La meva ànima està esquerdada. Quan, de nits,
vol poblar amb els seus cants els aires freds i humits,
la seva veu tan feble s'assembla a la ranera

d'algun d'aquells ferits que queden endarrere
vora un bassal de sang, sota un gran munt de morts,
i que moren, immòbils, en un immens esforç.

És tan amarg com dolç, durant les nits d'hivern,
sentir, al costat del foc que fuma i que palpita,
com s'alcen lentament els vells records llunyans
al so dels carrillons que canten en la boira.

Campana benaurada de coll tan vigorós,
que, amb la vellesa i tot, alerta i saludable,
llança molt fidelment un crit religiós,
igual que un vell soldat que vetlla dins la tenda!

Tinc l'ànima esquerdada quan, entre neguits,
voldria amb els seus cants poblar les nits tan fredes,
sovint la seva veu, de tan esmorteïda,

sembla l'estertor espès d'un oblidat ferit
vora d'un llac de sang, sota un pilot de morts,
que no es belluga i mor en un immens esforç.

LA CAMPANA ESQUERDADA (trad. Pere Rovira)

Durant les nits d'hivern, és amargant i dolç
Ecoltar, a prop del foc que fumeja i crepita,
Records llunyans sorgint lentament de la pols,
Quan les campanes canten en la boira infinita.

Benaurada campana amb el coll vigorós,
Que, a pesar de ser vella, encara alerta i forta,
Llança amb fidelitat el crit religiós,
Igual que un vell soldat que fa guàrdia a la porta!

Tinc l'ànima esquerdada, i quan, entre neguits,
Vol omplir amb els seus cants l'aire fred de les nits,
S'assembla molt sovint la veu seva afeblida

A la ranera espessa d'un ferit que hom oblida
Vora un bassal de sang, sota un gran munt de morts,
I que es mor sense moure's, amb els treballs més forts.

LA CAMPANA ESQUERDADA (trad. Llovet)

ELEVACIÓ (trad. Benguerel)

Part damunt dels estanys, part damunt de les prades,
De muntanyes, de boscos, de núvols, d'oceans,
Molt més enllà del sol i els èter rutilants,
Més enllà dels confins d'esferes constel·lades,

Esperit meu, et mous amb destra agilitat,
I, com bon nedador que s'extasia en l'ona,
Solques joiosament la immensitat pregonada
Amb una indescriptible i mascla voluptat.

Allunya-te'n de tota malaltissa sutzura;
Vés a purificar-te en l'aire i en l'atzur,
I beu, com un licor paradisiac, pur,
El foc clar que aquests límpids i amples espais satura.

Darrere de l'enuig i la vasta tristor
Que amb el seu pes fatiguen l'existència boirosa,
Feliç aquell mortal que amb ala vigorosa
S'enlaira vers els camps serens de la claror!

Aquell que amb pensaments, semblants a les aloses,
Sap llançar-se a ple vol vers el cel del matí,
-sobrevola la vida, i sense esforç capir
La llengua de les flors i les callades coses.

ELEVACIÓ (trad. Sales)

Per damunt dels estanys, les valls i les cingleres,
Les muntanyes, els boscos, els núvols i les mars,
Enllà del sol, enllà dels èters estel·lars
I més enllà dels termes suprems de les esferes,

Esperit meu, tu et mous amb gran agilitat
I com un nedador que s'extasia en l'ona
Llaures joiosament la immensitat pregonada
Amb una inexpressable i mascla voluptat.

¡Vola ben lluny, ben lluny de tots aquests miasmes!
Vés; purifica't dins l'aire superior
I beu aquest foc clar dels espais, el licor
Que et donarà a conèixer indicibles espasmes.

Alliberat dels tedis i els humors irritants,
Feix que pesa damunt l'existència boirosa
¡feliç aquell qui pot amb ala vigorosa
Llançar-se cap als camps serens i enlluernats!

I de qui els pensaments, semblants a les aloses,
Cap al cel del matí munten lliures i forts
-plana damunt la vida i comprèn sense esforç
La llengua de les flors i de les mudes coses.

ELEVACIÓ (trad. Llovet)

Per sobre dels estanys, per sobre les valls,
dels cims, dels boscos, dels núvols i dels mars,
enllà del sol i més enllà de l'èter,
enllà dels límits de la volta estelada,
àgil et mous, intel·ligència meva i,
com un nedador expert entregat a les ones,
solques alegrement la immensitat profunda
amb indicible i mascla voluptuositat.

Vola lluny de les miasmes malaltisses;
Vés a purificar-te en l'aire superior,
I beu, com el més pur i divinal licor,
El foc diàfan que emplena espais que lluen.

Darrere els maldecaps i les vastes tristesses
Que afeixuguen la tèrbola existència,
Feliç aquell que, amb ales de potència,
Pot enlairar-se a camps serens i plens de llum;

Feliç aquell que un pensament d'alosa
Eleva lliurement al cel, de bon matí;
Feliç qui plana per la vida i sense esforç comprèn
La llengua de les flors i les coses callades.

ELEVACIÓ (trad. Pere Rovira)

Per damunt dels estanys, de les verdes vallades,
De muntanyes, de boscos, de núvols, d'oceans,
I més enllà del sol i dels èters llunyans,
Més enllà dels confins d'esferes estrellades,

Et mous, esperit meu, amb destra agilitat,
I, com el nedador que s'extasia en l'onda,
Solques alegrement la immensitat més fonda
Tot ple d'una indicible i mascla voluptat.

Vola molt lluny d'aquests efluvis infecciosos;
Vés a purificar-te en l'aire superior,
I beu-te, com un pur i divinal licor,
El foc límpid que emplena els espais lluminosos.

Després de les tristesses i els llargs avorriments
Que amb el seu pes castiguen l'existència boirosa,
Feliç aquell que pot amb ala vigorosa
Llançar-se vers els camps més serens i lluent;

Aquelles que les idees, com si fossin aloses,
Envia en un vol lliure cap al cel del matí
-planant sobre la vida i entenent perquè sí
La parla de les flors i les callades coses!