

XXIII Seminari sobre la Traducció a Catalunya

Quaderns Divulgatius, 54

XXIII Seminari
sobre la Traducció a Catalunya

Subversors de l'estàndard
Quell merdé horrible de la traducció

7 de març de 2015. Barcelona



Barcelona, 2016



© dels autors
Primera edició: febrer de 2016
Dipòsit legal: B. 4762-2016
ISSN: 1885-2734
Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana
Canuda, 6, 5è (Ateneu Barcelonès) 08002 Barcelona
E-mail aelc@escriptors.cat <http://www.escriptors.cat>
Realització: Insòlit, Barcelona
Impressió: La Impremta Ecològica, Barcelona

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigiu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.

Sumari

7

Presentació
Carles Biosca

11

TRADUCCIÓ I SUBVERSIÓ: DERRIDA, SPIVAK I DUCH
Conferència de Pilar Godayol
presentada per Francesc Parcerisas

13

Traducció i subversió:
Derrida, Spivak i Duch
Pilar Godayol

37

ENTREVISTA
de Carles Biosca a
Joan Casas i Xavier Pàmies

39

Entrevista
Joan Casas i Xavier Pàmies

51

ANOSTRAR LA SINGULARITAT: LÍMITS I LLICÈNCIES
Taula rodona moderada per Jordi Martín Lloret

53

Anostrar la singularitat
«quell merdé horrible de la traducció»
Odile Arqué

59

Límits i llicències, segons la teoria
Caterina Briguglia

63

La traducció, la vida
Arnau Pons

Presentació

Carles Biosca

El dissabte 7 de març de 2015, el Seminari sobre la Traducció a Catalunya arribava a la XXIII edició. Celebrat ininterrompudament del 1993 ençà, el Seminari s'ha consolidat com un fòrum que aplega el món acadèmic (estudiants i professors de les facultats de traducció de la Universitat Autònoma de Barcelona, la Universitat Jaume I de Castelló, la Universitat Pompeu Fabra i la Universitat de Vic) i el món professional i institucional (l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, la Institució de les Lletres Catalanes i l'Ateneu Barcelonès). Aquests 23 anys han consagrat la jornada com un observatori que permet, a base de conferències, entrevistes i debats, seguir l'evolució

CARLES BIOSCA. Llicenciat en Filologia Romànica per la Universitat de Barcelona, en Traducció i Interpretació per la Universitat Autònoma de Barcelona i doctor en Teoria de la Traducció amb la tesi *Estudi de la traducció en llengua sarda i de la incidència en el procés d'estandardització*. Ha treballat en l'ensenyament secundari i com a traductor i corrector. Des de 2002 és professor del Departament de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona. Els seus interessos de recerca se centren en la història i la sociologia de la traducció, dins la qual ha tractat qüestions d'estandardització i de recepció literària relacionades sobretot amb les llengües minoritzades, especialment el sard.

de la traducció literària a casa nostra, any rere any, cercant en cada edició un enfocament determinat. En aquesta edició, el Seminari va posar èmfasi en la subversió de l'estàndard que sovint implica el fet de traduir. Traduir és sempre ampliar l'horitzó de la pròpia literatura, dels propis autors, de la pròpia llengua. I fer-ho exigeix jugar amb els límits de la norma, de la convenció, de la tradició.

Pilar Godayol va reflexionar sobre la subversió relacionant el pensament sobre la traducció de tres intel·lectuals heterodoxos: Duch, Derrida i Spivak. A continuació, Joan Casas i Xavier Pàmies van desgranar les premisses amb què aborden la variació lingüística a l'hora d'elaborar les seves versions. Finalment, Odile Arqué, Arnau Pons, i Caterina Briguglia, van debatre, moderats pel traductor Jordi Martín Lloret, les possibilitats que ofereix la llengua catalana per fer arribar al públic les diverses veus que caracteritzen els personatges de les novel·les, els poemes, les pel·lícules i les sèries amb què han treballat. De la teoria a la praxi, de l'anècdota a la categoria, de la feina quotidiana a la reflexió erudita, totes aquestes veus van provar de trobar el desllorigador del *merdé horrible de la traducció*.

Subvertim l'estàndard cada vegada que l'impuls traductor ens empeny a intentar l'impossible, a defugir la neutralitat, a donar la nostra veu a qui té una altra veu, que sovint hem de renunciar a comprendre del tot. La traducció és sempre necessària, encara que sigui incompleta, inacabada. Fins renunciant a comprendre totalment l'altre, desitgem traduir-lo. Com concloïa Godayol, «la traducció són moments màgics de llibertat».

Subvertim l'estàndard quan traduïm veus heterodoxes, assenyalades en l'obra original amb trets sociolingüístics que cal provar de recrear en català. Davant d'això, s'im-

posa la intuïció, el sentit de la llengua, cercar la fluïdesa del text, la versemblança, trobar solucions en els repertoris més inesperats (expressions sentides al carrer, als instituts, als avis). Però també saber argumentar aquestes propostes davant dels editors i dels correctors i, cada vegada més, dels lectors.

Subvertim l'estàndard quan breguem contra les servituds del doblatge: la urgència per arribar a la versió final, la necessitat de limitar-nos a marques que els oients puguin reconèixer ràpidament, l'escepticisme dels professionals del doblatge davant les propostes poc convencionals, les limitacions articulatòries que en alguns casos fan inviable la variació dialectal, la funció normalitzadora que hom atribueix a la televisió pública o la subjectivitat que fa estrany a un oient allò que per a un altre és quotidià.

Subvertim l'estàndard quan traduïm poesia: escriure un poema a partir d'un poema demana oferir una veu doblement singular. Cal respectar l'alteritat, sabent que sempre s'hi perd alguna cosa. I paradoxalment, sempre s'hi guanya. Nedem en l'exuberància de la llengua per anar a trobar aquell mot precís, que farà singular el poema.

Subvertim l'estàndard quan reproduïm panorames sociolingüístics diferents del nostre, com és el cas de l'ús dels dialectes itàlics en la literatura en llengua italiana, un fenomen cada cop més habitual. Han passat dues dècades de *Quell merdé horrible de via Merulana*, traducció emblemàtica de Josep Julià que ha inspirat el títol d'aquesta edició del Seminari, però l'opció de convertir el napolità en valencià i el milanès en mallorquí encara es discuteix avui dia. L'estàndard, en aquest cas, no era una opció vàlida.

I el futur? Es respira en els textos que llegireu a continuació l'optimisme per una consolidació dels registres

formals en el públic català i una consolidació del seu ús entre les generacions joves. Tanmateix, s'hi entreveu un cert pessimisme pel que fa a la transmissió generacional del català col·loquial i a una excessiva rigidesa en la norma pel que fa a fenòmens atribuïbles a l'evolució interna de la llengua, que són tan censurats com els calcs del castellà. Els hispanismes comencen a perdre importància en favor de la pressió de l'anglès, la qual ha originat nombrosos calcs sintàctics i lèxics que del doblatge televisiu han passat als guions de les sèries rodades en la nostra llengua i que ja comencen a detectar-se en la narrativa catalana més recent.

Qui sap si el preu de recuperar una varietat estàndard consolidada per al català haurà estat arraconar les formes col·loquials i els geosinònims. Qui sap si les dècades de normalització no ens han llegat un cert reduccionisme que frena la capacitat generadora de la llengua, imprescindible per al traductor quan ha de subvertir l'estàndard. Qui sap per quina via adquirirà el públic de demà la competència en els registres informals. Qui sap com evitarem que d'aquí a trenta anys els editors descartin, per massa arcaics, els col·loquialismes d'avui. Qui sap si caldrà subvertir l'hegemonia anglosaxona i donar veu a altres literatures menys difoses. Sabem, això sí, que més enllà d'aquestes qüestions, el desig de traduir l'altre perviurà. Un centenar d'estudiants de traducció van assistir a aquest Seminari. A ells els pertocarà de trobar-hi resposta.

Traducció i subversió: Derrida, Spivak i Duch

Conferència de Pilar Godayol
presentada per Francesc Parcerisas



enllaç vídeo

FRANCESC PARCERISAS (Begues, 1944). És poeta, traductor, crític literari i doctor en Teoria de la traducció. És professor a la Facultat de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona, de la qual va ser degà del 2008 al 2011. També ha dirigit el Departament de Traducció de la mateixa universitat. Ha traduït una llarga llista d'autors, destacant *La llanterna de l'arc*, de Seamus Heaney, Premi Crítica Serra d'Or, i *Un esborrany de XXX Cantos*, d'Ezra Pound, Premi Cavall Verd-Rafel Jaume de traducció poètica, a més de la trilogia de J. R. R. Tolkien *El Senyor dels Anells*. És autor de diversos assaigs sobre traducció, com ara *Traducció, edició, ideologia* (2009) i *Sense mans. Metàfores i papers sobre la traducció* (2013), Premi Internacional d'Assaig Josep Palau i Fabre. Ha publicat una quinzena de llibres de poesia, amb els quals ha rebut premis com el Carles Riba, el Ciutat de Barcelona o el Premi de la Crítica Catalana. També ha rebut el Premi Llibreter pel dietari *La primavera a Pequín* (2013).

Traducció i subversió: Derrida, Spivak i Duch¹

Pilar Godayol

Preliminars

«Sembla que definir la traducció no és fàcil», assevera Umberto Eco (2008 [2003]: 34). Després de segles de reflexió i especulació, encara avui la intel·lectualitat es pregunta què és traduir. Deixant de banda algunes definicions essencialistes, poques actualment, que s'esforcen per cercar una descripció única, neutra i integradora, la majoria de traductòlegs de la segona meitat del segle XX

¹ Aquest article forma part de les activitats del grup de recerca consolidat Grup d'Estudis de Gènere: Traducció, Literatura, Història i Comunicació (2014 SGR 62) de la Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya (UVic-UCC), C. de la Laura, 13, 08500, Vic. Número ORCID de l'autora: 0000-0003-2513-5334. Correu electrònic: pgodayol@uvic.cat.

PILAR GODAYOL (Manlleu, 1968). És doctora en teoria de la Traducció per la Universitat Autònoma de Barcelona, traductora jurada i professora titular del departament de Traducció, Interpretació i Llengües Aplicades de la Facultat d'Educació, Traducció i Ciències Humanes de la Universitat de Vic. És la investigadora principal del grup de recerca de la UVic «Estudis de gènere: traducció, literatura, història i comunicació» (GETLIHC) i del projecte «Traductoras y traducciones en la Cataluña contemporánea (1939-2000)». Ha publicat nombrosos estudis biogràfics, treballs sobre història i teoria de la traducció i sobre traducció i gènere. Destaca, entre altres, el *Diccionari de la traducció catalana* (2011), elaborat juntament amb Montserrat Bacardí.

i les primeres dècades del XXI (entre altres, Rosemary Arrojo, Susan Bassnett, Andrew Chesterman, Luise von Flotow, Edwin Gentler, André Lefevere, Sherry Simon, Maria Tymoczko, África Vidal Claramonte i Michaela Wolf) consideren que no és possible explicar la traducció d'una manera universal, objectiva i simplificadora, sinó que, en un món canviant, heterogeni i nòmada com el nostre, cal acceptar la provisionalitat de les seves representacions i la necessitat constant de redefinir-les segons la contingència de cada espai i cada temps.

Deutora de les reflexions antiessencialistes i postpositivistes d'aquests autors i autores, en aquesta conferència rebutgem les conceptualitzacions absolutes i unívokes del terme «traducció», i apostem per entendre-la com una activitat, no tan sols intralingüística, interlingüística i inter-semiòtica, per esmentar les categories de Roman Jakobson, sinó també vital, dialògica i interdisciplinària –lligada, entre altres matèries, a l'antropologia, la filosofia, la sociologia, l'etnografia, la crítica literària i l'ètica. En aquest sentit, fent-nos nostra la idea d'Àfrica Vidal Claramonte que «traduir ho és tot» (2012: 3), de la mà de tres ideòlegs subversors i fronterers del segle XX, Lluís Duch, Jacques Derrida i Gayatri Chakravorty Spivak, us convidem a obrir els límits del significat de traducció i veure com ha viatjat a altres espais culturals, que alhora han subvertit i han ajudat a redefinir la teoria de la traducció actual.

Lluís Duch i la traducció com a estructura antropològica de tot ésser humà

L'ésser humà tradueix perquè és un ser finit però amb uns desigs infinits; tradueix perquè disposa, al mateix temps, d'una ubicació concreta i mòbil (espai i temps) i de llibertat; tradueix perquè, malgrat la presència constant de la mort, està posseït pel desig inextingible de començar sempre de bell nou: traduir és néixer de nou, és, com volia el rabí Nahman de Braslav, negar-se de ple a ser vell. (Duch, 2002: 197)

A l'assaig *Antropologia i traducció*, recollit a *La substància de l'efímer*, l'antropòleg, teòleg i monjo del monestir de Montserrat, Lluís Duch (Barcelona, 1936), afirma que «viure és traduir» perquè «la traducció constitueix quelcom d'específic de la condició humana» (2002: 182). Per a Duch, «viure com a dona o com a home implica necessàriament exercicis ininterromputs de traducció» (2002: 183). A causa de la seva condicionalitat històrica i cultural, tots els éssers humans no tenen un accés immediat a la realitat, sinó que hi arriben mitjançant traduccions, mediacions i versions provisionals, conjunturals, fràgils i complexes, que cal contextualitzar, revisar i rellegir al llarg dels seus trajectes vitals. Així doncs, qualsevol persona recorre el seu itinerari personal acompanyat d'un seguit de «successives traduccions històricament i culturalment mediades i, fins i tot, mediatitzades» (2002: 193).

Entesa la traducció com a estructura antropològica de tot ésser humà, Duch declara que els homes i les dones tradueixen, com a mínim, per tres raons (citades a l'inici d'aquest apartat): primera, perquè són éssers finits però amb desigs infinits; segona, perquè combinen la seva dimensió espaciotemporal concreta amb la llibertat, òbvia-

ment «condicionada», i, tercera, perquè, tot i la presència constant de la mort, posseeixen el desig inexorable de sempre intentar començar un nou camí, una nova empresa. Per dir-ho com l'antropòleg, «traduir és néixer de nou, és, com volia el rabí Nahman de Braslav, negar-se de ple a ser vell» (2002: 197).

Duch puntualitza que aquest home i aquesta dona concrets són éssers «condicionals i condicionats». D'una banda, «condicionals», perquè viuen en funció de les disposicions internes que ells mateixos estableixen (o volen establir) al llarg del seu periple existencial; de l'altra, «condicionats», perquè, inevitablement, estan sotmesos a incidents externs. I aquesta realitat de ser «condicionals i condicionats» comporta sempre «la imperiosa necessitat de traduir i de traduir-se com a forma específica de la seva existència» (2002: 193). Així doncs, l'ésser humà ja porta intrínsec un «ímpetu traductor». És «el traductor per excel·lència» i, els seus «exercicis de traducció», quelcom coextensiu del seu esdevenir (2002: 193-194). Per habitar el món, «*el seu món*», el nostre món, l'home i la dona necessiten sempre recórrer a la traducció perquè no disposen d'un text tancat i absolut sinó només de paraules culturalment i històricament marcades. Immers en aquestes xarxes múltiples de traducció incessants i indefugibles, s'adonen que és completament impossible una traducció fidel i definitiva, perquè ells mateixos no són «un simple present», sinó que sempre es troben «referits i condicionats per l'absent' passat i futur». D'aquesta manera tradueixen «ara i aquí», perquè el passat no és mai definitiu i simple, i el futur es troba sempre a la corda fluixa del «possible-impossible» (2002: 194-195).

A la pràctica, Duch considera els llibres de viatges, de totes les èpoques i continents, uns magnífics exemples

d'«imponents exercicis de traducció» (2002: 171). Al·ludeix al cas de les cròniques d'Índies (nom genèric atorgat a les compilacions de narracions històriques, principalment des de la perspectiva dels colonitzadors espanyols, sobre el descobriment, la conquesta i la colonització del continent americà). Aquest conjunt de variats i extensos exercicis de traducció (dels quals, destaquen fra Francisco de Aguilar, fra Bartolomé de Las Casas, Bernal Díaz del Castillo, Inca Garcilaso de la Vega o fra Bernardino de Sahagún) pretenia apropar allò que era lluny i estrany a allò que semblava més proper i familiar. Un dels seus objectius era fer accessible el nou món, fer-lo assimilable als habitants del vell continent. En aquest sentit Duch es refereix a les cròniques d'Índies com a «literatura de frontera», frontera «entre visions del món, entre llengües, entre espècies vegetals i animals» (2002: 171). I on hi ha fronteres, s'imposa necessàriament la traducció; és a dir, cercar la paraula adequada en tot moment per traslladar la realitat, ja sigui exòtica o quotidiana. Així doncs, a més de considerar l'ésser humà «traductor per excel·lència», que necessita interpretar el món i les textualitats tothora perquè el text definitiu i invencible no existeix, Duch també el defineix com un «ésser fronterer», que viu en un èxode permanent i inevitable, entre llengües, entre cultures, entre identitats, punt de partida també de l'ideòleg que veurem a continuació.

Jacques Derrida i la traducció com a *double bind*

Totally translatable, it disappears as a text, as writing, as a body of language (langue). Totally untranslatable, even within what is believed to be one language, it dies immediately. (1979a: 102-103)

Translation does not come along in addition, like an accident added to a full substance: rather, it is what the original text demands –and not simply the signatory of the original text but the text itself. If the translation is indebted to the original (this is its task, its debt [*Aufgabe*]), it is because already the original is indebted to the coming translation. (1988a: 153)

La teoria derridiana de la traducció, que principalment es concentra en vuit assaigs (1979a, 1979b, 1985, 1987, 1988a, 1988b, 1988c i 2000), no es basa en la traduïbilitat o la intraduïbilitat dels textos, sinó en les mutacions i les transformacions que experimenten, en les ambigüitats que plantegen, en el gaudi que produeix viure (a) l'entremig. Per al pare de la desconstrucció, Jacques Derrida (El Biar, Algèria, 1930 - París, 2004), original i traducció són jeràrquicament iguals, sense submissions, però amb (in) dependències mútues. Cap text no és original, perquè ja és en si mateix una traducció d'una traducció, d'una traducció, d'una traducció... La traducció no pot ser mai definitiva perquè els significats sempre remetent a altres significats. La traducció augmenta, especialitza, modifica el text originari, que no deixa de créixer, contaminar-se, (re)formular-se i (trans)formar-se. Traduir és una relació d'estira-i-arronsa amb l'altre textual: un joc de seducció inacabable que feliçment sempre deixa un romanent sense interpretar, que garanteix la no assimilació i la metamorfosis constant (Derrida, 1977: 118-119).

Per a Derrida, la traducció exemplifica la paradoxa de viure als límits de la realitat, entre el desig i la materialització. Per això, s'ubica en un espai fronterer, entre la diferència i la no diferència: l'aporia. El terme aristotèlic de l'aporia és per al filòsof francès un seti idíl·lic des del qual es pot treure la mascarada al pensament binari, al coneixement sistemàtic i ordenat que ha construït el poder dominant al llarg dels segles. Traduir ens situa al bell mig, sense anteriors o posteriors, sense jerarquies i relacions de subordinació. És acceptar que, entre original i traducció, hi ha suspensions, misteris, sorpreses i preguntes sense resposta final. Per això, la veritable conquesta de la traducció és, segons Derrida, el seu *living on* infinit, però també incert: «neither the life nor the death of the text, only or already its living on, its life after life, its life after death» (1979a: 102-103).

Derrida gaudeix de la paradoxa de la possibilitat i la impossibilitat en traducció i anima els seus traductors i traductores a entrar en aquest joc. Per exemple, a «Living on: border lines» (text format originàriament per dues parts: la primera tracta de la intertextualitat literària i la segona de les aproximacions al text per a traduir-lo) qüestiona les traduccions del seu propi text i s'hi dirigeix d'aquesta manera. A continuació reproduïm la traducció del text a l'anglès per James Hulbert:

Note to the translators: How are you going to translate that, *écrit* for example? Not as *nouvelle*, 'novella', nor as 'short story'. Perhaps it will be better to leave the 'French' word *écrit*. It is already hard enough to understand, in Blanchot's text, in French. An essential question for the translator. The sur, 'on', 'super-', and so forth, that is my theme above, also designates the figure of a passage by trans-lation, the trans- of

a Übersetzung. Version [version; also 'translation into one's own language'], transference, and translation. Übertragung. The simultaneous transgression and reappropriation of a language [langue], its law, its economy? How will you translate *langue*? (Derrida, 1979a: 86-87).

Més que dissenyar una estratègia desorientadora, Derrida empeny els seus traductors i traductores (entre altres, els anglesos són Alan Bass, Joseph F. Graham, Barbara Johnson, Gayatri Ch. Spivak i Lawrence Venuti) a la polisèmia, a pensar i a escriure des de l'aporia, des dels límits textuais. Alguns fins i tot hi reflexionen obertament en els paratextos de les traduccions (prefacis, introduccions, notes, etc.), que, val a dir-ho, són abundants i captivadors, críticament parlant. Aquest és el cas de Joseph F. Graham, traductor a l'anglès de «Des Tours de Babel», el qual recull la idea de multiplicat significativa quan parla de les possibilitats traductores del títol de l'article a la nota del traductor:

The title can be read in various ways. Des means «some»; but it also means «of the», «from the», or «about the». Tours could be towers, twists, tricks, turns, or trope, as in «turn» of phrase. Taken together, des and tours have the same sound as 'détour', the word for detour. To mark that economy in language the title has not been changed (Graham a Derrida, 1985: 206).

Per al filòsof francès, qualsevol paraula o text incorpora la paradoxa del «double bind» (1988a: 102), de ser alhora traduïble i intraduïble. A *The ear of the other*, Derrida ho exemplifica amb la història de la torre de Babel. D'acord amb l'onzè llibre del Gènesi de l'Antic Testament, Déu,

enutjat amb els Shems («Shem» vol dir «nom» en hebreu) per les seves pretensions expansives i incontrolables, va voler evitar l'èxit de l'edificació i de la subjugació d'una sola llengua al món, i va condemnar-los a parlar múltiples llengües, alhora que va imposar-los el nom de la torre, «Babel» (nom bíblic de la ciutat mesopotàmica de Babilònia, que deriva del verb hebreu «balbál», que vol dir «confondre»). Segons Derrida, Déu va declarar la guerra als Shems en exigir-los que traduïssin el nom propi de Babel per un de comú: «Now you will not impose a single tongue; you will be condemned to the multiplicity of tongues; translate and, to begin with, translate my name» (1988a: 102). Déu els va demanar, doncs, un *double bind*, traduir el nom que ell havia imposat, tenint en compte que aquest nom no tan sols era un nom propi sinó que significava ambigüitat, confusió, etc. En resum, Déu els exigí que el traduïssin però, alhora, que no el traduïssin: «I desire that you translate me, that you translate the name I impose on you; and at the same time, whatever you do, don't translate it, you will not be able to translate it» (1988a: 102). Babel no fou mai, doncs, un espai feliç, però sí provocador, ambivalent i enriquidor.

En aquest sentit, la fórmula derridiana d'abordar la traducció és vincular-la a la pedagogia del desig lacanià. Derrida anhela l'intercanvi complet d'informació amb l'altre textual, però sap que interpretar la seva totalitat és impossible. El subjecte que desitja aprèn a viure (en) la mancança, (en) el *double bind* derridià, en un espai aporètic on les identitats, les llengües i les cultures contenen indefinicions i llacunes i, per tant, les pràctiques de coneixement són (in)acabades i paradoxals. Derrida no planteja la diferència traductora en termes d'oposicions binàries, segons les quals el text d'origen i la traducció

s'exclouen mútuament, sinó en termes de contaminació i interacció incompleta. En definitiva, que el text d'origen no pugui ser representat totalment no és la contradicció de la seva representació, sinó la reafirmació.

Gayatri Ch. Spivak i la traducció com a experiència de la (im)possibilitat

I began this preface by informing my readers that Derrida's theory admitted –as it denied– a preface by questioning the absolute repeatability of the text. It is now time to acknowledge that this theory would likewise admit –as it denies–translation, by questioning the absolute privilege of the original. Any act of reading is besieged and delivered by the precariousness of intertextuality. And translation is, after all, one version of intertextuality. (Spivak, 1997 [1976]: lxxxvi)

Translation is thus not only necessary but unavoidable. And yet, as the text guards its secret, it is impossible. The ethical task is never quite performed. (Spivak, 2007: 274)

Deixeble i traductora de Jacques Derrida, la crítica literària i assagista índia establerta als Estats Units Gayatri Chakravorty Spivak (Calcuta, 1942) admet haver experimentat en la pròpia pell el *double bind* derridià en traduir a l'anglès *De la grammatologie* (1976) de l'autor francès. En el famós prefaci, Spivak comenta la seva angoixa en situar-se al bell mig entre la traduïbilitat i la intraduïbilitat del text derridià. Posa en evidència que s'ha hagut de barallar amb algunes expressions i paraules (in)traduïbles del text, «untranslatable words», com «exergue», «propre», «entamer» (1997 [1976]: lxxxv). Amb «entamer», per exemple, com en altres paraules, explica que ha optat per posar l'original en parèntesis darrere la traducció per obrir encara més les possibilitats del terme. Spivak precisa que Derrida manipula conscientment la llengua dels seus textos amb l'objectiu de no deixar mai d'interrogar-los, per desconstruir l'oposició binària «signifier-signified», i es

pregunta si ella haurà aconseguit transmetre aquest joc, «playfulness» (1997 [1976]: lxxxvi), d'ombres i de seduccions. Aleshores es dirigeix al públic lector anglès i l'adverteix del *double bind*, del fet que la teoria derridiana de la traducció admeti i alhora negui la traducció. Finalment, amb la intenció d'involucrar-lo en l'estira-i-arronsa de l'autor, insta a fixar-se en els buits translatus de la seva pròpia traducció per tal de desconstruir, no tan sols la seva reescriptura, sinó també el text originari i el mateix Derrida, perquè, «the text is infinitively translatable» (1997 [1976]: lxxxvi).

Més de tres dècades després de la publicació del prefaci de *Of grammatology*, Spivak encara considera la traducció «necessary but impossible» (2007: 261). També ha posat a la pràctica el seu concepte de traducció traslladant nombroses obres de l'autora activista bengalina Mahasweta Devi i, per aquest fet, el 1998 va rebre el premi de traducció de l'Acadèmia Nacional de les Lletres de l'Índia. Relacionats amb les traduccions de Devi, Spivak té tres assaigs insignes sobre la traducció de literatura postcolonial: l'article «The politics of translation», de 1992 (2000), el prefaci de la traducció del llibre de Devi *Imaginary maps*, de 1995, i l'article «Translation as culture», de 2007 (aquest darrer és estructurat en dues parts, Oviedo i Nova Delhi: la primera és una ponència que va llegir a la universitat d'Oviedo i, la segona, la conferència d'acceptació del premi a Nova Delhi).

En el prefaci d'*Imaginary Maps*, Spivak convida el públic lector a superar el concepte de diferència adreçant-se, alhora, a un públic multiculturalista dels Estats Units i a un d'acadèmic i urbà de l'Índia. Spivak tradueix, doncs, per a dues comunitats molt diferents: «I must imagine them as I write» (1995: xxiii). L'Spivak mediadora vol construir

un pont multicultural entre el públic americà i l'indi, entre els mal anomenats Primer Món i Tercer Món. Per edificar-lo, presenta el concepte de «singularitat ètica» («ethical singularity», 1995: xxv). És a dir, proposa que la responsabilitat ètica en traducció sigui un acte d'intercanvi solidari, un «secret encounter» (1995: xxv), un punt de trobada negociador entre el col·lectiu investigador o traductor i el col·lectiu investigat o traduït, en el qual l'un aprengui de l'altre i l'altre aprengui de l'un. Si la traductora de textos originaris del Tercer Món i de minories vol superar els trops de disculpa que sovint irrompen en les seves pràctiques, necessita posar en marxa unes estratègies que garanteixin el diàleg entre les dues parts, ha d'apostar per unes pràctiques de traducció obertes, flexibles i frontereres.

Així i tot, Spivak sosté que l'ètica s'ha de plantejar com «the experience of the impossible» (1995: xxv). Potser plantejar l'ètica acadèmica entre els països del Tercer Món i el Primer Món com l'experiència de l'impossible és la millor solució per a instar la intel·lectualitat a la lluita política col·lectiva. Potser pensar que el compromís ètic total és impossible, perquè els centres i els marges no són mai del tot intercanviables, resulta decisiu per a potenciar el diàleg del dia a dia entre subjectes i objectes culturals. Spivak afegeix que no es pot parlar mai de victòries definitives, sinó de victòries circumstancials, puntuals, que actuen com a recordatoris. Mai no es pot baixar l'estat d'alerta, perquè «the future is always around the corner» (1995: xxv). Extrapolant-ho a la traducció, vol dir que cada pràctica és un intent –més o menys fallit o reeixit– d'acostament entre cultures, una forma de bastir ponts de diàleg multilaterals; al capdavall, un pas més cap a la possibilitat de la impossibilitat.

En l'article «The politics of translation» (1992), Spivak proposa tàctiques solidàries concretes a les traductores occidentals de textos del Tercer Món i de minories per tal d'avançar cap a «l'experiència de l'impossible». En primer lloc, recomana no traduir des d'una posició de superioritat monolingüista, i defensa que una de les proves de solidaritat més decisives per part de les traductores envers les autores traduïdes és aprendre la seva llengua. Si l'altre és l'objecte d'estudi i diàleg culturals, conèixer la llengua és la preparació més íntima i privada per a intentar acostar-s'hi. En aquest sentit, Spivak sempre ha considerat la traducció com l'acte de lectura més íntim de tots («the most intimate act of reading», 2007: 272). En segon lloc, demana que la traductora conegui la producció literària de la llengua que tradueix per discriminar uns textos a favor d'uns altres i no caure en el tòpic que tota la literatura postcolonial és rellevant per a ser traduïda. Finalment, anima les traductores a ser especialistes en l'àmbit literari que tradueixen a fi de ser crítiques davant les etiquetes categòriques que sovint es pengen a aquestes autores.

Ja en el tercer mil·lenni, a «Translation as culture» (2007), Spivak continua pensant que «translation is thus not only necessary but unavoidable. And yet, as the text guards its secret, it is impossible» (2007: 274). Després de reflexionar antropològicament, a la manera de Duch, sobre la naturalesa de la traducció com un acte vital ininterromput i inevitable, un *continuum*, que forma part de la trajectòria de tot ésser humà, Spivak revela que una de les seves principals preocupacions actuals és encara la construcció del subjecte traductor ètic («the constitution of the ethical subject –as life / translator (Klein), narrow sense / translator, reader-as-translator», 2007: 273) i les

conseqüències que pot tenir per a la pràctica de la traducció en general.

En definitiva, és precisament en el context d'aquestes teories de la traducció subversives i no neutrals que es té en compte i es qüestiona l'ètica del subjecte traductor, en tant que part del procés traductor que crea significats i manipula la realitat que representa. Tot seguit, i per acabar, voldríem proposar, des d'una perspectiva discursiva postestructuralista i postcolonialista, algunes de les particularitats, sense essencialitzar-les, que considerem que hauria d'integrar un subjecte traductor ètic que entén la traducció com una activitat viva i en constant transformació, fora de les definicions reductores d'alguns discursos dominants.

Coda: cap a un subjecte traductor «viatger», «subaltern» i «aprenent per excel·lència»

On the one hand, we can be there in order to reign and hold sway. Here, in such a conception of academic space, the academic professional is king and potentate. In that form you sit surveying all before you with detachment and mastery. Your legitimacy is that this is your domain, which you can describe with authority as principally Western, or African, or Islamic, or American, or on and on. The other model is considerably more mobile, more playful, although no less serious. The image of the traveller depends not on power, but on motion, on a willingness to go into different worlds, use different idioms, understand a variety of disguises, masks, rhetorics. Travellers must suspend the claim of customary routine in order to live in new rhythms and rituals. (Said, 1991: 18)

Per acabar, voldria recórrer a l'activista palestí i professor de la Universitat de Columbia Edward W. Said (Jerusalem, 1935 - Nova York, 2003), els escrits del qual han esdevingut punts de referència dels estudis culturals i també dels estudis teòrics de la traducció contemporanis. Segons Said, es poden distingir, a efectes pràctics i tenint en compte que a l'entremig hi ha moltes altres possibilitats, entre dues maneres de viure l'acadèmia i la universitat (i aquí, nosaltres hi afegirem l'exercici de la traducció).

D'una banda, en un extrem, tenim la persona acadèmica (el subjecte traductor) «potentada», que viu en el dogma i l'egocentrisme i que, per tant, seu i contempla l'altre amb distància i superioritat. No s'implica gaire, no va més enllà de les paraules. S'esforça per definir-ho tot, etiquetar-ho, compartimentar-ho, perquè l'ambigüitat li fa por.

Construeix murs de contenció entre el subjecte i l'objecte per tal que el seu regne de saber no es desmunti. No negocia, no accepta la crítica. Creu en l'objectivitat, la puresa i els resultats finals i definitius. En síntesi, és poc autocrítica i dominant, que no admet les indefinicions ni les preguntes sense resposta.

D'altra banda, hi ha la persona acadèmica (subjecte traductor) «viatgera», que defuig la vida intel·lectual estacionària i recolza la crítica i la reflexió, i sobretot s'interroga en cada pràctica cultural (traductora) en què participa. Sense ser menys seriós, aquest subjecte és mòbil, amant de la interacció amb els altres, sigui quina sigui la raça, ètnia, classe social, religió o sexualitat. Intenta viure en perseverant peregrinació i transformació. Vol aprendre amb l'altre, descobrir-lo, compartir-hi coses. És un treballador o una treballadora cultural que s'implica, que col·labora, que abandona hàbits paternalistes i de control, i es deixa sorprendre per l'altre.

El subjecte traductor del segle XXI hauria de ser, doncs, com l'intel·lectual viatger saidià, nòmada i errant, traductor i traduït, amb voluntat d'habitar altres mons i altres cultures, sense envair-los, sense devorar-los, escoltant-los. Cal que el subjecte traductor s'exiliï del centre als marges si vol veure-hi més i millor. D'aquí la importància d'interrogar les pròpies representacions i les pròpies pràctiques des d'un espai plural, no universal i negociador, que, en diferents contextos intel·lectuals, s'ha batejat metafòricament, com l'«aporia» (1979), de Jacques Derrida; la «frontera» (1987), de Gloria Anzaldúa; la «zona de contacte» (1992), de Mary Louise Pratt; el «tercer espai» (1994), de Homi Bhaba; el «between» (1996), de Carol Maier, o la «nepantla» (2008), de Paola Zaccaria.

La posició migratòria que adopta el subjecte traductor és clau en les relacions subjecte/objecte de traducció. El 1983, en el cèlebre article «Can the subaltern speak?» (1993), Spivak afirmava que la «subalternitat» (noció original del teòric marxista Antonio Gramsci, que l'utilitzava en lloc de «proletariat» en els seus escrits de presó per eludir la censura) no pot parlar perquè sempre ocupa el lloc del significat; és a dir, sempre hi ha algú que parla per ella o en nom d'ella.² Així mateix, sostenia que és fàcil trobar-la, però que l'escull resideix en la manera d'articular uns processos responsables que obrin un espai interactiu en el qual les respostes emanin d'ambdós costats de la relació. Per a Spivak, el més important és que l'actitud del subjecte davant l'objecte porti implícita la voluntat de contactar-hi, d'entendre-s'hi i, sobretot, d'aprendre a aprendre amb l'altre: «learning to learn without this quick-fix frenzy of doing good with an implicit assumption of cultural supremacy which is legitimized by unexamined romanticization, that is the hard part» (Spivak a Landry i Maclean, 1996: 293). En aquest sentit, aprendre a aprendre amb l'altre implica corregir els nostres hàbits lectors de supremacia il·lustrada, alhora que aprendre a (des)aprendre el nostre discurs hegemònic cultural.

De la mateixa manera que Lluís Duch considera l'ésser humà «el traductor per excel·lència» (2002: 194), estima que és també «l'aprenent per excel·lència» (1996: 273). És a dir, un ésser que, «per tal d'avançar creadorament» (1996: 273), cal que assumeixi la pedagogia de l'aprenentatge. Si

² Amb el temps, Spivak matisava la definició i asseverava que la subalternitat és una posició que pot aparèixer en diferents contextos i sota formes diferents. En una entrevista a Barcelona, el gener de 2006, confessava que ella no és una subalterna ni en el seu país, l'Índia, on representa les classes privilegiades, ni en el país en què treballa, els Estats Units, on pertany a una comunitat acadèmica de prestigi (Asensi, 2006: 2-5).

l'ésser humà accedeix a la realitat per mitjà de traduccions i versions provisionals que es van configurant i contextualitzant contínuament amb els trajectes hermenèutics i ètics de la persona, cal que aquest ésser aprengui a rectificar, a (re)definir-se, a (re)generar-se, a metamorfosar-se perquè traduir és una negociació inacabable que sortosament, parafrasejant les paraules de Derrida, sempre deixa alguna cosa per interpretar, un romanent que en garanteix la vida.

La subversió de les teories de la traducció de Duch, Derrida i Spivak es basa en la reivindicació de la (in)traduïbilitat com a pedra angular del coneixement i en la necessitat de gaudir (i no témer) els espais aporètics, liminals i (no) traductius, el que la crítica literària nord-americana Emily Apter, a *Against the world. On the politics of untranslatability*, recentment ha reivindicat en el camp de la literatura comparada com «the importance of non-translation, mistranslation, incomparability and untranslatability» (2013: 4). Assumida la dissolució de les oposicions binàries i de les jerarquies i el sorgiment dels estudis no hegemònics i subalterns, ara ens cal fer visible una nova manera d'entendre la traducció, més oberta i seductora, potser també insegura, que es resisteixi a la representació que la majoria de discursos dominants n'ha fet al llarg dels segles. Duch, Derrida i Spivak ens demanen viure la (in)completesa de la traducció, sense remordiments, sense falses expectatives, deixant-nos sorprendre per l'altre textual.

Voldria acabar amb una imatge, que va fer famosa l'escriptora Hélène Cixous, deixeble de Jacques Derrida, ara fa uns quants anys, sobre la metàfora del llop que no es menja el xai per amor (Cixous i Calle-Gruber, 1997: 111). És a dir, el llop es priva del menjar i de l'exercici de poder que el defineix com a depredador en atenció al be.

Certament, aquesta metàfora es pot interpretar com una apropiació narcisista: el llop tria no matar el be perquè això l'omple de satisfacció egocèntrica. D'altra banda, es pot entendre com un acte d'amor que, si bé reafirma el jo del llop, també busca la salvació reconciliant-se i negociant cara a cara amb el be. El llop és feliç perquè aprèn a abandonar-se i a abandonar la imatge convencional d'animal ferotge que l'ordre simbòlic li ha atorgat. Aquesta flexibilitat li permet acostar-se a la diferència i deixar d'explicar-la en la lògica del poder dominant.

El llop és una al·legoria del subjecte en qualsevol relació cultural, i, el be, de l'objecte. El fet de no executar la mort del be constitueix l'emergència del desig de completesa amb ell. Si existeix aquest objecte és perquè el llop no vol acabar de satisfer mai el desig de carn de be. Si el llop es mengés el be, significaria la mort del seu desig, de la mateixa manera que la traducció absoluta, canonitzada, seria el final de les (re)escriptures del text originari. En conseqüència, la traducció actualitza un desig de completesa que no es pot satisfer mai del tot, perquè és el que en fa possible la vida, la continuïtat, el *living-on*.

En una entrevista a *La Vanguardia* del 29 de juny de 2014, Cixous recordava aquesta metàfora i afegia: «Estimar és acceptar no comprendre l'altre i també resistir la temptació de devorar-lo. Estimar és comprendre, comprendre i comprendre i... alguna vegada acceptar no comprendre l'altre. I beneït sigui aquest moment, perquè significa que et deixo lliure» (Massot, 2014: 56). Traduir són moments màgics de llibertat.

Bibliografia

- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- APTER, Emily. *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*. Nova York: Verso, 2013.
- ASENSI, Manuel. «Spivak o el mundo subalterno». *La Vanguardia* (I-III-2006), p. 2-5.
- BHABHA, Homi. K. *The Location of Culture*. Londres: Routledge, 1994.
- CIXOUS, Hélène & CALLE-GRUBER, Mireille. *Hélène Cixous Rootprints: Memory and Life Writing*. Londres: Routledge, 1997. [Trad. Ch. Miller]
- DERRIDA, Jacques. *Posiciones*. València: Pre-textos, 1977. [Trad. M. Arranz]
- . *Writing and Différance*. Londres: Routledge, 1978. [Trad. A. Bass]
- . «Living on: Borderlines». A: H. Bloom, P. de Man, J. Derrida, G.H. Hartman & J.H. Miller (eds.), *Deconstruction and Criticism*. Nova York: Seabury Press, 1979a, p. 75-175. [Trad. J. Hulbert]
- . «Me—psychoanalysis: An introduction to the translation of 'The Shell and the Kernel' by Nicolas Abraham». *Diacritics*, vol. 9, núm. 1, 1979b, p. 4-12. [Trad. R. Klein]
- . *Dissemination*. Londres: The Athlone Press, 1981. [Trad. B. Johnson]
- . «Des tours de Babel». A: J. Graham (ed.), *Difference in Translation*. Ithaca: Cornell University Press, 1985, p. 165-258. [Trad. J. F. Graham]
- . *Positions*. Londres: The Athlone Press, 1987. [Trad. A. Bass]
- . «Roundtable on translation». A: Ch. McDonald (ed.), *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1988a, p. 93-161. [Trad. P. Kamuf]
- . «Letter to a Japanese friend». A: D. Wood & R. Bernasconi (eds.), *Derrida and Différance*. Evanston: Northwestern University Press, 1988b, p.1-5. [Trad. D. Wood & A. Benjamin]

- . «Ulysses gramophone: hear say yes in Joyce». A: B. Benstock (ed.), *James Joyce: The Augmented Ninth*. Nova York: Syracuse University Press, 1988c, p. 27-75. [Trad. T. Kendall & S. Benstock]
- . *Of Grammatology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997 [1976]. [Trad. G. Ch. Spivak]
- . «What is a 'relevant' translation?». *Critical Inquiry*, 27, 2001, p. 174-200. [Trad. L. Venuti]
- DUCH, Lluís. *Mite i interpretació. Aproximació a la logomítica II*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.
- . *La substància de l'efímer. Assaigs d'antropologia*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.
- GODAYOL, Pilar. *Espais de frontera. Gènere i traducció*. Vic: Eumo Editorial, 2000.
- LANDRY, Donna & MACLEAN, Gerald. *The Spivak Reader*. Nova York: Routledge, 1996.
- MAIER, Carol. «Found in translation: the translators». A: *On translation: the games*. Atlanta: Atlanta College of Art Gallery, 1996, p. 58-67.
- MASSOT, Josep. «'Estimar és acceptar no comprendre l'altre'. Entrevista a Hélène Cixous». *La Vanguardia* (29-VI-2014), p. 56.
- PRATT, Mary L. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Londres: Routledge, 1992.
- SAID, Edward W. «Identity, authority and freedom: the potentate and the traveller». Conferència pronunciada a la Universitat de Ciutat del Cap el 22 de maig de 1991. Exempler fotocopiats.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. «Translator's preface». A: J. Derrida, *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997 [1976], p. ix-lxxxvii.
- . «Can the subaltern speak?». A: P. William & Ch. Larra (eds.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. Nova York: Harvester Wheatsheaf, 1993 [1983], p. 66-111.
- . «The translator's preface». A: M. Devi, *Imaginary Maps*. Nova York: Routledge, 1995, p. xxiii-xxix.
- . «The politics of translation». A: L. Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge, 2000 [1992], p. 397-416.
- . «Translation as culture». A: P. St-Pierre & P. C. Kar (eds.), *In Translation – Reflections, Refractions, Transformations*. Amsterdam-Filadèlfia: John Benjamins Publishing Company, 2007, p. 263-176.
- VIDAL CLARAMONTE, M. Carmen África. *Traducir entre culturas*. Frankfurt: Peter Lang, 2007.
- . *La traducción y los espacios: viajes, mapas, fronteras*. Granada: Comares, 2012.
- ZACCARIA, Paola. «Traducir fronteras, poner en escena el transnacionalismo». *DeSignis*, 12, 2008, p. 75-84.

Entrevista

de Carles Biosca a
Joan Casas i Xavier Pàmies



enllaç vídeo

CARLES BIOSCA. Llicenciat en Filologia Romànica per la Universitat de Barcelona, en Traducció i Interpretació per la Universitat Autònoma de Barcelona i doctor en Teoria de la Traducció amb la tesi *Estudi de la traducció en llengua sarda i de la incidència en el procés d'estandardització*. Ha treballat en l'ensenyament secundari i com a traductor i corrector. Des de 2002 és professor del Departament de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona. Els seus interessos de recerca se centren en la història i la sociologia de la traducció, dins la qual ha tractat qüestions d'estandardització i de recepció literària relacionades sobretot amb les llengües minoritzades, especialment el sard.

Entrevista

Carles Biosca: Joan Casas i Xavier Pàmies són dos traductors veterans i infatigables, dels més bregats en llengua catalana. Tenen en comú que han traduït autors d'èpoques i de cultures diverses, i molt sovint la seva feina els ha portat a jugar amb els límits del català estàndard.

JOAN CASAS (L'Hospitalet de Llobregat, 1950). És dramaturg, poeta, narrador, traductor i assagista. És professor del Departament de Teoria i Història de les arts escèniques de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Ha traduït una gran quantitat d'obres de narrativa, poesia, teatre i assaig, entre d'altres de l'italià, el grec modern, el portuguès i sobretot el francès. El 2002 rep el Premi Giovanni Pontiero de traducció del portuguès per *No entris tan de pressa en aquesta nit obscura*, d'António Lobo Antunes, i el 2005 el Premi Jordi Domènech de traducció de poesia per *Tard, molt tard, de nit entrada*, del poeta grec Iannis Ritsos.

XAVIER PÀMIES (Barcelona, 1959). És un dels traductors literaris al català més actius. Ha traduït de l'anglès, el castellà, el francès i el portuguès. Compta amb un centenar llarg de traduccions d'autors com António Lobo Antunes, Jane Austen, Paul Auster, Karen Blixen, John Carlin, Cormac McCarthy, Charles Dickens, Emmanuel Dongala, Camara Laye, Harper Lee, Irène Némirovski, Eça de Queirós, Mordecai Richler, Philip Roth, J. K. Rowling, Salman Rushdie, J. D. Salinger, Albert Sánchez Piñol, José Saramago o Edith Wharton, entre molts altres. Les seves traduccions han estat guardonades amb el Premi Giovanni Pontiero i el Ciutat de Barcelona de traducció

Joan Casas Fuster ha traduït sobretot del francès i de l'italià (Rousseau, Aragon, Gide, Duras, Ben Jelloun, Modiano, Pennac, Goldoni, Sciascia, Bassani, Moravia, Montanelli, Ammaniti), però també del portuguès (Saramago, Lobo Antunes), del grec modern (Ritsos), del rus (Txèkhov) i del búlgar, i també ha taslladat al castellà una vintena de títols. Li devem, entre d'altres, les versions catalanes de *Mort a crèdit* de L. F. Céline, d'*El temps retrobat* de Proust o de *Nois de la vida*, de Pasolini.

Xavier Pàmies és segurament el traductor més prolífic del portuguès al català, però també ha traduït de l'anglès, del francès i del castellà. És l'artífex de l'arribada en català d'autors com Emmanuel Dongala, Teju Cole o Camara Laye, a més d'una llarguíssima llista de traduccions que inclou noms com Guimarães Rosa, Eça de Queirós, António Lobo Antunes, José Saramago, Paul Auster, Richard F. Burton, Jane Austen, Charles Dickens, Peter Mayle o Irène Némirovsky.

C. B. Joan Casas, Xavier Pàmies, tots heu traduït obres que us han obligat a subvertir l'estàndard, bé perquè la llengua emprada per l'autor conté marques de variació dialectal o social (com és el cas per exemple de Pasolini, Guimarães Rosa o Henry Roth), bé perquè la distància temporal entre l'obra original i el lector de la traducció us ha permès optar per un català amb algun tret arcaïtzant (com passa amb Burton, Austen, Dickens, Joubert o Goldoni). En aquests casos, en què el traductor ha de triar entre els diferents estils o tons possibles, allunyats de l'estàndard, quines eines us han ajudat a trobar el registre adequat? Us ha estat útil consultar traduccions prèvies de la mateixa obra en altres llengües?

X. P. Crec que, en la traducció de qualsevol original, del que es tracta és de reflectir-ne tots els matisos al màxim

(estil de l'autor, registres, ritme) però no en forma de calc, sinó en la forma que més se li acosti en la llengua d'arribada. En la traducció d'un text científic o tècnic existeix el criteri de la univocitat, i els patrons de traducció estan molt regulats, però en la traducció literària no, i d'aquí ve que les decisions en les tries que fas a l'hora de traduir siguin personals. En el cas de la traducció d'obres no contemporànies com les novel·les de Dickens o d'Austen, del que es tracta és de reflectir l'estàndard de l'època amb els trets d'estil particulars de l'autor, i, efectivament, i això comporta utilitzar, com tu dius, un to i un vocabulari acostats als del català d'aquella època. En aquest cas he tingut a mà, més que no pas obres d'autors catalans del segle XIX, tant el diccionari Alcover-Moll com l'etimològic d'en Coromines, el primer per les cites que proporciona (d'en Narcís Oller, d'en Pons i Massaveu, etc.) i el segon perquè conté (i cito del prefaci del Coromines mateix) «dades de totes classes referents a la vida i ambient de les paraules». En el cas d'una obra com el *Grande Sertão* d'en Guimarães Rosa, un aspecte important que calia conservar era la ficció d'oralitat de l'obra, que parteix de la parla popular del nord-est del Brasil. Vaig mirar-me per sobre la traducció al castellà de l'Àngel Crespo, i vaig veure que ell havia calcat el portuguès de l'original i havia creat un castellà oral artificiosament inexistent en la realitat. Jo vaig optar per un to oral més estandarditzat però basat en un català oral real (el català central del nord-est del Principat, concretament). Sobre la consulta a altres traduccions ja existents, en el cas d'en Dickens he tingut al costat alguna traducció castellana; però no per afusellar-la, sinó més aviat per buscar-hi variacions o, en alguns casos, per sortir de dubtes en alguna part de l'original de sintaxi enrevessada o de comprensió difícil.

J. C. No tinc per costum consultar altres traduccions prèvies. Per mi, els diccionaris i les gramàtiques són un instrumental preciós. Però cada vegada que m'enfronto a una nova traducció és com si comencés des de zero. Les vint primeres pàgines són sempre un autèntic camp de batalla en què m'he de mesurar amb el text i he de trobar-ne el to. Les vint primeres pàgines estan plenes de vacil·lacions i de dubtes, són les que estan més corregides i revisades. Un cop superat aquest escull la traducció es va fent.

C. B. *Heu considerat mai la possibilitat (que ha fet cèlebre la traducció de Josep Julià Quell merdè horrible de via Merulana, de Gadda) de reproduir la variació geogràfica de l'original amb marques de variació geogràfica pròpies del català? Per què?*

X. P. No, no ho he fet mai (si s'exceptua el fet de recórrer a alguna marca molt discreta del nord-est del Principat en el cas del *Grande Sertão*, com he dit). Per dir-ho d'una manera gràfica, sempre procuro que les meves traduccions no «catalanegin». No hi he fet servir mai el terme «patufet», per exemple; igualment, em veuria incapaç de fer parlar un personatge de Roma com un barceloní i un company seu napolità com un tortosí. Per mi, l'explicació és que la traducció ha de preservar la il·lusió que el personatge de Roma és romà i el personatge de Nàpols és napolità, i que les marques geogràfiques utilitzades com a recurs sistemàtic desvirtuen aquesta il·lusió.

J. C. Jo tinc la meua llengua i la meua intuïció, puc afinar una mica en matèria de registres però em considero incapaç de reproduir variants dialectals. Dit això, em considero molt poc subvertidor i molt ficat a dins la cotilla. Sí que és veritat que en algun cas, com per exemple

amb *Ragazzi di vita* de Pasolini, la meua memòria de nen a l'Hospitalet em va servir perquè els nois romans de Pasolini s'expressessin amb un deixant *xava* important.

C. B. *Tots dos heu traduït autores que han escrit pensant en el públic infantil i juvenil: Carmen Kurz i Joanne Rowling. Diríeu que aquest tipus d'obres obliguen a cenyir-se més al registre estàndard del català?*

X. P. Com en qualsevol altra obra, tot depèn de si l'original se cenyeix a l'estàndard o no. En el cas dels llibres de la Rowling, el registre era estàndard en el relat, i més col·loquial en els diàlegs. Són traduccions que em queden lluny, però sé que en els diàlegs intentava incloure llenguatge juvenil (a vegades faig alguna consulta als meus fills o a la meua dona professora d'institut, en aquests casos), i també pleonasmes («els hi agrada» per «els agrada», per exemple). Aquí, però, podem topar amb un problema, i és la delicada qüestió del model de llengua. El català té moltes interferències lingüístiques (del castellà i l'anglès especialment), però també té una evolució interna natural que no sempre s'ha incorporat a la normativa, i això fa que l'intent de reflectir literàriament aquesta naturalitat pròpia de la llengua pugui topar amb la gramàtica i amb el món docent. Penso en un dels meus cavalls de batalla, que és la sonorització de la *essa* dels mots acabats en *-pressió*, *-missió* i *-gressió* i els seus derivats, o de paraules acabades en *-o* com per exemple *calbo*. En un fòrum juvenil sobre en Harry Potter, vaig rebre dures crítiques dels joves lectors sobre alguns d'aquests aspectes, però les converses al *chat* van acabar sent cordials.

J. C. La Carmen Kurz va ser un dels meus primers encàrrecs de traducció, així que tenia molt poca trajectòria. A més, l'encàrrec era per traduir del castellà al català,

cosa que sembla fàcil però que no ho és tant perquè justament la gran quantitat d'interferències entre les dues llengües obliguen a afinar molt. Anteriorment la meua única experiència traductora havia estat traduir Josep Pla del castellà al català, al «català d'en Pla», segons deien els editors. Eren un seguit d'articles de Josep Pla publicats al *Diario de Barcelona* i al setmanari *Destino*, per a les seves *Obres completes*, publicades a l'editorial Destino.

C. B. (a J. C.): *En el teu cas, des dels inicis, la tasca de traductor de narrativa ha anat en paral·lel amb l'interès per la dramaturgia. Pel que fa al model de llengua, en quins aspectes diries que la teua experiència de treball amb textos teatrals queda reflectida en les novel·les que has traduït?*

J. C. Encara que ens esforcem per neutralitzar la nostra presència, estic convençut que els traductors tenim una veu pròpia. Algú amb prou experiència lectora podria reconèixer el traductor a partir del text. En el meu cas, tinc l'obsessió perquè les coses es puguin dir, siguin «diables», i aquesta obsessió per l'oralitat em ve del meu interès des de petit pels diversos àmbits del món del teatre. Allò que escric s'ha de poder dir. A vegades escrivim coses que són un autèntic embarbussament. Les frases tenen un ritme, una cadència física que cal saber reproduir.

C. B. (a X. P.): *Abans de dedicar-te a la traducció, t'havies dedicat a l'assessorament lingüístic. A l'hora de traduir, quins hàbits conserves de la teua experiència com a corrector?*

X. P. A Edicions 62 i en el món editorial en general, a la dècada de 1980, vaig haver de cenyir-me a la norma del català *heavy*, i quan vaig entrar com a assessor lingüístic a Catalunya Ràdio i a TV3 vaig experimentar el contrast del català *light*. Això, juntament amb la traducció de pel·lí-

cules i documentals per a TV3 mateix, em va portar a conèixer una varietat de registres bastant àmplia, que després vaig ampliar més amb la traducció de textos científics (sóc biòleg de formació) i de textos literaris diversos. Tot plegat m'ha fet prendre consciència de la conveniència de distingir els registres dels originals i reflectir-los en la traducció. D'altra banda, l'experiència com a corrector m'ha fet posar més a la pell dels correctors que revisen les meves traduccions (que actualment solen ser més respectuosos, i distingeixen amb bolígraf vermell els errors flagrants i amb llapis les meres propostes de millora o de canvi), i en les nostres comunicacions electròniques acostumo a argumentar les meves opcions de traducció de manera objectiva, incloent-hi bibliografia i jurisprudència d'ús.

C. B. *A diferència del registre estàndard, que sol ser la part més estable d'una llengua, els trets lèxics o fraseològics propis de la llengua col·loquial o de l'argot canvien amb el temps i poden passar de moda ràpidament. De les vostres traduccions, quina us veuríeu temptats de retraduir? I quines creieu que suportaran millor el pas del temps? Diríeu que cercar la màxima versemblança per al lector immediat va en detriment de la pervivència que tindrà una traducció al llarg dels anys?*

X. P. Tornaria a traduir les tres novel·les de «La cua de palla» que vaig traduir quan començava, fa més de vint-i-cinc anys, quan els gàngsters es deien entre ells «Va per tu el pollastre» en comptes de dir «Ja t'ho trobaràs»; però em faria molta mandra. Diria que les traduccions que aguanten més el pas del temps són les d'originals clàssics; i encara més si es van traduir poc després de la data de l'original (penso en la traducció castellana de *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, per exemple). Evi-

dentment, una traducció contemporània amb molt d'argot perdrà versemblança o validesa al cap de poc temps. Sí que s'ha de buscar la versemblança per al lector immediat, però crec que ha de ser partint d'un estàndard o un subestàndard prou arrelat perquè permeti la perdurabilitat de la traducció. Un cas concret de versemblança: acabo de traduir *A Confederacy of Dunces* d'en John Kennedy Toole, traduït anteriorment en català amb el títol d'*Una conxorxa d'enzes*. En un capítol de la novel·la apareix allò que es menja tant als cines, el que ara se'n diuen «crispetes». La novel·la està escrita a finals de la dècada de 1970, i està situada a l'any 1963. Vaig proposar a l'editorial i a la correctora de posar-hi «palomites», en rodona i per tant pronunciat a la catalana, i la decisió final dependrà de l'editorial. Jo aquí «crispetes» ho veig com un anacronisme. Pel que fa als diferents personatges d'aquesta mateixa novel·la, presenten una varietat de registres tan característica que ha sigut tema d'assajos i tesis, i que he resolt també per mitjà d'una gradació de registres, des de l'estàndard formal fins al vulgar oral, sense recórrer a interferències ni a marques dialectals.

J. C. A vegades tinc la temptació de retraduir les primeres traduccions que vaig fer. Però no sé si és perquè la traducció ha perdut vigència o senzillament perquè ara en sé més i tinc més experiència. De totes maneres sempre tinc una consciència vaga però necessària del meu lector immediat, al qual m'adreço quan tradueixo, però aquest lector és bastant atemporal. Quant a marques temporals, tinc la impressió que les meves traduccions no deuen haver envellit gaire, o si de cas ja van néixer velles. Però la veritat és que m'he rellegit molt poc, per tant l'opinió es basa més en el que estic fent ara que no pas en el que vaig fer fa vint o trenta anys.

C. B. *En la qüestió dels registres no estàndard, els correctors editorials arrossegueuen la fama de tallar les ales als traductors que opten per solucions massa arriscades. De les vostres discrepàncies amb els correctors, què n'heu après? N'han sorgit suggeriments útils per a resoldre qüestions de variació lingüística?*

X. P. En general, la relació amb els correctors ha sigut bona, i ja n'he dit alguna cosa fa un moment. Després dels primers anys com a traductor, tant les editorials com els correctors han tingut en compte les opcions no estàndard que els proposava (sempre de manera justificada, i tenint en compte els registres de l'original). Se'm respecten formes concretes com *sisplau*, *encabat* o *l'hi* (amb el sentit de 'li ho'), sancionades per en Joan Solà, o l'ús temporal de *d'aquí* + x temps sense la preposició *a*, forma defensada al Coromines. Quan el registre de l'original és col·loquial o argòtic, en la traducció introdueixo col·loquialismes i vulgarismes, però sense arribar a reflectir el grau d'interferència del castellà de la parla real (una marca social que, igual que les marques geogràfiques que dèiem abans, faria que la traducció catalanegés). Això porta sovint a una neutralització de l'original, que intento compensar per altres mitjans, com per exemple vulgarismes idiomàtics de l'estil de *podé* 'potser', *dingú* 'ningú', *poguer* i *volguer*, *vindre* i *tindre*, *tenir de* 'haver de' (clàssic segons el Coromines), *hi han*, etcètera.

J. C. En general l'experiència que he tingut amb els correctors ha estat molt bona, he après moltes coses dels correctors. L'experiència d'haver estat durant molt temps analfabet en la meua pròpia llengua, perquè no vaig accedir al català escrit amb una certa desimboltura fins als vint anys, m'ha provocat una consciència d'aprenent perpetu. Per això la perspectiva del corrector, que té més tracte

amb les interioritats de la llengua, m'ha aportat en general un gran aprenentatge. També és veritat que a mesura que he anant aprenent, el diàleg amb els correctors s'ha fet més ric i estimulant.

També penso que els traductors som creadors de llengua de la mateixa manera que els escriptors, però estem en una posició en la qual hem de justificar-nos més.

C. B. *La situació social de la llengua catalana condiciona el ventall de registres, des dels més cultes fins als més col·loquials, de què un traductor disposa a l'hora d'escriure en una varietat lingüística no estàndard. Amb la perspectiva que us donen tants i tants anys d'ofici, i tenint en compte l'assistència en aquest seminari de molts estudiants de traducció, amb quina llengua diríeu que es trobaran aquests futurs traductors d'aquí a deu o vint anys? Creieu que, pel que fa a la traducció literària, el català ha guanyat versatilitat o sou del parer que els traductors hauran de treballar amb una llengua més limitada pel que fa al repertori de registres disponibles?*

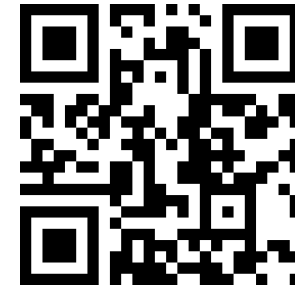
X. P. Per reflectir els tons i registres del text de partida s'ha de tenir prou competència lingüística en la llengua original per distingir-los, i també prou competència lingüística en la llengua d'arribada per aplicar els registres corresponents en la traducció. L'actual estat de la llengua catalana és delicat, i per dues causes al meu entendre: l'una, la pèrdua accelerada de moltes estructures sintàctiques tradicionalment pròpies (disminució de l'ús dels pronoms *en* i *hi* o del partitiu *de* [«de totes les fotografies, me Ø'han sortit només tres Ø bones»], *ja vaig* 'ja vinc', i un llarg etcètera), i, l'altra, la gramàtica inculcada a les escoles, que estigmatitza tant les interferències d'altres llengües com moltes peculiaritats morfosintàctiques pròpies de l'evolu-

ció interna de la llengua. La normativització estricta condueix evidentment a una pèrdua de registres i de diversitat. Faltarà veure com serà l'esperada nova gramàtica de l'IEC. D'altra banda, ens hem d'alegrar de l'existència d'eines més descriptives, com el mateix Coromines («el gran tresor d'una memòria col·lectiva que altrament s'hauria perdut per sempre», en paraules d'en Joan Solà), la *Gramàtica del català contemporani* d'en Joan Solà i altres autors, i l'encara inacabat *Diccionari descriptiu de la llengua catalana*, disponible a Internet, amb inclusió d'accepcions noves, variants morfològiques dels termes i multitud de cites de tot el segle XX, tant literàries com periodístiques. Tot i aquestes eines, la pèrdua progressiva de la transmissió generacional de la parla col·loquial resultarà segurament en un estàndard més empobrit i més uniforme.

J. C. La llengua disponible és prou versàtil i aquesta versatilitat es nota en les traduccions dels traductors més joves. Crec, però, que s'està perdent acceleradament allò que Joaquim Mallafrè anomenava la «llengua de tribu»: aquella llengua que forma part de la transmissió oral més pròxima de l'àmbit familiar i clànic, que vincula la llengua amb un determinat territori i amb un determinat fer, i que ordena un cert fonament de la llengua. Aquest fonament tendeix a igualar-se i a aigualir-se, i en aquest sentit sí que s'està empobrint. Les interferències també estan atacant la pròpia estructura sintàctica de la llengua, i l'estan empobrint –amb la desaparició, per exemple, dels *en*, dels *hi*, i dels *de* partitius.

Anostrar la singularitat: límits i llicències

Taula rodona moderada per Jordi Martín Lloret



enllaç vídeo

JORDI MARTÍN LLORET (Barcelona, 1972). És traductor literari de l'anglès i el francès al català i a l'espanyol, especialitzat en narrativa i assaig. Ha traduït, entre altres, Martin Amis, John Cheever, G. K. Chesterton, Philippe Claudel, Antoine Compagnon, David Foenkinos, Richard Ford, Romain Gary, Laurent Gaudé, Paul Harding, Siri Hustvedt, Eugène Ionesco, Carson McCullers, Michel de Montaigne, Jeffrey Moore, Harold Pinter, Laurent Seksik, Joann Sfar, Boris Vian i Richard Yates. La seva traducció de *L'écume des jours* (Viena Ed.), de Boris Vian, va rebre el Premi Ciutat de Barcelona 2013 i el Premi Mots Passants de la UAB.

Anostrar la singularitat «quell merdé horrible de la traducció»

Odile Arqué

Em pertoca avui parlar de «quell merdé horrible» en el camp de les traduccions per a televisió, per al doblatge i, per tant, ens situem en un canal de comunicació concret: el canal audiovisual. Les singularitats i la manera com les abordem depenen, sobretot, del canal. L'audiovisual, ja per definició, ens ofereix un conjunt de característiques molt marcades que no trobaríem al canal estrictament escrit.

Som davant d'una pel·lícula. Situem-nos, doncs, en l'àmbit de la llengua oral, d'una llengua oral, però, que aquí ha estat «preparada», que no és espontània perquè parteix d'un guió però que, en canvi, ho ha de semblar. Hem de viure uns diàlegs que pretenen la mateixa naturalitat que aquells que sentiríem, per exemple, en qualsevol moment de la vida quotidiana.

ODILE ARQUÉ (Badalona, 1960). És traductora i poeta. Es dedica a la traducció cinematogràfica i a la supervisió lingüística en estudis de doblatge, que compagina amb la traducció literària i l'adaptació de cantates infantils de l'anglès al català. Des de 2011 és professora de l'Escola Catalana de Doblatge. També és lletrista d'un gran nombre de cançons per a sèries infantils. Participa en nombrosos recitals de poesia i és autora del recull poètic *La vida en punt* (2012). Ha concebut l'exposició «M'ho diuen els versos» juntament amb l'artista plàstica Lluïsa Pla.

I és precisament per això que la frase que titula les nostres intervencions, en aquest cas no seria, de primera vista, ni de bon tros, la subversió que podria semblar: de bon començament, no parlem de llengua escrita sinó, sobretot, de llengua exclusivament oral –als textos escrits podem «imaginar» una oralitat, sí; als textos concebuts només per ser dits, en canvi, l'oralitat és l'única realitat que arriba al destinatari. A més, aquesta forma d'oralitat, idealment, hauria de mostrar una pretesa espontaneïtat, un fer veure que allò que els actors de doblatge llegeixen al guió traduït no és sinó l'emissió espontània del discurs, és a dir: «no s'ha de notar que llegeixen sinó que ha de semblar que diuen». Per això, en l'àmbit del doblatge, com en la conversa quotidiana, les lleis de la fonètica sintàctica de la parla «natural» són –haurien de ser – absolutament ineludibles. És perfectament lícit, és absolutament recomanable, és clarament necessari per no traïr un cert principi de versemblança que en llegir, per exemple, una frase com «Si haguéssim anat per aquí en comptes de per allà, no ens hauríem trobat aquell merder horrible», l'actor que dona veu catalana a un personatge que parla més o menys col·loquialment, digui, sense necessitat de cap indicació especial –i anoto només quatre característiques– «si 'guéssim 'napper 'quí 'ng contes de per 'llà, no'nz uríem trubac 'quell merdé horrible». Aquestes elisions, enllaços, sonoritzacions, assimilacions, etc són pròpies de la llengua oral i no responen a cap subversió sinó, senzillament, a l'adaptació dels sons per contacte: a la fonètica sintàctica. Per tant, deixo de banda allò que és estrictament una marca d'oralitat pel fet que seria, precisament, normativa en l'àmbit d'una col·loquialitat sense gaires estridències.

El llenguatge de l'audiovisual –i ara emfasitzo «visual»– conté l'afegit d'una semiòtica que delimita amb claredat el

possible abast i els límits de l'«anostrament». Quan traduïm audiovisual comptem amb l'element d'imatge que, d'una banda, accentua les singularitats, les evidencia, i, de l'altra, limita la tria d'opcions per a la llengua d'arribada –actituds corporals, gestos eloqüents, la llargada de les frases, les boques que parlen en plans curts o primers plans són condicions que no podem ignorar a l'hora de triar. Per tant, la imatge de referència marca sovint l'evidència d'una bona o mala traducció.

Crec que no caldria dir que el respecte per l'original és la base de tot plegat –si no, jo ja no en diria una traducció sinó una «versió opinada». Potser sí que de vegades s'han de matisar, però, els límits d'aquest respecte per no caure al pou de les versions que, de tan respectuoses, són més un mirall literal que no pas una «versió anostrada», per fer servir el terme de la taula d'avui. En analitzar l'original, tampoc no caldria dir que allò que busquem és saber l'efecte que el text generaria en el receptor original i que l'objectiu del traductor hauria de ser aconseguir aquest mateix efecte en el receptor de la «nova obra».

Enmig del mar de dificultats que troba el traductor a l'hora de fer la tria, hi ha un escull que hem de tenir molt en compte i que minva substancialment la detecció de les singularitats que haurem triat per a la versió catalana: la diglòssia. Conseqüentment, la dominació d'estructures foranes ha generat una llengua vacil·lant que el parlant mitjà ha incorporat i que li ha fet perdre progressivament la capacitat de detecció d'allò que pertany o no a la llengua pròpia: la competència lingüística del parlant natiu se'n ressent.

L'audiovisual no pot introduir cometes ni cursives i, així, en aquesta situació lingüística, les subversions que trasllem a la traducció poden passar despercebudes o,

en el pitjor dels casos, percebudes com un error de traducció. Posem per cas un personatge que, en la versió original, mostra un llenguatge descarat i un nivell d'educació baix. Fem-li dir, en un català del mateix registre: «Havia tanta gent, que feia olor a suor.» Segurament, bastants receptors detectarien l'absència de «Hi» però gosaria dir que a ben pocs els saltaria l'alerta amb la preposició «a» per «de», i ja no sé si algú remarcaria que el que feia era «pudor» i no pas «olor». És a dir: el resultat en l'efecte final no seria, doncs, proporcional a la subversió que hem volgut introduir. Ho tenim difícil.

Podem, també, si volem marcar un tret de llengua col·loquial d'una persona gran, per exemple, introduir un pleonasma que ens és connatural en frases com «No hi vull anar-hi» o «No t'ho puc dir-t'ho». Fins a quin punt l'espectador el rebrà com una característica marcada expressament o com un error? Pensem que el receptor de material audiovisual no s'atura tant en el text com s'hi atura un lector de literatura, per exemple. El discurs passa amb rapidesa i, probablement, l'espectador no tornarà enrere per mirar d'entendre allò que li ha cridat l'atenció. Així, per delimitar i assegurar-nos aquesta percepció, caldrà, doncs, introduir-hi un nombre suficient de subversions o comptar que la destresa en l'elocució del doblador les farà més evidents.

Com que som en l'àmbit del cine –i sobretot de la televisió –, i tenim la situació lingüística que tenim, ens hem de situar en allò que el llibre d'estil marca com a «llengua estàndard». Definir què pertany o no a l'estàndard, de la mateixa manera que és convenient perquè els mitjans audiovisuals del país tinguin un marc de referència i una plataforma de guia i consulta, és, de vegades, limitar

excessivament l'horitzó de la llengua. Bandejar formes considerades dialectals no ha fet altra cosa que encarcar-nos i, per complex o per desconeixement, obrir la porta a formes que ens ha semblat que omplien un buit quan, en realitat, només calia girar els ulls endins per trobar-hi solucions absolutament genuïnes.

He dit i repetit arreu que jo la llengua la vull sencera, amb totes les variants que no són sinó riquesa i recursos, que sovint ens emmirallem en estructures que ens són alienes sense tenir-ne necessitat. Negar-ho és acceptar que preferim la intromissió. I sovint és el que sembla. Tenim por de fer servir tota la nostra llengua, de mostrar-ne amb orgull la riquesa i, en canvi, hi hem introduït amb calçador una multitud d'estructures alienes: les traduccions obligatòriament apressades i poc acurades de molts audiovisuals anglesos han generat una espècie de «llengua de guió» que ja no sabem si és una creació original o una mala traducció. I, anant encara més enllà, ja l'hem incorporada als usos quotidians. ¿A qui se li fan estranyes, d'uns anys ençà, frases com «Mai abans ho havia vist», «Han passat alguns homes», en comptes de les senzilles i pròpies «No ho havia vist mai» o «Han passat uns quants homes»? ¿Quantes vegades no ens hem clavat un cop i ens han preguntat «Estàs bé?» en comptes del lògic «T'has fet mal?»

Tot això només per remarcar que, en la llengua de l'audiovisual, a l'hora d'«anostrar la singularitat» el traductor fa equilibris en un terreny relliscós perquè ens hem avesat a una llengua d'arribada que, per ella mateixa o sisplau per força, ja s'ha fet singular.

Límits i llicències, segons la teoria

Caterina Briguglia

En aquesta taula de subversors de l'estàndard em vaig trobar en la delicada situació de ser l'única teòrica acompanyada per actius practicants de la traducció. Com a declaració de principi, reconec que la meua feina és més fàcil i menys compromesa que la seva. I en cap moment he pretès o pretenc indicar unes pautes de comportament a qui cada dia es dedica amb passió a la titànica tasca d'anostrar la singularitat. Més aviat, en trec riquesa i apunts per a la reflexió.

D'entrada, considero que quan ens trobem davant d'un text literari subversor, la primera operació *sine qua non* per a poder dur-ne a terme amb responsabilitat la traducció, consisteix a analitzar els trets que conformen la seva

CATERINA BRIGUGLIA (Palerm, Sicília, 1979). És doctora en Comunicació multilingüe: estudis de traducció, lingüística i literatura per la Universitat Pompeu Fabra. La seva tesi, *La traducció de la variació lingüística al català literari contemporani (Les traduccions de Pasolini, Gadda i Camilleri)*, indaga un àmbit específic dels estudis de traducció: la traducció del dialecte en literatura i els models de llengua adoptats pels traductors al català contemporani. Apareix publicada amb el títol *Dialecte i traducció literària. El cas català* (Eumo, 2013). Ha estat professora i investigadora de la Universitat Autònoma de Barcelona, i actualment ho és de la Universitat Pompeu Fabra.

singularitat. Quins factors s'haurien de tenir en compte abans de triar les estratègies de traducció del dialecte?

Primer de tot, cal entendre la funció dels dialectes en el text i el sentit que cobren en el conjunt de l'obra. Volen representar una realitat geogràfica, caracteritzar un personatge o més aviat tenen una funció simbòlica? Per exemple, en el cas de Gadda i de la seva cèlebre novel·la *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (tan emblemàtica en aquest camp dels estudis de traducció al punt de donar-li el nom al subtítol d'aquest seminari), el sentit dels seus dialectes no rau en la representació d'una realitat geogràfica, sinó més aviat en la voluntat de plasmar en la història la impossibilitat de comprensió i de comunicació entre els personatges. Cadascú d'ells parla literalment una llengua diferent i, com a conseqüència, la societat en la qual viuen és un caos. És pot prescindir d'aquesta informació a l'hora de traduir la novel·la? Rotundament, no. A més, el fet que els dialectes compleixin aquesta funció simbòlica fa que la tasca traductora sigui, probablement, més assequible que no pas en el cas d'un dialecte amb funció representativa d'una zona geogràfica concreta o caracteritzadora d'un personatge.

Un altre aspecte important és el de la freqüència d'ús del dialecte: quants personatges fan servir la varietat no estàndard? La seva presència és contínua al llarg de tota l'obra? La trobem també en la veu del narrador (com en el cas del *Merdé hurrible*) o només en els diàlegs?

I finalment, quantes varietats fa servir l'autor original? Són només dues (estàndard i dialecte) o n'hi ha quatre, cinc o sis? L'estratègia de traducció pot ser molt diferent depenent d'aquest factor. Per exemple, és molt comú que en el cas que hi hagi només dues varietats, el traductor decideixi emprar dos registres diferents en compte de dialectes diferents. Si n'hi ha més, és clar, els registres no

donen l'abast i s'haurà de buscar una altra estratègia (en cas de voler reproduir el mosaic lingüístic de l'original). Es pot recórrer als dialectes de la llengua d'arribada, a altres llengües estrangeres o fins i tot a llengües inventades però versemblants i intel·ligibles (això, és clar, sempre que la traducció no sigui per demà passat).

En tot cas, és clar que les varietats emprades en literatura no coincideixen amb les que realment es parlen al carrer. Una conseqüència d'això és que, a vegades, els traductors subversors reben reaccions negatives per part dels lectors dialectals, que no es reconeixen en la varietat adoptada (la típica queixa 'Si jo no parlo així...'). Això ens deixa clara la diferència entre llengua de ficció i llengua del carrer, o bé entre crear amb la llengua i ser dialectòleg. I aquest aspecte interessa tant als traductors com, primer de tot, als autors originals. El sicilià d'Andrea Camilleri és un sicilià inventat, amb una bona base de varietat d'Agrigento però, al cap i a la fi, inventat. I no tindria sentit queixar-se per això. És imprescindible que qui faci servir una varietat dialectal en ficció ho faci amb consciència i que sobretot tingui coneixements i habilitats per a fer-ho bé. Però aquesta consideració no exigeix una total coincidència amb la varietat que realment es parla. Aquesta feina la deixem per a altres professionals.

Per a altres espais deixem també el debat sobre quin és l'estàndard català. Que la situació aquí sigui especialment rica i curiosa ho demostra el fet que en qualsevol simposi sobre llengua o traducció s'acaba parlant de la divergència entre llengua estàndard i llengua d'ús en català. Efectivament, el tema no és pas secundari, atès que no té sentit parlar de límits i llicències per part dels traductors si abans no tenim clar i fixat el model de llengua comuna. En el cas del català, la llengua estàndard viu un estadi de normalit-

zació estable i consolidada, si pensem en tota la labor de Pompeu Fabra i dels instituts que de llavors ençà treballen cada dia per a la seva salvaguarda. Tot i així, aquest esforç no salva de la distància que hi ha entre la llengua fixada i la que la gent comuna parla al carrer. I aquesta distància, com hem vist en les aportacions dels altres participants, pot arribar a complicar en gran mesura la feina dels traductors.

On sí que les fronteres entre límits i llicències queden més nítides, és a l'hora d'editar els llibres. Efectivament, en aquest embolic de varietats i variables en joc, els editors tenen un paper molt important. Per exemple, sembla que hi hagi una diferència de pes entre la traducció d'un *best seller* i la d'un llibre adreçat a una elit de professionals. En el primer cas, manen les vendes i com que els lectors són força sensibles a l'ús de les varietats, sobretot en terres de llengua catalana, els editors concedeixen menys llicències a l'hora de subvertir l'estàndard. Quan en canvi es pot preveure que un text arribarà a les mans de pocs filòlegs o estudiosos de traducció, com en el cas de la novel·la gaddiana, els marges de maniobra són molt més amplis. En el cas del *Merdé*, efectivament, l'editor va acceptar la proposta del traductor de fer servir els dialectes catalans per a traduir el pastitx lingüístic de l'original.

En conclusió, en traducció, i en particular en el camp de la traducció del dialecte en textos literaris, tot depèn però, a la vegada, no tot s'hi val. La pèrdua d'alguns trets de singularitat és necessària (per això jo no llegiré per primera vegada Camilleri en català sinó que buscaré els seus llibres en versió original), però una feina ben feta ens pot aportar uns fruits molt temptadors i, sobretot, enriquidors per a la cultura d'arribada (Camilleri traduït al català n'és un boníssim exemple i segurament el buscaria per a una segona lectura de les novel·les).

La traducció, la vida

Arnau Pons

«I mentre se'n va garbellant el sentit històric, i després s'assaboreix i es mastega, se'n treuen topografies, bé geogràfiques, bé racionals, bé morals; també especulacions, bé metafísiques, bé matemàtiques, bé naturals.»

Giordano Bruno, *El sopar de cendra*
(traducció d'Anna Casassas)

«Ulls en els ulls»

Franz Rosenzweig, *Cartes a Gritli*

Han passat deu anys des que vaig ser al XIII Seminari sobre la traducció a Catalunya organitzat per l'AELC. Hi vaig participar amb una proposta agosarada que en cap cas no pretenia ser provocativa: la traducció entesa com

ARNAU PONS (Felanitx, 1965). És escriptor i traductor. Compagina l'escriptura de creació i l'assaig de poesia amb la traducció literària, principalment de poesia i assaig. Ha traduït, entre altres, Ingeborg Bachmann, Jean Bollack, Paul Celan, Dino Campana, Hélène Cixous, Jacques Dupin, Herberto Helder, Itzhak Katzenelson, Henri Meschonnic, Luiza Neto Jorge i Peter Szondi, així com també alguns poemes (comentats per ell mateix) de Velimir Khlèbnikov i Óssip Mandelstam. Les llengües que domina són –a banda del català i de l'espanyol– el francès, el portuguès, l'alemany i l'italià, i té nocions de rus, hebreu i jiddisch. Ha publicat els assajos *Celan: lector de Freud* (2006), *Nissaga d'abolits* (2010), *Escriure després* (2012), i els llibres de poesia *Intromissió* (1991), *Premi Ciutat de Palma, A desclòs* (1996), *Desertar* (1997) i *Llum de ganivet* (2012). Ha estat guardonat amb el Premi Nacional a la millor traducció del Ministeri d'Educació, Cultura i Esport del Govern espanyol, per la seva traducció de l'alemany al català de *Cristalls d'alè [Atemkristall]* de Paul Celan, publicada a l'editorial LaBreu.

un *acte crític*, i la vaig defensar en una taula de poesia.¹ La meva intenció era d'introduir un gir en el debat sobre el marge de maniobra del traductor. Temia que es pogués reduir a justificar les llicències que es veu obligat a prendre's amb relació al poema que tradueix, o a la llengua a la qual tradueix, a causa dels topalls que la poesia li imposarà sempre –una opinió que, com recorda Meschonnic, ha estat mantinguda per la poètica estructuralista formalista (sense una teoria del subjecte) de Roman Jakobson.² De fet, la tan clamada intraduïbilitat de la poesia sol dur al convenciment que només una gran llibertat de moviments pot arribar a rescabalar d'alguna manera tot allò que no es pot restituir del poema original.³ Suposem, però, que el text que es tradueix ofereix un altre tipus de llibertat al traductor, més inusitada. I suposem també que les llengües literàries, les llengües dels autors o les llengües de la poesia ofereixen, amb la traducció, alguna cosa més que una *recreació* o que una *transposició creadora*. La pregunta que en aquell moment volia compartir venia a ser aquesta: ¿de quina manera l'individu que està subjecte al trasllat d'un text aliè –i per tant al compromís de preservar-ne l'alteritat– pot esdevenir un subjecte crític en virtut d'aquesta subjecció? Els moviments que tenia al cap eren dos: d'una banda, la relació crítica del traductor

1 «La traducció, un acte crític», dins del marc «Creació i recreació poètiques»; *XIIIè Seminari sobre la traducció a Catalunya: «De la creació a la traducció»*, 14 de maig del 2005 a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú.

2 Henri Meschonnic, «Propositions pour une poétique de la traduction», *Pour la poétique II. Épistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*. París: Gallimard, 1973, p. 309 s, n. 2.

3 Jakobson (citada per Meschonnic, *ibidem*): «[...] la poésie, par définition, est intraduisible. Seule est possible la transposition créatrice (*Essais de linguistique générale*, éd. de Minuit, p. 86)». Per Meschonnic, el concepte d'intraduïble és cultural i té les seves raons històriques; no té res de metafísic, tal com pretenen les idees d'indicible, d'inefable, de misteri o de geni.

envers l'autor (o el text) que tradueix, sense caure en l'escamoteig ni en la censura; i, d'altra banda, la relació crítica que el traductor pot establir envers la pròpia cultura en nom de l'autor (o del text) que tradueix, sense caure en la distorsió o en la desvirtuació. No negaré que s'han de fer molts d'equilibris perquè tingui sentit, tant en un cas com en l'altre, la pertinència d'un exercici crític com aquest. Són sobretot equilibris de responsabilitat. Emperò el fet d'intentar-ho ja posa el traductor en una situació d'alerta i d'atenció suplementària que, al meu entendre, no li ha de fer cap nosa.

En un article recent publicat dins un volum d'homenatge a Meschonnic,⁴ Pascal Maillard comenta la idea meschonnicuana de *descentrament* que la traducció produeix en la llengua-cultura del traductor.⁵ També assenyala que, per Meschonnic, «la màxima diferència possible entre un original-obra i la seva traducció [...] *no [està] en la diferència de les llengües, sinó en la diferència del risc*».⁶ I afegeix que el risc és sempre la manera que té el subjecte-traductor d'afirmar-se.

Dit això, crec que convé entendre bé aquesta idea de *descentrament*, perquè no s'ha de confondre amb el que normalment es coneix amb el nom de *calc*, que és tot un altre tipus de descentrament i no pas el que Meschonnic té al cap. El descentrament al qual ell es refereix s'oposa a la idea d'*annexió*, que és el que aquí se sol conèixer amb el nom d'*anostrament*. Quan es parla d'*anostrar* una obra d'una altra llengua-cultura, se sol pensar en l'esborrament del

4 Pascal Maillard, «Les enjeux éthiques de la poétique du traduire», a: *Henri Meschonnic théoricien de la traduction*, Marcella Leopizzi & Celeste Boccuzzi (dir.), París: Hermann, 2014, p. 146 s.

5 Henri Meschonnic, *Pour la poétique II*, *op. cit.*, p. 308.

6 Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Lagrasse: Verdier, 1999, p. 200.

traductor, en la seva modèstia o en la seva capacitat de fer-se invisible, de no fer-se notar, de manera que l'obra anostrada sembli haver estat escrita en *la nostra* llengua. És *anostrada* fins al punt que el lector no s'adona que no ha estat escrita originàriament *en català*. És també la idea que diu que una bona traducció no ha de semblar una traducció. S'evita d'aquesta manera qualsevol efecte de descentrament i de distància.

La nostra taula d'avui es titula justament «Anostrar la singularitat: límits i llicències». Em sembla, si em permeteu la franquesa, un títol problemàtic, sobretot si ens hi volem encarar amb les reflexions que Meschonnic ha desplegat sobre l'activitat traductora i que ara mateix se'm fan inevitables, davant d'un verb com ara *anostrar*.⁷ Perquè si d'una banda *la singularitat* és, d'acord amb aquest títol, allò que caracteritza l'obra original, d'altra banda la llengua a la qual aquesta obra es tradueix enclou *un nosaltres* de bon començament. Anostrar és *fer nostra* l'obra mitjançant la traducció. El traductor prefigura aquest nosaltres, representa un plural *in nuce*, i que és, per afegitó, un plural *propi*: el nostre plural lingüístic com a col·lectiu. L'obra, en canvi, vindria d'un subjecte singular (l'autor) i seria també, tota ella, una singularitat, en tant que obra literària. Tot això, repeteixo, em sembla problemàtic –sobretot ideològic– i suposo que ja comenceu a intuir per què.

El seminari d'enguany fa referència, a més, a la noció d'*estàndard*, així com a la necessitat d'haver-lo de *subvertir* quan se suposa que l'obra ho demana d'una manera explícita (Gadda en seria el paradigma). Em pregunto, tanmateix,

7 Si tenim en compte la grolleria amb què l'ha tractat el representant de la postmodernitat universitària catalana, Meschonnic agafa aquí una dimensió imperativa. Vegeu Jordi Marrugat (UAB), «Cacera de bruixes en la cultura catalana. Notes al marge d'*Escriure després*», *Els Marges*, núm. 99, p. 101. Vegeu també la meua rèplica: «El racisme explicat a un núvol», *L'Espill*, núm. 45, PUV, 2014, p. 91, n. 70.

si en la traducció la relació s'estableix principalment amb un model de llengua, en l'ocurrència l'estàndard, amb les subversions que s'hi hauran de fer eventualment i els límits amb què aquesta acció subversora toparà del costat de la norma (tal com es desprèn del lema de la nostra trobada), o si realment la traducció no dóna testimoniatge, de fet, com sosté Meschonnic, d'una relació certament asimètrica entre dos pensaments del llenguatge –per tant inter-subjectiva–, que se'ns manifesta com una *re-enunciació* específica d'un subjecte històric i com una interacció entre dues poètiques,⁸ de manera que la seva preocupació serà per damunt de tot ètica (és a dir, del costat del subjecte, cosa que permetrà detectar, per exemple, el racisme i la violència d'algunes formulacions i lectures que altrament haurien passat desapercubudes), en comptes de ser moralitzadora (és a dir, del costat dels costums i de les regles) i obsedida només per la llengua en si, sense subjecte a dins, perquè s'ha dissolt en un nosaltres que anostrea –i contra el qual es podrà cometre el màxim crim que és capaç de concebre una llengua-cultura quan es llegeix i s'escriu en clau ètnica: el *fratricidi*.

Són, efectivament, paraules majors. El que vull dir amb tot això és que si ens proposem debatre els problemes de la traducció a partir de la noció de llengua estàndard, aleshores aquesta noció ens obligarà a recolzar-nos sobre una lingüística del mot,⁹ en lloc de fer-ho sobre una lingüística de l'idioma.¹⁰ Pensar l'obra i de retruc la seva traducció com la interacció entre la llengua vehicular

8 Henri Meschonnic, *Pour la poétique II*, op. cit., p. 307 s.

9 Vegeu l'apartat «Paraules, paraules, paraules» de l'article d'Antoni Mora «De la crítica vertiginosa», *L'Espill*, núm. 45, PUV, 2014, p. 100 s.

10 Vegeu «Comment j'ai recherché le sens: l'art de lire», segona part de *Sens contre sens. Comment lit-on? Entretien avec Patrick Llored*, de Jean Bollaek, La passe du vent, 2000, p. 79 s.

(pautada per l'estàndard) i la subversió obligada (de resultes de la pràctica literària) és reduir tota la poètica a un pensament dualista.¹¹ Doblement dualista –amb un *nosaltres* que s'aferma anostrant i amb un *ell* que s'haurà d'anostrar fins a l'assimilació, per no posar en perill la manera de ser en la llengua d'aquest nosaltres anostrador.

I tanmateix, per molt que s'obstini la postmodernitat catalana a llegir en clau ètnica, cada autor crea un sistema particular, un idioma, i el traductor s'hi haurà de relacionar sempre mitjançant un nou sistema format per una llengua-escritura que és indissociablement lectura-escritura. Es tracta, també, d'una aventura que si és històrica és perquè abans de tota altra cosa ha estat personal –i si és personal, és perquè la persona de l'altre importa, justament.

L'estàndard, mentrestant, roman a la prestatgeria de les llengües *sense subjecte*. Si és allà és per respondre, en definitiva, a una voluntat de poder, la d'un cert imperia- lisme i també la d'un cert centralisme cultural. I tot això, com remarca Meschonnic, té molt a veure amb la sacralització de la literatura i, conseqüentment, amb una forma de neutralització política.¹²

Per tant, les voltes que s'hi poden donar són bàsicament aquestes. Si només hi ha risc, sense descentrament (de la identitat), la traducció es torna *recreació*: un perllongament i una sublimació del jo del traductor (en l'ocurrència, un poeta traduint un poeta), i alhora una forma d'utilització de l'altre. Si només hi ha descentrament (de la llengua), sense risc, la traducció es torna *calc*.

És gràcies al descentrament (de la identitat) que el risc canvia de natura i també d'objectiu. El descentrament té la particularitat de situar el traductor a una distància pri-

11 Henri Meschonnic, *Pour la poétique II*, op. cit., p. 312.

12 *Ibidem*, p. 309.

vilegiada envers ell mateix i alhora en una posició estranya o incòmoda envers la pròpia llengua-cultura.

Per la seva banda, el risc aporta la part d'afirmació necessària per tal que la traducció esdevingui no pas un punt d'arribada, sinó un nou punt de partida.¹³ És per tot això que penso –encara avui– que la traducció pot ser un *acte crític*. El no-centre, la potser-perifèria o la lateralitat assumida en què es troba el traductor, així com els riscos que és capaç de prendre en nom d'una solidaritat o d'una denúncia, fan que la traducció es pugui convertir en un exercici subversiu, però no pas en el sentit literari (el de les poètiques de l'impacte), ni tampoc en el sentit d'anar a repèl de la norma (el traductor com a subversor de l'estàndard). Sinó que és subversiu perquè pren partit, mitjançant la lectura, per un subjecte històric que és l'autor, i per tant per un pensament del llenguatge, en el qual caldrà entrar a fi de copsar la seva poètica i la seva política, ja que això dóna sentit i significació a l'existència d'aquest original segon que és la traducció. És per força que aquesta relació intersubjectiva ens allunyarà d'algunes de les nocions contemporànies del text com a artefacte aïllat i sense vinculació amb l'autor.¹⁴

Entesa d'aquesta manera, la traducció forma part de les recerques «d'un subjecte que s'esforça per constituir-se com a subjecte mitjançant la seva activitat, una activitat tal, però, que és subjecte aquell *mitjançant el qual* un altre és subjecte».¹⁵ Una activitat, doncs, gràcies a la qual *l'altre*

13 Pascal Maillard, «Les enjeux éthiques de la poétique du traduire», art. cit., p. 146.

14 Si Derrida separa, al seu torn, l'original i la seva traducció, o almenys els posa en nivells independents, curiosament Spivak, a *Of Grammatology*, deixa entre parèntesis aquells termes francesos que no es veu amb cor de traduir, cosa que dota l'original d'una aura manifesta: un altre contrasentit del derridianisme, que no sembla provocar inquietud ni interrogació en els derridians.

15 Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*. Lagrasse: Verdier, 2007, p. 8. (La cursiva és meva.)

despuntarà per *un mateix* mitjançant una *re-enunciació*. La traducció fa sorgir així dues subjectivitats. No és una substitució ni una suplantació. Tampoc no és un trasllat. És una *relació*.¹⁶ No és la lògica de *l'ull per ull*. És la dels *ulls en els ulls*.

I tot això és només possible si no hi ha fusió, si hi ha lectura, i per tant una distància. Un efecte d'aquesta distància, en la llengua-cultura del traductor, apareix sota la forma d'un descentrament. L'autor que ha vingut en primer lloc només podrà esdevenir subjecte en la traducció si hi ha una certa implicació de l'autor que ve en segon lloc, i això significa un encontre, i per tant un afecte. Una despoetització del silenci i de la vida.

La traducció que defenso és llavors aquesta: la que *no anostra una singularitat*. És la que malda, en canvi, per *posar a prova el nosaltres* –un nosaltres que segons un cert pensament del llenguatge seria inherent a la llengua a la qual es tradueix–, i ho fa per l'acció d'una singularitat en el si d'una altra singularitat –un esmolament de la diferència. Hi ha, doncs, traduccions que són fetes per consolidar el nosaltres (són les que volen *anostrar* i per això mateix són les celebrades) i n'hi ha que qüestionen aquest nosaltres d'una manera inesperada i fins i tot intempestiva (i per això poden inquietar, com passa sovint amb el que és estrany o foraster).

Pel que fa a mi, puc posar un exemple del que he dit al començament –amb els dos moviments crítics inclosos: d'un mateix cap al text i del text cap al seu nou emplaçament cultural–, el puc posar amb les meves traduccions a l'espanyol dels llibres de Jean Bollack sobre

¹⁶ És la fórmula de Meschonnic a *Jona et le signifiant errant* (París: Gallimard, 1981, p. 38): «Non plus un *transport*, mais un *rapport*, à tenir comme tel, d'une main forte».

la poesia de Celan. Són traduccions que fan caminar l'obra original d'una manera tal que continua essent ella essent una altra (*stets anders und stets das / siendo otro y siendo eso*).¹⁷ Se'm dirà, amb raó, que és més fàcil intervenir en un text de caràcter filològic i assagístic que no pas en un text poètic, per bé que és obvi que en l'estil de Bollack hi ha una voluntat manifesta d'acostar-se a la poesia –també de fer, amb cada llibre sobre Celan, una *Ars poetica* que felicitment el depassa (*stets anders und stets das*). Se'm podrà retreure, a més, que en el cas d'un autor viu, amb el qual es pot dialogar, una intervenció d'aquesta mena és legítima i de fet possible, mentre que no ho és en el cas d'un autor mort o al qual no es pot accedir. És cert. Amb tot, sempre he entès la traducció com la voluntat de fer subjecte un autor en una altra llengua. No sóc –no puc ser, no me'n sortiria– un traductor professional. La traducció em serveix per mantenir una relació amb una subjectivitat que té un pensament poètic sobre la llengua –i l'acompanya tot un eixam de qüestions que també em concerneixen i em calciguen perquè escric.

Per això puc dir que el traduir i l'escriure em demanen d'inscriure un no, una negativa, en la meva relació amb el Neutre de l'estàndard. La norma pot ser una no-veritat, o una veritat a mitges. L'estàndard (*stand-hart*, allò que fa que la llengua es mantingui rígidament erta) és la ficció d'una veritat, l'empresa del Neutre i del Mateix. Al cap i a la fi, un sí –un lliurar-se– a la llengua tindrà sempre un deix teologicopolític inexcusable.

Ja aleshores, en aquell seminari de fa deu anys, i per poder argumentar bé el que volia dir sobre el trasllat de

¹⁷ Peter Szondi, «Poética de la constancia. La traducción de Celan del soneto 105 de Shakespeare», *Estudios sobre Celan*. Traducció d'Arnau Pons. Madrid: Trotta, 2005, p. 35.

la poesia, em va caldre comentar de passada la traducció, aleshores recent, d'algunes obres que no són pròpiament poètiques, com *La teoria del partisa*, de Carl Schmitt, o el *Parmènides*, de Heidegger. Semblava que s'hagués perdut de vista el veritable context històric en què havien sorgit,¹⁸ cosa que posava de manifest que tampoc no s'havia tingut gaire en compte la mena de lectures que podien encoratjar. Amb tot aquell amàs de preocupacions meves, pretenia qüestionar el tipus de relació que mantenim amb les obres per mitjà de la traducció –ja que això determina el que entenem per *obres*. Però també volia qüestionar l'opinió d'alguns poetes d'aquí, que defensen una desvinculació orgullosa entre la vida i l'obra d'un autor –ja que això determina el que, des de la literatura, s'entén per *vida*.

És en l'àmbit de la vida que els ases d'Oxford que Giordano Bruno va blasmar en *El sopar de cendra* es mobilitzen. Si no hi hagués una vinculació efectiva entre obra i vida, a Giordano Bruno no se l'hauria cremat en una plaça pública. I si no hi hagués una vinculació efectiva entre obra i vida, el volum *Escriure després*, que vaig coordinar, no hauria estat qualificat d'obra *fratricida* per l'acadèmic del nostre Oxford particular.

A més a més, si se'm retreu que ni *El sopar de cendra* ni *Escriure després* fan literatura, és evident que Carl Schmitt i Martin Heidegger tampoc. Ara bé, tant *El sopar de cendra* com *Escriure després* cultiven una molt alta ironia –una ironia que és del tot absent tant en Schmitt com en

18 *Vilaweb* –sempre tan bel·ligerant amb el franquisme– va donar la notícia del llibret de Schmitt amb una nota en què informava breument de la seva gènesi, ço és, les dues conferències que el filòsof alemany va impartir a Pamplona i Saragossa l'any 1963, sense dir enlloc que hi havia anat convidat pel sector acadèmic afí al règim de Franco, i sense situar-les tampoc en l'evolució del seu pensament reaccionari. Segons el diari digital, l'editorial *L'esfera dels llibres* apostava «per omplir alguns buits [sic] existents en el panorama editorial actual».

Heidegger. El que cal preguntar-se és per què els nostres savis d'Oxford no la volen llegir. I encara més: què és el que fa que marquin una línia vermella entre literatura (alta ironia) i no-literatura (cacera de bruixes), entre modernitat i postmodernitat, entre un nosaltres i un ell(s). No és que no s'hagin d'operar distincions, sinó que és important que les distincions siguin distincions veritables i no fantasmes ètnics.

Tornem, però, a la pregunta del principi: ¿pot el traductor valdre's de l'obra que tradueix per tal de *dir-se* –o de *dir-s'hi*– de retop? Més enllà del fet evident que el traductor és algú que es decanta per un sentit, que tria uns mots i no uns altres, que decideix una opció o encunya noves fórmules –i que per tant esdevé autor en tota regla d'allò que tradueix–, ¿pot extralimitar-se en les seves funcions i emprar la traducció com un esperó per a la seva cultura o com un ferment del seu temps? Si és per la seva capacitat de trobar solucions a 'entrebancs de traducció' que se singularitza com a subjecte en la traducció, ¿es pot singularitzar encara més, en la direcció cap a la qual apunta l'obra que ell torna a escriure? Em sembla que queda clar que no parlo d'*ofici*, sinó que pregunto si hi pot haver *vida* més enllà del virtuosisme. Per mi, no hi ha dubte que la destresa pot ser sinistra (Marinetti, Heidegger, Pound, Céline, Eliade, Handke...). Per això m'importa deixar una mica de banda els malabars, l'habilitat i els jocs de paraules, i plantejar si, a més d'això, es pot dotar la traducció d'un excedent, sense desvirtuar-la. D'afegir-hi un *més-difícil-encara*, però del costat de la persona. Una actitud que permeti de conciliar, per exemple, solidaritat i distanciament. Ço és: de quina manera la traducció pot convertir-se en un gènere emancipador, tant del subjecte que tradueix com de la cultura a la qual va destinada aquesta

traducció. De quina manera la vida del traductor pot quedar-hi impresa o garfida. La traducció practicada com una variant del gènere autobiogràfic –i entesa, doncs, com la construcció de *passatges d'alteritat* que permeten que hi passi la vida, la pròpia també.

Arribats en aquest punt, potser ja no ve d'aquí si remetem a algú que va entendre la traducció d'una manera transcendent, com una de les formes de culminació de l'exili. Si ho fem, és justament perquè també va nuar l'obra i la vida, encara que parlés des de la teologia. Era Franz Rosenzweig i va presentar la cosa valent-se del concepte cabalístic de *l'ibbur* –estar prenys d'una ànima, incubar-la–,¹⁹ una convicció que va exposar en una carta a sa mare quan li va confessar la seva incomoditat amb el nom de Franz i tot seguit li deixà anar que el seu veritable nom era Iehudà Haleví,²⁰ el poeta medieval ibèric que havia traduït. Era així que l'exili –o el descentrament– es podia fer perceptible als lectors, segons ell.

Tindríem suara dues maneres de veure-ho i en certa manera serien complementàries. Per a l'una, és una vida que irromp en una altra llengua-cultura per l'acció del subjecte-traductor, però d'una manera tal que hi provoca (en tots dos) un descentrament. Per a l'altra, és una vida que s'escriu mentre tradueix, o que en traduir s'arriba a escriure en virtut de la vida de l'altre, com si allò fos ensems una confessió. Aquestes dues maneres es poden expressar, de fet, alternativament. I quan això es dóna, és ben bé un miracle.

19 No és un estat de possessió; aquesta s'acostaria més al concepte de *dibuq* (un esperit malèfic). En un *ibbur* una ànima actua de manera embrionària i positiva en una persona justa i l'ajuda a produir.

20 Carta núm. 1245 (5.6.1929), vegeu: Franz Rosenzweig, *Der Mensch und Sein Werk (Gesammelte Schriften): Briefe und Tagebücher (1918-1929)*, vol. 2, a cura de Rachel Rosenzweig i Edith Rosenzweig-Scheinmann. L'Haia: Springer Science & Business Media B.V., 1979, p. 1215 s.

El cas és que ja vaig explicar tot això en un breu assaig en espanyol sobre el que m'havia menat a traduir Héléne Cixous a l'espanyol en tant que català, i ho vaig fer amb la voluntat d'obrir una reflexió sobre la violència i la voluntat de dominació entre llengües i cultures.²¹ I és que la traducció pot ser l'envit d'una veritable revolució cultural.²² Però també política. Sortosament, hi podem posar sempre una unça d'utopia. És això mateix el que em va dur a traduir al judeoespanyol el llarg poema ídix d'Izak Katzenelson.²³ I ja aleshores vaig voler que la llengua que m'inventava portés les flaires de Salònica, terra de mallorquins i catalans des del 1391.

Si bé és ben cert que no podem fer ressuscitar els morts, el que sí podem és ressuscitar les llengües.²⁴ Traduir té fins i tot aquesta virtut.

21 «Héléne Cixous en mis manos: un alma arrojadiza –traducir a una lengua para volverla contra sí misma–», a: *Ver con Héléne Cixous*, Marta Segarra (ed.). Barcelona: Icaria, 2006, p. 193 s.

22 Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, *op. cit.*, p. 37.

23 Izak Katzenelson, *El kante del pueblo djiyó atemado*. Barcelona: Herder, 2008.

24 És també el parer d'Erri de Luca a «Le livre comme transport, la traduction comme évacion», una entrevista amb Raphaëlle Rérolle (París, gener 2008); consultable en el web d'*Akadem (le campus numérique juif)*.

