

XXIV Seminari sobre la Traducció a Catalunya

Tots per a un i un per a tots:
Les traduccions a quatre, sis o més mans



AELC
ASSOCIACIÓ D'EScriptors
EN LLENGUA CATALANA

Quaderns Divulgatius, 56

XXIV Seminari
sobre la Traducció a Catalunya

Tots per a un i un per a tots:
Les traduccions a quatre, sis o més mans

5 de març de 2016. Barcelona



Barcelona, 2017

Aquest cinquanta-sisè Quadern Divulgatiu de l'AELC està patrocinat per



© dels autors

Primera edició: febrer de 2017

Dipòsit legal: B 4288-2017

ISSN: 1885-2734

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

Canuda, 6, 5è (Ateneu Barcelonès) 08002 Barcelona

E-mail aclc@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

Jordi Martín Lloret

11

TRADUIR A QUATRE MANS
Conferència de Martha Tennent
presentada per Caterina Riba

13

Traduir a quatre mans
Martha Tennent

31

ENTREVISTA
de Marta Pera a
Anna Rubió i Jerzy Ślawomirski

33

Entrevista

47

SUMAR MANS NO RESTA QUALITAT

Taula rodona moderada per Albert Torrescasana
amb Quim Gestí, Monika Zgustova i Xavier Montoliu

49

Sumar mans no resta qualitat
Quim Gestí

57

Traduir a quatre mans dues poetes russes
Monika Zgustova

63

Traduir a quatre mans o entre dues veus
Xavier Montoliu Pauli

Presentació

Jordi Martín Lloret

Tot sovint hem vist nassos arrufats davant de la portada d'alguna traducció en què, a sota del nom de l'escriptor i del títol de l'obra, es poden llegir dos o tres noms més, els dels traductors. Durant molts anys s'ha tendit a pensar que aquest «escreix» de torsimanys només pot obeir a les presses editorials, que alhora són conseqüència d'una urgència internacional –perquè cal que el llibre surti arreu del món en la mateixa data–, de la malaltia sobtada del traductor que se n'havia d'encarregar o, simplement, d'una manca de previsió en la programació. Tota aquesta casuística no és gratuïta: per desgràcia, quasi tots els traductors tenim alguna anècdota per explicar que ens ha fet sentir «bombers» editorials, és a dir, apagaincendis a tant la pàgina de tants espais. Sempre recordaré el dia que un editor em va trucar per proposar-me la traducció d'un patracol de més de set-centes pàgines de Word –és a dir, que encara no estava editat en la llengua original–, l'última novel·la d'un autor anglosaxó supervendes que havia de publicar-se al mateix temps en català i en castellà. L'entusiasme moderat em va virar cap a l'estupor quan el senyor

editor em va informar de la data de lliurament de la feina: abans de Nadal. Érem a mitjan novembre. Vaig empassar-me tot el que li hauria volgut etzibar i em vaig acontentar de dir-li educadament que no, que allò que demanava era impossible i que per tenir la traducció quan ell volia hauria de recórrer a més de dos traductors.

Aquesta mena de traduccions a quatre mans o a les que siguin, seran inevitables mentre hi hagi editors incapaços d'anteposar la qualitat a la possibilitat de negoci immediat. Però hi ha una altra mena de traduccions en col·laboració, i aquestes no les imposa res ni ningú, perquè són senzillament l'opció i la tria de dos o més traductors convençuts que la suma de cervells i de sensibilitats només poden millorar el text d'arribada. Per a qualsevol traductor literari responsable, la possibilitat de confrontar la pròpia interpretació d'un text amb la d'un col·lega només pot ser un privilegi. Per això hi ha professionals que decideixen no traduir mai sols, compartir despatx i formar un tàndem. El poeta que domina la mètrica amb l'escriptora que domina la llengua d'origen. L'hongarès que sap català amb la filòloga catalana que sap hongarès. La científica que comparteix coneixements amb el traductor d'una sèrie de novel·les sobre virus i epidèmies.

Col·laboracions enriquidores. Aquestes són les modèliques, les que ens interessen i les que hem volgut que protagonitzin aquest XXIV Seminari sobre la Traducció a Catalunya, celebrat el 5 de març a l'Ateneu Barcelonès. El títol, ben eloqüent: «Tots per a un i un per a tots: les traduccions a quatre, sis o més mans». La cèlebre frase d'*Els tres mosqueters* d'Alexandre Dumas suggereix l'aventura enjogassada de traduir en equip, i els participants en aquest Seminari són, en aquest sentit, uns aventurers exemplars.

La professora de traducció Caterina Riba va presentar Martha Tennent, traductora a l'anglès de Maria Àngels Anglada, Miquel Bauçà, Blai Bonet i Mercè Rodoreda, entre altres autors. Tennent ens va servir una conferència amena i interessant, farcida d'anècdotes que van fer somriure el públic, sobre l'experiència de traduir a quatre mans amb la seva filla, Maruxa Relaño. En acabat la Marta Pera va entrevistar un tàndem de veterans que també són parella fora de la ficció: Anna Rubió i Jerzy Sławomirski, traductors d'un gran nombre d'autors de la literatura polonesa com Bruno Schulz, Witold Gombrowicz, Józef Czapski, Sławomir Mrozek, Zbigniew Herbert, Ryszard Kapuściński, Adam Zagajewski, Stefan Chwin i Olga Tokarczuk. El Seminari es va cloure amb la taula rodona «Sumar mans no resta qualitat», amb Joaquim Gestí, Monika Zgustova i Xavier Montoliu. Tots tres traductors, moderats per Albert Torrecasana, van aportar la seva visió sobre el tema a partir de les seves experiències respectives: Joaquim Gestí com a traductor del grec amb la seva companya, Montserrat Franquesa; Monika Zgustova com a traductora de la poeta russa Anna Akhmatova al costat de Maria-Mercè Marçal, i Xavier Montoliu com a traductor al català dels poetes romanesos Marin Sorescu i Nichita Stănescu amb Corina Oproae i Lilica Voicu-Brey, respectivament. Cal destacar l'èxit d'assistència, i esperem repetir-lo en l'edició del 2017, que serà ben especial perquè també celebrarem el vint-i-cinquè aniversari del Seminari.

Traduir a quatre mans

Conferència de Martha Tennent
presentada per Caterina Riba



www.youtube.com/canalaelc

CATERINA RIBA és professora i investigadora. Ha impartit classes de traducció a la UVic-UCC, al Màster de Traducció Literària i Audiovisual de la Pompeu Fabra-Barcelona School of Management, i al Màster interuniversitari en Estudis de Dones, Gènere i Ciutadania coordinat per la UB. La seva recerca se centra en la intersecció entre els estudis de traducció, els estudis de gènere i la literatura comparada. L'any 2013 la seva tesi fou guardonada amb el premi Josep Carner de l'Institut d'Estudis Catalans. Recentment ha publicat els llibres *Maria-Mercè Marçal. L'escriptura permeable* (Barcelona: Eumo, 2014) i *Cos endins* (Girona: Curbet Edicions, 2015).

Traduir a quatre mans

Martha Tennent

He de començar dient que no em considero en absolut una experta en traduir a quatre mans. M'hauré de limitar, doncs, a parlar de la meva acotada experiència personal en la cotraducció de quatre novel·les amb la meva filla, Maruxa Relaño: com vam començar i quin procés seguim, esperant que d'això se'n destil·li algun apunt que pugui ser d'utilitat.

La nostra aventura conjunta en el món de la traducció literària va començar gairebé per casualitat tres anys i quatre traduccions enrere a la França rural. Érem, mare i filla, en un *gîte* al sud de França, on havíem fugit escapant

MARTHA TENNENT és professora i traductora. Va néixer als Estats Units, però ha viscut la major part de la seva vida a Barcelona. L'any 1993 va fundar la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat de Vic, de la qual va ser degana fins el 2001. Durant els vuit anys que va ser professora a Nova York (2002-2010) va començar a dedicar-se també a la traducció literària. Ha traduït, entre d'altres, llibres de Blai Bonet, Imma Monsó, Miquel Bauçà i Maria Àngels Anglada. Les seves traduccions de Mercè Rodoreda han tingut molt bona rebuda als Estats Units. *Death in Spring (La mort i la primavera)* va ser candidata al Best Translated Book Award l'any 2010 i la seva traducció de relats curts de Rodoreda va ser premiada per la National Endowment for the Arts. L'any 2015 va publicar *War, So Much War (Quanta, quanta guerra)*, traduït conjuntament amb Maruxa Relaño.

de la calor de juliol a Barcelona. Durant el dia, jo passejava en bicicleta pel camp i visitava la regió, mentre la filla descansava d'un projecte que tot just havia acabat.

Un dia, mentre érem assegudes a la llarga taula de fusta davant dels nostres ordinadors, va arribar per correu electrònic des d'una editorial d'Illinois una proposta per traduir la meravellosa novel·la de Blai Bonet *El mar*. Sense cap premeditació, em vaig trobar aixecant la vista de l'ordinador i preguntant a la meva filla si li agradaria traduir-la plegades. Podríem emular el duo format per Richard Pevear i Larissa Volokhonsky, li vaig dir. Pevear i Volokhonsky: qui són aquests?, va preguntar la meva filla. L'hi vaig explicar, i poc després, va quedar conformat el nostre petit equip de traducció.

De seguida ens va arribar un segon encàrrec, que finalment va resultar ser el primer que havíem de lliurar, i ens vam posar a treballar en el nostre primer projecte, *Un home de paraula*, d'Imma Monsó, la novel·la autobiogràfica, una elegia a la memòria del marit que l'autora va perdre.

Evidentment, al començament no teníem cap mètode de treball per als nostres projectes conjunts, i calia determinar, doncs, quin seria el procés que seguiríem. En un principi, ens vam plantejar d'emprar el mètode de Pevear i Volokhonsky, la parella de marit i muller que ens ha donat tan celebrades retraduccions a l'anglès de clàssics russos com *Guerra i pau*, *Anna Karènina*, *Els Germans Karamàzov*, *Doctor Zhivago*.

En el mètode de Pevear i Volokhonsky, Larissa és l'encarregada de fer un primer esborrany de traducció més literal, o tosc per dir-ho d'alguna manera, que Pevear després poleix, refina i dona fluïdesa i correcció idiomàtica. En el nostre cas, vam plantejar-nos la possibilitat que la meva filla, que és catalana nadiua, fes un esbós

ràpid de traducció i jo em dediqué a polir-lo buscant produir una versió més fluïda, estilísticament apropiada i adaptada culturalment a un públic lector anglòfon. Però, com que la meva cotraductora és tant escriptora com traductora, ràpidament vam descartar aquesta aproximació.

Vam optar, senzillament, per dividir el text per la meitat, assignar cada part, i després revisar tantes vegades com calgués la part que hagués traduït l'altra. A nosaltres, aquest mètode ens ha funcionat, encara que evidentment totes dues tenim la nostra manera d'escriure, així com idees pròpies sobre com encarar els reptes que ens va plantejant la traducció. Tot i així, hem descobert que, amb cada nova revisió, les nostres veus convergeixen gradualment de manera força orgànica i es converteixen en una de sola que reflecteix la nostra interpretació compartida i negociada del text original.

Ara bé, vam descobrir ràpidament que, en el nostre cas, el plaer –i també els trencacolls– de la cotraducció literària estaven indissolublement lligats amb la realitat de la nostra relació de mare i filla. Aquesta realitat de vegades tenia com a efecte una alarmant manca d'autocensura en la crítica envers la feina de l'altra; i en d'altres ocasions ens atorgava la llibertat de sortir aïradament de l'habitació deixant l'altra amb la paraula a la boca en protesta per la seva aproximació clarament errada a algun repte que la traducció havia posat en el nostre pas. Recordo també el festival de crits i acusacions mútues en una ocasió particular en què el consens ens defugia.

El nostre lligam biològic, efectivament, s'ha revelat en tota la seva elasticitat per a contenir intercanvis aspres i gens políticament correctes que en altres circumstàncies probablement haguessin malmès irremediablement la rela-

ció de treball. Al cap i al fi, no em puc pas divorciar de la meva pròpia filla!

Deixant de banda aquests alts i baixos, la nostra col·laboració ha adquirit més fluïdesa amb cada nou projecte comú; les nostres destreses i competències s'han revelat com a complementàries, i amb el temps hem anat afinant el nostre mètode de treball. Hem iniciat, fins i tot, una nova tradició familiar: una escapada per a treballar juntes durant l'última etapa de la revisió, que de moment ens ha portat a l'illa grega de Corfú, a França i a la Costa Brava.

Les nostres primeres versions d'una traducció tendeixen a ser diferents i reflecteixen les nostres personalitats i la nostra relació amb l'obra i l'escriptor o escriptora en qüestió. Jo em decanto per buscar sempre el significat de l'original com a guia, i miro de reconstituir-lo en la versió anglesa, fent èmfasi en la correcció idiomàtica i l'estil de la versió traduïda. En canvi, per a la meva filla l'estil és una pàtina que s'anirà afegint després en capes successives, i en primera instància prima la importància de no perdre la idiosincràsia de l'original en la versió traduïda, i per aquest motiu els seus primers esborranys tendeixen a seguir de manera més fidel les cadències del text original. Aquesta diferència inicial afavoreix el diàleg entre les dues i ens fa més conscients de les possibilitats al nostre abast pel que fa a l'aproximació a una primera versió de la traducció, i fins i tot a la traducció en general.

A mesura que avancem en les versions posteriors, com a part del procés de revisió, mirem de recordar, i tenir present, que estem produint un text independent de l'original, una narrativa nova, que reflecteix la nostra visió de l'original, en la qual nosaltres, les traductores, som cocreadores i intèrprets del text d'origen. Som, en definitiva, les seves escriptores i ambaixadores en una altra llengua: en

aquest cas, l'anglès. Així, com a traductores, hem de poder detectar en quin moment és aconsellable mostrar-nos més atrevides i saber allunyar-nos del text original en les ocasions en què seguir-lo massa de prop dóna un resultat entrebancat o poc idiomàticament fluid.

Totes dues hem après molt en les nostres discussions i negociacions lingüístiques durant les últimes revisions, després d'unir ambdues meitats per a formar el nou i únic document de treball. Reprenent l'exemple que he esmentat abans sobre els primers esborranys, jo he après, entre d'altres coses, a fer encara més esforç per no esborrar la dicció i la idiosincràsia particular, la veu distintiva de l'escriptor o escriptora, mentre que la meva filla assegura que ha après a fer bon ús de la seva autonomia com a traductora a l'hora d'optar per decisions que ens separen de l'original i sovint són necessàries i fins i tot imprescindibles en la traducció.

La negociació entre nosaltres, les cotraductores, és constant. Cadascuna fa d'editora i correctora d'estil de l'altra. Revisem la traducció de l'altra –i la pròpia– tantes vegades com el temps permeti, fent servir la funció de control de canvis del processador de textos i anotant al marge comentaris, preguntes, i dubtes sobre el significat o la sintaxi de l'original, així com recordatoris relacionats amb el registre del llenguatge, de l'estil: «amb aquest personatge no fem servir contraccions verbals». Mirem d'arribar a un acord pel que fa a la nostra interpretació de l'obra des del punt de vista global, però també en cada frase i paraula.

El primer exemple que us volia comentar és una frase que ens va suposar un repte, per la seva complexitat sintàctica i també per la seva llargària; les convencions literàries de l'anglès en general defensen les frases més aviat

curtes. El passatge en qüestió pertany a *Quanta, quanta guerra* de Mercè Rodoreda, la nostra última traducció.

1

«Tu, que tenies tot el temps per fer-la esperar [la mort], amb l'alegria de viure, amb el gust de la poma i de la pera, la magrana reial corona de reina quan li cau la fulla arrissada i surt la corona que tanca la capsa verda dura rodona plena de brillants vermells com la sang quan et talles i te'n surt una gota de foc com un gra de magrana amb el pinyol de fusta del color dels teus llavis, no el pinyol, sinó les fulles de la flor perseguides pel vent per deixar que rumbegi la corona tendra [...]». (*Quanta, quanta guerra*: 116)

Primer havíem d'entendre la frase! Aquesta digressió o monòleg interior sense senyalització gramatical; determinar per exemple a quin nom o subjecte qualifiquen els adjectius, i després mirar de conservar el ritme en la traducció –cosa tant o més important pel que fa al significat global que les paraules en si mateixes.

La nostra traducció:

«You who had all the time in the world to keep Death waiting, with the joy of living, with the taste of apples and pears, OF pomegranates **WITH THEIR** queenly royal crown **THAT APPEARS** when their curly leaves fall and the crown emerges sealing the hard green round box filled with diamonds as red as the blood when you cut yourself and a drop of fire appears like a pomegranate kernel with its wooden seed the color of your lips, not the seed, but the leaves of the flower pursued by the winds so that the tender crown may flaunt itself.» (*War, So Much War*: 71)

Com poden veure la nostra traducció segueix molt de prop l'original, tant pel que fa a les paraules, com la sintaxi i el ritme. Hem afegit algunes poques paraules que tenen una funció de guia gramatical o sintàctica imprescindible per a la seva comprensió en anglès: **of** pomegranates **with their** queenly royal crown **that appears**.

Cada llengua té el seu propi punt de ruptura pel que fa a la tensió que pot suportar en trobar-se despullada de les seves normes gramaticals i sintàctiques habituals sense perdre significat; la feina de la traductora, en aquest cas, és saber plasmar no només el significat de l'original sinó també traslladar el grau de tensió lingüística a les convencions d'una altra llengua.

La negociació que mantenim jo i la meva cotraductora no només es limita a la interpretació del text i l'estil d'escriptura que emprem en la traducció, sinó que abasta també consideracions més prosaiques, com, per exemple, si caldria començar un nou paràgraf on no n'hi ha cap al text original, o fins i tot si canviar el títol d'un capítol que en anglès no funciona gaire. El capítol XXXVI de *Quanta, quanta guerra*, per exemple, es titula «Una mica de por» en l'original. Però aquest passatge ens presenta el protagonista consumit per un terror insuportable, no pas per «una mica de por». Rodoreda no era disponible per a fer-li consultes, així, vam optar nosaltres mateixes per un títol més dramàtic en anglès, una sola paraula: *Fear–Por*.

També val la pena tenir en compte que, en el cas de Rodoreda –i altres escriptors evidentment– estem traduint aquests textos per a la seva recepció en un context històric i una cultura diferents, on els valors literaris no són els mateixos. Com a traductores –recordem-ho– nosaltres hem de rendir comptes tant davant l'autor o autora com davant del públic lector anglòfon.

Voldria esmentar també una altra faceta de la cotraducció, que considero essencial en qualsevol tipus de col·laboració, que és tenir plena confiança en certs aspectes i competències essencials de l'altre, com podrien ser la competència en la llengua d'arribada i sortida, la facilitat per escriure bé, la destresa en l'edició del text. En podria afegir d'altres, com ara saber expressar bé les raons de la tria d'una paraula o una estratègia determinada. Tenir un bon sentit de l'humor ajuda també, ja que l'estrès fa inevitablement acte de presència en les negociacions lingüístiques i a l'hora d'assegurar el compliment dels terminis d'entrega.

Potser aquí podria comentar alguns dels nostres desacords i com els vam resoldre –o no–, o els casos on vam arribar a un compromís quan el desacord persistia. En el mateix passatge –bastant al·lucinatori– del capítol abans esmentat de *Quanta, quanta guerra*, el protagonista, Adrià Guinart, es troba consumit per una por visceral tot travessant el bosc. La frase en català, l'exemple número dos, és la següent:

2

«La por ja era d'una altra mena: tenia por de mi. Por de no tornar mai més a ser jo per culpa d'aquella por tan grossa que m'estrenyia i m'estrenyia.» (*Quanta, quanta guerra*: 208)

La nostra versió final:

«The fear was now of another kind: It was myself I feared. I was afraid of never being myself again, for the **Great Fear** was tightening its grip on me.» (*War, So Much War*: 148)

A la tercera frase, jo em decantava per l'ús de les majúscules per a «*Great Fear*» com a estratègia per a personificar

la por i emfatitzar la seva gran intensitat. La meva cotraductora considerava que aquesta estratègia era massa intervencionista i puntualitzava que l'autora mateixa no l'havia emprat per a recalcar la intensitat de la por.

Aquí no vam poder arribar a un acord, cadascuna ferma en la certesa que tenia raó... Però, em tocava a mi tancar la traducció i enviar la versió definitiva a l'editorial, i sense informar la meva cotraductora i sense cap mena de remordiment, senzillament vaig inserir les majúscules.

Però, després, la meva cotraductora, l'encarregada d'acabar la nostra traducció d'*Un home de paraula*, em va confessar que ella també havia canviat sense dir-m'ho tota una frase que jo detestava i ella defensava. Encara no sé quina frase va canviar. Es nega a dir-m'ho!

Un altre exemple de desacord entre nosaltres té a veure amb el tractament literari de la figura de la mare en anglès, tant a *El mar* de Blai Bonet, com a *Quanta, quanta guerra* de Mercè Rodoreda. Traduir «mare» com a «*mom*» hauria estat clarament reduccionista. Jo volia utilitzar la paraula «mamà», amb l'accent obert català, ja que l'accent assenyala la paraula com a estrangera, i permet emfatitzar-li al lector en anglès que es tracta d'un text i cultura estrangers, cosa que és important per a mi en una traducció. A més a més, considerava que aquesta tria de paraula també ajudava a recalcar el caràcter íntim de la relació del protagonista amb la seva mare. Possiblement, sense ser-ne del tot conscient, jo tenia al cap la primera frase de *L'Étranger* de Camus que, en una revisió de les traduccions anteriors, el traductor Mathew Ward va oferir com a «*Maman died today*», conservant la paraula *maman* en francès.

La meva cotraductora, per altra banda, argumentava que «mamà», tot i ser una paraula correcta en català, no

s'utilitza gaire ni en català (*avui se sent més aviat Mama*), ni en anglès (*en aquest cas seria evidentment sense accent*). I tampoc no era la paraula emprada per Rodoreda en el text original, on «mare» tindria una equivalència perfecta en la paraula totalment neutra, «*mother*». La meva cotraductora considerava també que, en anglès, «mama» pertanyia a un registre lingüístic més elevat que el del text original, ja que la seva pronunciació recorda la manera d'adreçar-se a la mare emprada per la classe alta victoriana, i per això no n'era partidària. Finalment, en no poder arribar a un acord, vam haver de conformar-nos amb un compromís; de vegades vam optar per «Mamà», d'altres, senzillament, per «*mother*».

Potser aquí podríem parlar del tema de la intertextualitat, especialment en relació amb una cultura minoritària com la catalana. Com ja sabem, l'acte de traduir comporta una pèrdua del context original que llavors has de mirar de recontextualitzar en la cultura d'arribada, oferint la teva interpretació del text original. Si totes les traductores s'enfronten al problema de trobar maneres de comunicar les diferències culturals, traduir del català té els seus reptes particulars, perquè ens manca en el cànon literari del món anglòfon un sentit de les tradicions literàries i culturals que han produït la literatura catalana, cosa que no passa –reprement l'exemple de Camus– amb el francès, o bé el rus.

Una manera d'afrontar el problema del desconeixement d'un corpus de literatura catalana és traduir una obra mirant d'ubicar-la dins una tradició que sí que resulti familiar al públic lector anglòfon, sense mai trair o oblidar la tradició de la qual prové el text original. Aquesta estratègia va ser particularment important per a mi a l'hora de traduir tres novel·les de Miquel Bauçà: narrati-

ves experimentals, fantàstiques, plenes de frases sense lògica aparent. Aquí la dificultat de comprensió tenia la funció de descriure indirectament l'angoixa existencial del protagonista, la seva visió caòtica del món, un món brutal on el llenguatge suplanta d'alguna manera la realitat material. Però, com traduir allò que no era possible d'entendre ni en català? Vaig detectar similituds amb l'estil sobri, absurd, extravagant de Samuel Beckett, i em va semblar que traduir Bauçà, emprant i inspirant-me en l'estil beckettian –amb girs i exemples presos del lèxic de l'escriptor irlandès– podria permetre als lectors anglòfons reconèixer en el text quelcom de familiar, fent-lo més accessible, encara que allò familiar no resultés necessàriament intel·ligible.

En les nostres cotraduccions també llegim el text original cercant analogies estilístiques en la literatura en anglès, i mirem de posar-nos d'acord a l'hora de trobar un concepte d'estil que ens ajudi a formar una estratègia de traducció. *El mar* de Blai Bonet, per exemple, pertany clarament a la tradició de *La muntanya màgica*. Com l'obra de Thomas Mann, *El mar* és també una trama situada en un sanatori, una crítica social que ens parla del sentit tràgic de la vida, de la lluita existencial, i ens presenta la història d'uns nois que s'apropen a l'edat adulta amb el fantasma de la mort sempre present. En aquest cas, en la nostra traducció teníem present i ens inspiràvem en l'obra de Mann, en la magnífica traducció anglesa de John E. Woods.

En l'exemple número tres tenim els primers dos paràgrafs de *El mar / The Sea*. La novel·la comença d'una manera plàcida i a poc a poc es torna més dura, negra, violenta, ple de l'horror de la malaltia, tant física com espiritual.

3

«Entre els boscos de pins i alzines, la carretera lluu entre les oliveres que, entre les clapes de verdor i ombra, deixen veure les roques grises. Les alzines tenen una austera i callada coloració d'oliva, d'una verdor seca com l'uniforme caqui dels soldats. Al costat de l'alzinar, la clapa llarga i estreta del sol posa un moviment damunt la copa multicolor dels arbres. A l'altra banda del camí, el bosc alt, totalment a l'ombra, és quasi negre. Els alzinars baixen de la muntanya en una successió monocroma de verdor sòbria que s'atura davant la ciutat acaramullada, grisa, amb la taca blanca, enorme, de la Catedral, en el centre.

El pla és pur, dolç, pensat. Una llarga clapa negra de no sé quins arbres plens d'ombra passa, de part a part, el camp. El pla és serè, vivent, com un mar.» (*El mar*: 9)

La nostra versió:

«Surrounded by forests of pine and holm oak, the road shimmers among straggles of olive trees, beyond whose clusters of green and shade one glimpses the grey rocks. The holm oaks are a muted, austere olive tone, an arid green, like the khaki uniform of soldiers. In the holm-oak forest, a long, narrow shaft of sunlight sets the multicolored treetops astir. On the other side of the road, the tall trees, enveloped in shade, appear nearly black. The oak trees descend the mountain in a sober, monochrome succession of green that comes to a halt at the grey city, piled upon itself, the cathedral a great white stain in its center.

The plain is true, gentle, deliberate. A long black smudge of shady trees, whose name I do not recall, traverses the land from side to side. The plain is serene and alive, like the sea.» (*The Sea*: 7)

Aquí voldria, breument, recalcar alguns exemples que il·lustren els diferents tipus de decisions que prenen les traductores amb cada nou paràgraf:

- Vam utilitzar l'al·literació per captar el ritme i la cadència del text original, fent servir les paraules *surrounded*, *shimmer* i *straggles* com a accent o èmfasi. La paraula *straggle*, igualment, representa en si mateixa una decisió, ja que té un pes específic més elevat –és més literària i a mi particularment em recorda a D.H. Lawrence.
- En la versió original, l'autor fa servir la paraula «clapes» tres vegades. Però, un cop traduïda la paraula i inserida en la versió anglesa en els llocs corresponents, vam comprovar que el tabú de l'escriptura en anglès de no repetir paraules massa sovint en aquest cas semblava tenir vigència. Vam optar llavors per tres sinònims –*cluster*, *shaft* i *smudge*– la qual cosa ens va permetre afinar la tria de paraula segons el context.
- Finalment, l'última línia –«el pla és pur, dolç, pensat»– també ens parla de la llibertat del traductor a l'hora de donar-li al text una personalitat i una atmosfera determinades. Podríem haver traduït la frase de manera més literal, com «*the plain is pure, sweet, planned* (o *thought-out*)», però vam triar paraules diferents, no literals, que donen a la frase un to molt més evocador, en el nostre parer: «*the plain is true, gentle, deliberate.. Deliberate*», una cosa feta amb intenció, en el mateix sentit que «pensat» indica reflexió, o el resultat d'haver pensat un projecte. En aquest cas, l'adjectiu «*deliberate*», a més, personalitza el pla, i es podria interpretar com el reflex exterior de la vivència interna del narrador, és a dir, com la seva visió particular del món.

Per a *Quanta, quanta guerra*, de vegades trobàvem inspiració en els escrits gòtics d'Edgar Allan Poe i Angela Carter. Mirem aquest passatge de la novel·la:

4

«Al cap d'estona, i a poc a poc, vaig gosar girar el cap i mirar amb un ull. Darrera meu el capvespre fabricava els seus castells vermells i grisos sota d'un sol rodó com una medalla d'or.» (*Quanta, quanta guerra* : 206)

La nostra versió final:

«Some time later, very slowly, I dared to turn my head and look back out of one eye. Behind me, the crepuscular gloaming had spawned castles of red and grey beneath a sun as round as a gold medal.» (*War, So Much War*: 147)

Inicialment havíem traduït la paraula «capvespre» com a «*dusk*», una paraula més aviat neutra; també vam considerar fer servir «*twilight*», però vam trobar que evocava un ambient més aviat agradable, cosa que aquí no era el cas. En una propera revisió vam optar per un mot més literari: «*gloaming*» –una paraula de l'anglès arcaic recuperada al segle XIX, molt sonora, amb molt de pes, que em fa pensar en el poeta John Keats o l'artista victorià Atkinson Grimshaw. Finalment, vam optar per «*crepuscular gloaming*,» una expressió força redundant que utilitza Angela Carter en un relat seu i que, segons el meu parer, recalca el caràcter gòtic de l'escena.

Per a la traducció de *Crim de sang*, de Sebastià Alzamora –que aviat publicarà Soho Press– vam buscar inspiració en la novel·la negra nord-americana dels anys 30, per exemple de Dashiell Hammet i Raymond Chandler. I tam-

bé en la trilogia *Berlin Noir* de Philip Kerr que, tot i ser contemporània, també se situa en la mateixa època en què es desenvolupa la trama de *Crim de sang*. Vam cercar un lèxic concret i vam fer llistes de vocabulari d'aquests llibres, que finalment no vam utilitzar gaire per evitar oferir un llenguatge massa americanitzat per a una novel·la situada a la Barcelona de l'inici de la Guerra Civil. A l'hora de traduir, creiem que és important no eliminar les traces històriques i culturals del text original inscrites en el llenguatge; volíem evitar que *Crim de sang* semblés una novel·la de gàngsters del Chicago dels anys 30 o, encara pitjor, que recordés el llenguatge d'un telefilm policial contemporani. Dit això, l'estil d'una obra estrangera mai no pot ser traslladat de manera perfectament fidel a la llengua de recepció. Les pèrdues són inevitables; formen part intrínseca de la traducció, i la negociació amb el text és constant.

Pel que fa a *Crim de sang*, potser val la pena esmentar que vam fer ús freqüent d'un diccionari d'etimologia per assegurar-nos que les expressions que triàvem –especialment quant a l'argot policial, sobretot en la figura del comissari– ja eren en ús a l'època de la trama.

Tant la meva cotraductora com jo sempre fem un esforç per apropar els lectors a la cultura del text original, utilitzant recursos lingüístics per a assenyalar la cultura estrangera en la nostra traducció. Una manera de fer-ho és mantenir en la traducció paraules en la llengua original per fer patent el fet que s'està llegint una cultura diferent, com ja hem comentat abans amb l'exemple del tractament literari de la mare. En la traducció d'*Un home de paraula* d'Imma Monsó, per exemple, vam mantenir moltes paraules en espanyol (llengua en què sovint s'expressa el marit de la protagonista), i vam deixar en català els noms de les creacions culinàries del marit, com podrien ser el *suquet*

de peix o l'escudella. En casos on era necessari, vam optar per afegir una petita explicació com a part del text en traducció. Per exemple, vam mantenir *bacallà a la llauna* en català, i vam descriure'l com a «*his paprika and cod speciality*», «la seva especialitat de bacallà i paprika».

Per anar acabant, voldria esmentar la dificultat –que crec que tots coneixem– de publicar traduccions literàries en llengua anglesa. Encara que possiblement el panorama hagi millorat, el públic lector americà és, com ho ha estat sempre, monolingüe. Els editors tradicionals no tenen gaire interès en publicar traduccions, i si en publiquen busquen crear en el lector anglòfon la il·lusió que està llegint l'original, i per tant aquestes traduccions no sempre tenen com a prioritat transmetre el caràcter estranger i la cultura particular de la qual prové el text original. Evidentment, això no és un problema que es limiti a les traduccions del català; es podria dir que totes les llengües són minoritàries en relació amb l'anglès.

Per donar unes xifres: l'any 2015 la publicació de traduccions literàries en anglès ha disminuït al voltant del 5-10% respecte de l'any anterior. L'any 2015 es van publicar aproximadament 500 traduccions d'obres de narrativa de 80 països, entre els quals figuren Catalunya i el català. Com en anys anteriors, les tres llengües més traduïdes a l'anglès són, en aquest ordre: el francès, l'alemany, i l'espanyol.

No obstant, el nombre de traduccions del català ha augmentat, tot i que no gaire. Tant a l'any 2013 com al 2014 es van publicar traduccions de quatre autors catalans, i l'any passat varen ser sis: Josep Pla, Toni Sala, Josep Maria de Sagarra, Jaume Cabré, Blai Bonet i Mercè Rodoreda. Crec –espero– que a poc a poc la literatura catalana està atraient l'atenció d'editors i lectors de molts països.

Existeix ara en anglès una gamma més àmplia d'obres catalanes, que representen millor les realitats històriques i socials i les tradicions culturals de Catalunya, i això, a la vegada, segurament farà que en el futur sigui més fàcil publicar traduccions del català. En aquest àmbit, voldria destacar la bona feina que està duent a terme l'Institut Ramon Llull per promocionar les traduccions del català.

Tots sabem que traduir és difícil; és difícil recrear la musicalitat, les imatges, el llenguatge de l'original, transmetre els matisos, les referències culturals d'una obra. Sabem també que no és fàcil publicar traduccions a l'anglès; que aquestes trobin el seu públic ho és encara més. Però, penso, en la meua limitada experiència com a traductora d'onze llibres –quatre dels quals són cotraduccions– i una vintena de contes, que la traducció col·laborativa és –si tries bé amb qui compartir la feina– la millor manera de traduir. És una forma de traduir que és enormement enriquidora i fins i tot divertida: tens amb qui discutir estra-tègies, rondinar de tant en tant, barallar-te i riure.

Voldria acabar dient que dimarts vinent, 8 de març, és el Dia Internacional de la Dona i recordar que, tot i ser el públic lector majoritàriament femení, les escriptores continuen estant infrarepresentades tant pel que fa al percentatge de novel·les d'autores femenines que es publica, com per les obres literàries que els crítics trien per a ressenyar. Igualment, persisteix la bretxa de gènere en les mencions i premis literaris, així com en la composició dels jurats literaris i en el periodisme literari. Aquesta desigualtat que descriu es dona als Estats Units, un país amb una marcada tradició feminista i de lluita per la igualtat de la dona. Per tant, sospito que aquí a Europa i a Catalunya, probablement també estem patint un panorama literari igualment injust i empobrit. Per això em sento particularment afor-

tunada d'haver pogut traduir, amb la meva cotraductora, dues escriptores excel·lents: Imma Monsó i la gran Mercè Rodoreda.

Entrevista

de Marta Pera a
Anna Rubió i Jerzy Sławomirski



www.youtube.com/canalaelc

- BONET, Blai (2011; 1a ed., 1958). *El mar*. Barcelona: Club Editor.
- (2015). *The Sea*. Trad. Maruxa Relaño & Martha Tennent. Champaign, Il.: Dalkey Archive Press.
- RODOREDA, Mercè (2000; 1a ed. 1980). *Quanta, quanta guerra*. Barcelona: Club Editor.
- (2015). *War, So Much War*. Trad. Maruxa Relaño & Martha Tennent. Rochester, Nova York, University of Rochester: Open Letter.

MARTA PERA CUCURELL va néixer a Mataró i es dedica professionalment a la traducció literària i audiovisual. Tradueix i adapta documentals, sèries i pel·lícules per a la televisió i el cinema, i també fa classes de català. Llicenciada en Filologia Anglogermànica, ha traduït de l'anglès al català, entre altres autors, Virginia Woolf, Henry James, William Faulkner, Joseph Conrad, Vladimir Nabokov, Edgar A. Poe, Percy Bysshe Shelley, William Shakespeare, Katherine Mansfield, Doris Lessing, Margaret Atwood, Chuck Palahniuk, Wilkie Collins, John Le Carré, Bret Easton Ellis, Harold Pinter, Elizabeth Strout, Salman Rushdie, Martin Amis, Tom Sharpe, Elizabeth Smart i John Irving. Entre les traduccions de l'alemany al català, hi ha obres de Robert Musil, Ernst Jünger, Peter Handke i Franz Kafka. El 2014 va rebre el premi Jordi Domènech de Traducció de Poesia per l'obra *Mestre de disfresses*, de Charles Simic.

Entrevista

Marta Pera MP / Anna Rubió AR / Jerzy Sławomirski JS

MP. *Com va ser el vostre primer contacte amb la llengua polonesa i la llengua catalana, respectivament?*

AR. En el meu cas és una qüestió d'antecedents familiars. La meua àvia materna és polonesa, i per tant, a casa, a

ANNA RUBIÓ I RODON (Barcelona, 1960) és llicenciada en Història per la Universitat de Barcelona i professora de la Facultat de Biblioteconomia i Documentació de la mateixa universitat, on imparteix assignatures relacionades amb els sistemes d'informació, les tècniques documentals historiogràfiques i les tècniques de comunicació.

JERZY SŁAWOMIRSKI (Cracòvia, Polònia, 1956) és llicenciat en Filologia Hispànica per la Universitat Jagellònica, de Cracòvia (Uniwersytet Jagielloński), i doctor en Lingüística Indoeuropea. Entre els anys 1981 i 1991, va ser professor d'aquesta universitat i, entre el 1991 i el 1994, professor de la Universitat de Barcelona. Ha participat en congressos, ha publicat diversos llibres i articles de lingüística –així com uns quants de crítica literària–, i ha traduït una seixantena d'obres del castellà, del francès, del polonès i de l'anglès, al català, al castellà i al polonès. L'any 2005, va participar en un taller a La casa del Traductor de Tarazona, dedicat a la traducció a diverses llengües d'un relat d'Empar Moliner. També ha publicat un assaig sobre els problemes específics de la traducció de les obres de Ryszard Kapuściński al català, dins del llibre commemoratiu: *Podróże z Kapuścińskim. Opowieść ci tłumaczy (Viatges amb Kapuściński. Relats dels traductors)*, Znak, Cracòvia 2009, vol. II, pàgs. 73-87).

Des de l'any 1993, Anna Rubió i Jerzy Sławomirski tradueixen junts del polonès al català i al castellà. Entre la cinquantena de traduccions de la literatura polonesa clàssica i contemporània que han fet conjuntament figuren autors com ara Bruno Schulz, Witold Gombrowicz, Andrzej Szczypiorski, Sergiusz Piasecki, Aleksander Wat, Józef Czapski, Sławomir Mrozek, Zbigniew Herbert, Ryszard Kapuściński, Adam Zagajewski, Leszek Kołakowski, Adam Michnik, Stefan Chwin, Andrzej Stasiuk, Janusz Głowacki, Antoni Libera, Paweł Huelle, Jacek Dehnel, Olga Tokarczuk, Tomek Tryzna o Marek Krajewski. La seva traducció del *Dietari (1935-1956)* de Witold Gombrowicz (Barcelona: Edicions 62, 1999) va rebre el premi Ciutat de Barcelona de traducció en llengua catalana l'any 1999. Cada quatre anys, assisteixen al congrés internacional de traductors de literatura polonesa (Światowy Kongres Tłumaczy Literatury Polskiej), convidats per l'Institut del Llibre de Polònia.

Barcelona, Polònia era omnipresent: el país, la cultura, els costums... però curiosament la llengua va quedar reservada a la meua àvia i a la meua mare. Sospito que va ser una estratègia per mantenir un espai íntim entre elles, no accessible per a la resta de la família, sobretot als homes. Va arribar un dia que em vaig posar a estudiar polonès, primer feia classes particulars, després vaig anar a Polònia a fer estades a l'estiu i, finalment, m'hi vaig instal·lar durant dos anys, com a lectora de català i de castellà a la universitat. Després el cercle es va tancar definitivament quan al cap d'uns anys vaig conèixer aquest senyor [Jerzy Sławomirski] i ens vam casar. I ara sí que el polonès, juntament amb el català, és la llengua de casa, la llengua que parlem amb el nostre fill.

JS. El meu primer contacte va ser a la universitat, pels meus estudis a la facultat de llengües romàniques, al departament d'hispaniques. Hi havia classes de gramàtica comparada de les llengües romàniques, així que el meu primer contacte amb el català va ser a través de la gramàtica catalana, no pas amb el català com a llengua ni amb la literatura. Em vaig especialitzar en lingüística, no en literatura, i em vaig dedicar molts anys a treballar la lingüística. Després el contacte fort va venir quan vaig participar en un intercanvi amb professors de la Universitat de Barcelona. Aquest intercanvi consistia en una estada de dos anys, a Barcelona, impartint classes al departament. El primer any vaig fer les classes en castellà, però vaig decidir que allò no podia continuar, i el segon any ja vaig fer les classes en català, no sé si gaire bé, això ho haurien de dir els meus estudiants d'aleshores. Lògicament la llengua m'interessava com a lingüista, així que vaig aprofitar l'avençesa per a aprendre molt més el català. A més, quan vaig conèixer l'Anna, el seu món era un món exclusivament

en català, i amb el meu castellà desentonava claríssimament. Recordo que un dia amb el seu grup d'amics vaig dir: s'ha acabat, a partir d'ara, si sou prou pacients, parlaré en català, i així vaig començar.

MP. *Us vau conèixer aquí a Catalunya?*

JS. Bé, ens coneixíem de lluny a Polònia. Sabíem qui érem, però no teníem cap contacte.

MP. *Com va ser que vau començar a traduir?*

JS. Jo vaig començar a traduir molt d'hora, als dos anys de començar la carrera, perquè en aquella època a Cracòvia hi havia una de les editorials més grans de la Polònia comunista, Wydawnictwo Literackie, que publicava literatura iberoamericana. Això coincidia amb el *boom* de la literatura iberoamericana. Els estudiants d'hispaniques no teníem gaires sortides laborals, i aquesta semblava una de les opcions lògiques i dignes per a un hispanista. És clar, hi havia un cert mercat, hi havia necessitat, perquè els estudis hispànics amb prou feines havien començat a Polònia, i faltaven especialistes. Aquella editorial publicava la col·lecció «Serie Iberoamericana», que va tenir més de 150 títols. Algú podria dir, ¿D'on n'han tret tants? Perquè no hi havia tantes grans obres de literatura iberoamericana en aquella època. Però és perquè també publicaven llibres per motius propagandístics, com ara literatura cubana. Recordo una joia: *Última mujer y primer combate*, o una cosa així. El director de l'editorial, un home amb molts contactes polítics, que fins i tot va arribar a formar part del Comitè Central del Partit, malgrat tot, era un home bastant intel·ligent i obert, i va considerar que era un preu assumible si, a canvi, es podien publicar obres d'autors que fins i tot tenien fama d'anticomunistes, com ara Mario

Vargas Llosa, que es va publicar tot sencer, o Borges. O fins i tot pitjor, un dissident cubà, Lezama Lima, que va provocar una intervenció aïrada de l'ambaixada de Cuba, que va acabar en no res.

Vaig començar fent informes de lectura, que a més de donar-me uns ingressos petits però importants, em posava en contacte amb l'editorial, i després vaig aconseguir alguna traducció. Després ho vaig aparcar durant molts anys.

AR. Va ser purament conjuntural. Jo no havia traduït mai, jo em dedicava a la Història medieval primer, i a la Documentació després. I el fet de posar-me a traduir va ser quan va sorgir l'oportunitat, ja aquí a Barcelona tots dos.

MP. *Com va ser l'experiència de fer la primera traducció junts, i quina obra va ser?*

AR. Va ser un inici impactant. Nosaltres encara no havíem fet cap traducció junts i un bon dia ens va trucar en Jaume Vallcorba i ens va proposar de traduir *Ferdydurke*, de Witold Gombrowicz. Ens vam quedar absolutament paralyzats per la magnitud de l'encàrrec. Però a l'estil d'en Jaume, absolutament fascinat per la figura de Gombrowicz, potser influït en certa manera pel seu admirat Gabriel Ferrater, i bon coneixedor de tots els atzars editorials de les traduccions de Gombrowicz, no ens va demanar cap prova de traducció.

Estàvem potser una mica espantats, per la pròpia dificultat de la traducció i, a més, pel nivell de coneixement que hi havia de *Ferdydurke* al país. La traducció castellana era molt peculiar –de fet encaixaria en el marc d'aquest congrés–, una autèntica traducció col·laborativa que van fer a 16 mans un grup d'escriptors, intel·lectuals i joves acòlits de Gombrowicz a Buenos Aires en unes llargues

tertúlies a la cafeteria Rex. Una traducció que el mateix Gombrowicz anomenava, amb el seu deficient castellà, una *gauchada*. Van fer una obra molt divertida, amb un castellà molt estirat, molt allunyat de l'original polonès, i això és el que havien llegit els lectors d'aquí. En català hi havia una traducció de Folch i Camarasa feta a partir del castellà. Per tant això era una dificultat més, afegida al mite de Gombrowicz.

En Jaume Vallcorba no es va poder estar de preguntar si nosaltres teníem alguna constància que en Gabriel Ferrater hagués après polonès per traduir pornografia. La meva mare, que era també traductora, em va dir un dia «A mi l'única pregunta tècnica que em va fer en Ferrater va ser si tinc algun mètode efectiu per netejar les paelles», per tant estic segura que no va aprendre polonès.

En Jaume Vallcorba ens va dir, això sí, teniu tot el temps que vulgueu.

MP. *Aquesta obra –ho expliqueu en el pròleg– està plena de vocabulari que heu d'inventar i elaborar. El polonès té més flexibilitat per fer derivats de substantius?*

JS. En té molta però el problema no és aquest. El problema és que té una norma lingüística molt estricta. Una norma que s'aprèn a l'escola i tothom coneix. Ara, la norma, segons els nostres criteris, no s'aplica als autors. O sigui, els autors, tenen la mà lliure per fer-ne el que volen. I lògicament, algunes transgressions es consideren vàlides i d'altres no, això depèn de la qualitat de l'autor. El problema és que el lector sap perfectament quan un autor transgredeix, i això no és el cas del català. En una entrevista vaig comparar la norma que tenim en polonès amb una cota de malla, i la norma catalana, amb una samarreta de cotó. I quan dones un cop fort, la cota de malla es trenca,

en canvi la samarreta de cotó és més elàstica. Llavors, ¿com fer-ho perquè el lector català sàpiga que «això» no existeix sinó que és invenció de Gombrowicz? Qui per cert tenia la teoria que l'autor ha d'inventar-se el llenguatge per a cada una de les seves obres. Inventar-se un instrument nou. I el traductor fa el que pot. De vegades cal exagerar una mica perquè es vegi que és volgut, que és una invenció de l'autor, que no és un error.

MP. Quin és el vostre mètode de treball? Com ho feu, des del moment en què teniu l'obra en polonès fins que la doneu per acabada en català? Què passa? Quina feina feu cadascú? La feu conjunta o per separat? Esteu sempre d'acord o hi ha conflictes?

AR. Hem anat canviant i ho hem fet de diverses maneres. El que no hem fet mai és el que deia la Martha, és de l'única manera que no sabia fer-ho. Això de traduir un tros una i un altre tros l'altra, nosaltres no ho hem fet mai així ni ens ha passat pel cap, per això vull parlar amb la Martha perquè trobo interessant saber com s'arriba al resultat final.

JL. Jo començo fent una primera versió intentant fer-ho tan bé com pugui. Que no sigui una traducció només filològica, sinó una traducció que jo consideri acceptable. Després entra l'Anna i, evidentment, amb la seva competència amb la llengua materna, ha de corregir certes coses, i també idees relacionades amb la manera de traduir alguns fragments, perquè coneix prou bé la llengua polonesa. I discutim. I ens barallem, sí.

AR. La Martha diu que té l'avantatge que no es pot divorciar de la seva filla. Nosaltres sí que podem. De fet no seríem la primera parella de traductors que ho han hagut de deixar córrer.

Aquest diàleg entre les llengües que és la traducció, té el seu màxim paradigma quan aquesta traducció es fa a quatre mans. La gent pregunta «Però, per això us baralleu?» i jo dic que és per això pel que ens hem barallat més. No hi ha res que hagi provocat tantes tensions com la traducció.

JL. És la confrontació de dos mons, perquè jo defenso en aquell moment la manera de veure les coses presentada per l'autor polonès, i és clar, no vull perdre ni un petit matís. I en canvi l'Anna defensa la integritat de la llengua catalana, que té els seus requeriments.

MP. Així, després de fer la primera traducció i revisar-la, us hi torneu a posar i arribeu a un consens.

AR. Fem com a mínim tres passos: la seva primera versió, la meua relectura que queda anotadíssima –tant d'aspectes estilístics com de documentació. Després d'aquestes coses podem concretar quins són els punts més conflictius, i ens hi posem tots dos i discutim molt cada punt.

Aquests quatre ulls també tenen una altra funció. El primer text que vam fer va passar per les mans d'un corrector, l'Andreu Rossinyol, així que hi va haver un tercer que va intervenir en el diàleg. Això ja fa molts anys que s'ha acabat, i ara només som nosaltres. La meua intervenció sobre la traducció també intenta substituir aquesta part que els mecanismes editorials actualment han deixat de banda. Encara conservo el manuscrit anotat a mà amb les correccions d'en Rossinyol, amb preguntes, observacions, comentaris respectuosíssims i suggeridors, el conservo com una joia perquè no es va tornar a repetir mai més.

MP. A part de discutir, hi deu haver moments també que, gràcies a les observacions de l'altre, feu troballes que deuen

ser fantàstiques. Creieu que aquesta manera vostra de traduir seria la manera ideal? Tenir dues persones amb les dues llengües maternes?

AR. No conec ningú més que ho faci. Conec parelles de traductors que una de les parts no coneix la llengua d'origen, però això a mi em costaria molt. Per a mi és important recórrer a l'original.

MP. *Em referia comparant-ho amb un traductor sol, en què a vegades fallen coses perquè en general només tenim una llengua materna, i en canvi vosaltres això ho teniu cobert. Després, aquest procés, que és més llarg que el que fa un traductor sol, surt a compte? Perquè és clar, hi heu de dedicar molt de temps.*

AR. La resposta és no.

JL. El que surt a compte és traduir malament i de pressa.

MP. *Les traduccions del polonès al català o al castellà, tenen alguna dificultat específica amb què us trobeu sovint?*

JL. Com més properes són les llengües més ràpid és traduir d'una a l'altra. El polonès és una llengua bastant allunyada, per la seva sintaxi no és possible una traducció lineal. Has de desmuntar la frase i tornar-la a muntar. I això requereix una mica més de temps, però també és fàcil acostumar-s'hi. És una feina constant que es pot anar aprenent. La dificultat principal rau en la traducció d'elements de la realitat, com referències culturals. Sobretot quan traduïm obres que fan referència al món comunista de no fa gaire, i és molt difícil trobar referents semblants. Ara penso en una traducció, *El elefante*, de Mrozek. La primera traducció en castellà es va fer als anys 50 via l'alemany. És una bona traducció, però on falla la traductora és en entendre les referències, perquè precisament

Mrozek critica aquella realitat amb els seus relats humorístics. Hi ha molts petits errors perquè aquella traductora no podia conèixer aquella realitat perquè ni els joves de Polònia la coneixen ja, no saben desxifrar-la.

AR. I no només d'aquest període. Crec que Polònia és la gran desconeguda. Ens sembla que en sabem coses. Tothom pot dir coses del Papa Wojtyła o dels sindicalistes amb bigoti. Però hi ha aquell vers tan divertit de la poeta Wisława Szymborska sobre la pregunta que li fan quan va a l'estranger, de si a Polònia hi ha óssos polars. Aquests referents són els elements que ens generen discussió més sovint. Jo a vegades no en tinc prou distància i ho arreglaria amb una nota al peu.

MP. *Podria ser, llavors, que aquestes referències culturals, fins i tot ben traduïdes, aquí no s'entenguin?*

AR. Sí, aquest és un problema. I també hi ha un problema de lèxic, que no és només amb el polonès. No es pot comparar el vocabulari bàsic que utilitza un català amb el d'un polonès. Així que quan ens trobem amb un text polonès sense especial complicació, però que utilitza quatre sinònims per a descriure una realitat o un objecte, aquests quatre sinònims els hem de buscar. En català també hi són, però que tinguin el mateix registre ja és més difícil. I aquí també és quan discutim.

JL. A més de la competència activa hi ha la competència passiva. I aquí hi ha la diferència entre els catalans i la gent que ha viscut en un país on la seva llengua és protegida per les institucions, etc. En altres llocs, normalment tampoc no utilitzem moltes paraules, però quan les llegim no ens n'estranyem.

AR. Jo tinc la confiança també en els traductors de fora de Barcelona. Hi ha d'haver gent que faci servir paraules

sense complexos, quan els de Barcelona ens reprimim. Sense voler tenim com a referent el lector barceloní, i això és terrible. I seria bo que gent d'altres llocs comenci a utilitzar terminologia especialitzada de segons quins àmbits. El conflicte el tenim quan hem de decidir en quin cas hem de reduir el nombre de termes per no entrar en un registre que sigui poc adequat en el context o poc comprensible.

MP. *En la vostra obra traduïda del polonès majoritàriament hi ha prosa. Relat, novel·la i, sobretot, assaig. Hi ha periodisme, diaris, reportatge intencional... És sobretot no-ficció. ¿Això és una cosa que trieu vosaltres, o és que la literatura polonesa, per les circumstàncies que siguin, produeix més aquest tipus de literatura?*

JL: Hi ha una mica de tot. És veritat que en la literatura polonesa hi ha un desequilibri entre ficció i no-ficció. Això ja ho va dir Czesław Miłosz, la literatura polonesa no produeix novel·la de gran qualitat. N'hi ha poques tot i que tenim dos novel·listes premis Nobel. Henryk Sienkiewicz va rebre el premi Nobel (1905) per *Quo Vadis*, però no és gran literatura. Władysław Reymont (Nobel el 1924) potser és una mica millor. Aquí és conegut per l'adaptació al cine de la seva novel·la, que en castellà és *La tierra de la gran promesa*. Aquesta és una gran novel·la.

Ara tenim novel·les, i fins i tot novel·les bones, però pequen d'hermetisme. La novel·la ha de ser més universal perquè sigui interessant. Gombrowicz ja ho va dir. Ell lluitava per aconseguir una literatura polonesa més universal, que deixés de banda els complexos i les dèries nacionals. En general les novel·les són massa polonocèntriques per interessar a fora. La novel·la no és el fort de la literatura polonesa. La poesia sí que és potent. El teatre és fantàstic, i

també els gèneres que estan a cavall entre ficció i no-ficció, com ara el reportatge. Sobretot Kapuściński, que resulta que feia més ficció del que semblava, però continua sent un autor fantàstic, perquè sabia reproduir una societat tanca-da, separada del món pel teló d'acer. Reproduïa les olors, els colors, els sons, això era important, i no uns fets que a vegades s'aparten de la realitat. Kapuściński va crear tota una escola de reportatge, tot i que els deixebles més bons ja s'han rebel·lat contra el mestre. Per exemple, un autor fantàstic, Wojciech Jagielski, ja no es permet tantes llicències, però ha conservat aquest estil propi de Kapuściński. Hi ha molts autors aquí desconeguts que segueixen aquest gènere de «reportatge literari».

Nosaltres normalment treballem per encàrrec, i els moments feliços ara semblen una història molt llunyana. Quan teníem més feina de la que podíem fer descartàvem els treballs que ens semblaven de menys qualitat.

MP. *I en el gènere de no-ficció us hi sentiu bé, o us agrada més traduir novel·la?*

JL: Tot té els seus al·licients i les seves dificultats. Jo no ho puc dir, depèn de l'autor. El pitjor que et pot passar és traduir un autor que no domina prou bé la llengua i l'has de corregir. Perquè quan tradueixes un llibre el poses a prova, és com un examen.

AR. Nosaltres tenim alguns autors que són vells coneguts, dels quals hem traduït diverses coses. Els retrobem a través de l'escrit, i no en persona. En Jerzy diu «jo no donaré als autors vius l'opció que no tenen els morts». En coneixem molts però mai no els escrivim per preguntar res sobre les traduccions.

JL. Jo sempre dic que l'important és el que l'autor ha escrit, no el que diu que ha escrit. Perquè quan hi parlem,

molt sovint ens intenten vendre les seves intencions, el que volien amb el text. L'important és el que l'autor ha escrit, jo només sóc un dels seus lectors, potser especial, més cruel, més insistent, però només un dels lectors.

MP. *Tenim molta obra literària polonesa en català. Creieu que amb el que hi ha traduït podem fer-nos una idea del panorama literari polonès?*

AR. No, de cap manera.

JL. Per entendre el panorama literari polonès és imprescindible conèixer el segle XIX i sobretot el romanticisme, que només és comparable al romanticisme alemany. Dins d'Europa no hi ha cap altra literatura que tingui aquest període tan fort. Però això és difícilíssim de traduir, sobretot el drama romàntic.

MP. *Hi ha algun autor que voldries traduir?*

JL. No, d'aquest període, no. És massa difícil, davant d'això em rendeix. El segle XIX influeix fins i tot en la literatura actual i també va tenir un impacte formatiu sobre la llengua literària. Però això, a part de ser molt difícil, és molt poc comprensible fins i tot per les generacions de joves polonesos. No veig cap possibilitat de traduir drames en vers llarguíssims, fantàstics, però impossibles.

AR. Potser algun de més contemporani sí que s'hauria de traduir.

MP. *Creieu que hi ha algun autor contemporani que no tenim en català i que hauríem de tenir?*

JL. De fet, part del teatre, alguns drames de Witkacy, Stanisław Ignacy Witkiewicz, s'han traduït, però no tots. El drama de Witkacy és importantíssim, és un precursor

de Beckett i Ionesco, i de vegades més original fins i tot que aquests. Però penso que el drama s'ha de traduir per al teatre, no parlo per a una editorial, perquè els drames s'han de veure.

De la literatura contemporània, aquests reportatges literaris fets per deixebles de Kapuściński són molt interessants i desconeguts.

Hi ha moltes coses, però diria que, per entendre la literatura polonesa, és imprescindible conèixer la literatura del romanticisme i aquesta literatura és intraduïble, o potser sí, però per a mi no.

AR. Potser Miłosz.

JL. Miłosz, sí. Tot i que és Premi Nobel, i els Nobel es tradueixen molt, en general falten traduccions. No tant en poesia, perquè Xavier Farré va publicar-ne un volum bastant representatiu tot i que hi ha molta més cosa. Xavier Farré va fer una feina excel·lent. Però per exemple l'assaig de Miłosz no es coneix. És un assaig difícil, per a un lector molt avesat al gènere i a la relació entre la literatura i la política, però és interessant, i es pot considerar com una assignatura pendent.

MP. *Doncs us toca fer la proposta a l'editor.*

JL. Les propostes que hem fet normalment no han prosperat. O sí, però després de molts anys.

Sumar mans no resta qualitat

Taula rodona moderada per Albert Torrecasana
amb Quim Gestí, Monika Zgustova i Xavier Montoliu



www.youtube.com/canalaelc

ALBERT TORRESCASANA (Manresa, 1974) és llicenciat en Traducció i Interpretació per la UAB. Ha treballat d'administratiu, de professor d'idiomes i de corrector al diari *El Punt*. Fa quinze anys que es dedica a la traducció literària. De l'anglès al català ha traduït, entre altres autors, Agatha Christie, H. P. Lovecraft, Arthur Conan Doyle, John Williams, James Salter, Lorrie Moore, Junot Díaz, Ian McEwan, Kazuo Ishiguro, Julian Barnes, Hanif Kureishi, Vikram Seth, David Lodge, Philip Pullman o Roald Dahl. També condueix el club de lectura de la Biblioteca de Banyoles, ciutat on viu.

Sumar mans no resta qualitat

Quim Gestí

1. Moderador: la primera traducció va ser L'amor va arribar... ens podries parlar de l'experiència, com va anar, va ser per encàrrec, resta qualitat a la traducció traduir a quatre mans?

En primer lloc, moltes gràcies per haver-me convidat a aquesta sessió. Com que es tracta de parlar de traduccions a quatre mans, segurament la presència de la meua companya de fatigues literàries, la Montserrat Franquesa,

QUIM GESTÍ (Barcelona, 1961) és llicenciat en Filologia Clàssica i doctor en Traducció per la Universitat Autònoma, i actualment compagina la docència amb la traducció. A banda de nombroses obres en grec modern, ha traduït del francès, de l'anglès, de l'italià i del grec clàssic. Col·laborador de la Fundació Bernat Metge, l'any 2012 va completar la traducció de set dels nou llibres de la *Història* d'Heròdot, iniciada per mossèn Balasch. Ha traduït de l'italià *Seixanta contes* (2004) i *Les nits difícils* (2008), de Dino Buzzati, i els contes de Luigi Pirandello, pendents d'edició, pels quals va rebre el premi de traducció Vidal Alcover de l'Ajuntament de Tarragona. Pel que fa al grec modern, amb Montserrat Franquesa forma un tàndem de traducció indestriable, que va començar l'any 2002 amb la versió catalana de *L'amor va arribar un dia tard*, de Lilí Zografou, traducció que va merèixer el premi de l'Associació de Traductors Grecs, lliurat a l'Ajuntament d'Atenes. Des d'aleshores, la seva feina conjunta els ha permès traduir un bon nombre d'autors d'aquesta llengua. Actualment és president de l'Associació Catalana de Neohel·lenistes, que impulsa la promoció recíproca de la literatura i la cultura de Grècia i de Catalunya a través de cicles de conferències i col·loquis.

en aquesta taula hauria estat útil, bàsicament per escoltar l'opinió de dues de les mans que participen en el procés, de manera que tindriem el punt de vista de les dues veus a qui pertanyen aquestes quatre mans.

Dit això, no puc respondre amb certesa a la qüestió de si una traducció a quatre mans resta qualitat al text proposat. No ho sé, però sí que sé que, com en el cas de les versions individuals, el resultat final depèn del grau de competència dels torsimanys, amb independència de les mans que hi intervenen. El nostre cas, si bé no és únic, té alguns aspectes que el fan, si més no, peculiar. Som parella, concretament matrimoni, vam estudiar, tot i que a facultats i en anys diferents, els mateixos estudis, Filologia Clàssica, i ens vam conèixer a les classes de grec modern de l'Escola Oficial d'Idiomes de Barcelona. Més enllà dels aspectes romàntics d'aquesta coincidència, la nostra relació professional comença, doncs, a partir de l'estudi de la llengua neogrega. *L'amor va arribar un dia tard*, va ser, en efecte, la primera traducció que vam fer plegats i l'inici d'una llarga relació que encara continua i que ha donat com a resultat gairebé una vintena de versions catalanes de literatura neogrega. Aquesta novel·la, obra de Lili Zografu, una de les autores gregues més llegides al seu país, s'ha reeditat més de cinquanta cops i ha estat traslladada a la petita pantalla en forma de miniserial. Per a nosaltres va ser un repte, una mena d'exercici escolar, d'aprenentatge i aprofundiment de la llengua neogrega i una continuació dels coneixements adquirits a les aules. La gent que hem estudiat filologia clàssica solem aprendre i millorar la llengua de partida a través de la traducció i la lectura. D'altra banda, traduir plegats tampoc no ens va suposar un exercici inhabitual, tenint en compte que els estudiants de grec i llatí, a més del del treball individual, solen traduir en grup

per després posar en comú, a classe i sota el guiatge del professor, el resultat d'aquest treball col·lectiu. De manera que en aquesta primera traducció vam seguir un mètode que ja coneixíem, amb l'única diferència que la llengua de partida ja no era el grec antic o el llatí, sinó una llengua nova, de la qual començàvem a tenir un cert nivell de coneixement, però lluny encara d'un domini ampli.

Va ser, doncs, un exercici literari del qual la literatura neogrega en català ha tingut altres il·lustres exemples, començant per la traducció que Antoni Rubió va fer del *Lukis Laras*, del seu amic Demétrios Vikelas, una traducció que el gran classicista endegà amb l'objectiu d'aprofundir en el coneixement d'una llengua que desconeixia, però de la que acabaria sent el principal ambaixador a casa nostra. O el cas de la traducció integral de l'obra de Kavafis que van fer els mallorquins Avellà i Garcès, metges de professions i estudiosos de la llengua neogrega amb caràcter diletant.

2. Quim, m'agradaria que ens parlessis ara de l'evolució a partir d'aquella primera traducció..

Des del punt de vista tècnic, la nostra primera traducció va ser literalment una traducció a quatre mans de dues persones assegudes davant d'un ordinador, amb dues còpies de l'original i envoltats d'una pila de diccionaris bilingües i monolingües com a eines de consulta. No va ser una traducció d'encàrrec. Més enllà d'acceptar la feina que ens proposen, ens agrada definir-nos com a lectors traductors i una mica prescriptors, i fer propostes als editors a partir de les nostres lectures. *L'amor va arribar un dia tard*, que va començar com un exercici de traducció, al final es va convertir en un text prou reeixit per proposar-lo a Pagès Editors de Lleida, que n'acceptà la publicació. Hem d'estar agraïts a aquesta editorial per haver-nos

fet confiança, una confiança que va continuar en anys posteriors amb l'aparició d'altres traduccions del neogrec. Les circumstàncies van fer que *L'amor va arribar un dia tard* rebés el reconeixement del Premi de l'Associació d'Escriptors grecs, que ens van atorgar a l'Ajuntament d'Atenes l'any 2000. Malauradament no vam poder conèixer personalment l'autora, la Lilí Zografu, perquè va morir tres mesos abans que se'ns concedís el premi.

Amb aquesta primera traducció vam encetar una manera de treballar a quatre mans que, òbviament, ha patit les modificacions que les circumstàncies laborals han anat imposant: no sempre podem estar tots dos davant del text i de la pantalla. De vegades, un dels dos començava a embastar la traducció per després posar-la en comú i fer les correccions necessàries. En aquest sentit he de dir que no ens hem barallat gairebé mai i que la nostra relació marital no ha corregut cap risc per culpa d'una picabaralla traductològica. En qualsevol cas, i tal com han dit altres ponents amb anterioritat, mai no hem emprat el mètode de dividir-nos el text i després ajuntar-lo, d'una banda perquè creiem que això no és ben bé traduir a quatre mans i que per força la traducció se n'ha de ressentir, i de l'altra perquè aquesta és una tasca pròpia de col·laboracions més àmplies en la redacció de traducció de diccionaris o enciclopèdies, per exemple. De fet també hem participat en aquesta mena de projectes on, sens dubte, el més important és establir uns criteris de traducció i redacció que cal que tots els col·laboradors respectin.

3. *El tema de l'evolució, últimament traduïu Mårkaris...*

El mètode, com ja he apuntat abans, no ha canviat gaire. En realitat l'exigència al principi d'estar tots dos davant del text i de discutir la traducció era també per necessitat,

perquè el nostre domini de la llengua no era prou ampli i l'ajuda d'un company de brega, més els diccionaris, ajudaven a solucionar força problemes. En aquelles primeres traduccions, la inseguretats lingüística ens feia consultar constantment els diccionaris, fins i tot quan sabíem del cert el significat d'una paraula, igual que fan aquells que s'inicien en el coneixement d'una llengua quan cerquen al diccionari mots que de fet coneixen, però que necessiten reafirmar amb la consulta del diccionari.

En el nostre cas, dos factors han anat modulant la forma de treballar plegats posterior. La primera, la millora de la nostra capacitat idiomàtica i traductora, que ha anat diluint la inseguretats idiomàtica respecte al text de partida que abans esmentava. La segona, l'assistència als cursos de doctorat de la Facultat de Traducció i Interpretació de la UAB, que va ser una necessitat gairebé vital per saber si el camí per on ens havíem endinsat era el correcte. He de dir que assistir a aquests cursos, a banda de permetre'ns, tant a mi, com a la Montserrat Franquesa, doctorar-nos i completar els respectius *cursus honorum* acadèmics, va ser una mena de bàlsam, una panacea contra la munió de dubtes que assalten un traductor o traductora quan s'enfronta als primers textos. Bàsicament un descobreix que hi ha tantes teories traductològiques i tantes maneres de traduir gairebé com traductors. Si un comprèn això, l'efecte que es genera allibera de moltes tensions, contradiccions i dubtes. Però també ensenya a prendre decisions i criteris de traducció que cal seguir per no canviar de camí constantment i acabar perdut al bosc de les paraules i de la incoherència estilística.

Al final, aquell primer projecte a quatre mans també ens va permetre iniciar nous projectes, un dels quals, la traducció dels contes de Iorgos Viziinós, va ser la llavor

de la futura Associació Catalana de Neohel·lenistes. La idea era aplegar els principals traductors de grec modern dels Països Catalans, deu en total, al voltant del text d'un dels grans clàssics de la literatura grega de finals del segle XIX. La petita ajuda econòmica que vam rebre per part del Ministeri de Cultura de Grècia ens va permetre crear l'esmentada associació, amb l'objectiu de promoció les literatures i, per extensió, les cultures grega i catalana, tant aquí com allí.

Per acabar, només vull afegir que la nostra tasca de traducció a quatre mans es limita a la prosa neogrega. Tant la Montserrat Franquesa com jo traduïm també en solitari, ella de l'alemany i jo de l'italià, del grec antic i també la poesia grega actual.

4. Hi ha traduccions i traduccions, les circumstàncies marquen molt el resultat...

A propòsit de les traduccions de Petros Màrkaris que esmentes, volia comentar el següent: Catalunya ha tingut, des de sempre, una llarga tradició pel que fa al gènere que anomenem negre. Les novel·les de lladres i serenos escrites a Europa i a Amèrica van tenir un meravellós aparador en català en la mítica col·lecció «La Cua de Palla», dirigida en els seus orígens per Manuel de Pedrolo, que també feia de traductor i d'autor. Recordo que precisament les traduccions de Pedrolo van suscitar un agre debat sobre el registre lingüístic emprat en la col·lecció a l'hora de reflectir en català un registre tan connotat com el de la novel·la policíaca. Per a alguns, els policies i els criminals dels baixos fons que traduïa Pedrolo parlaven de manera excessivament acadèmica i refinada, en un català massa literari. Tot això ve a tomb pel registre que hem emprat en la traducció de les novel·les negres de Màrkaris. Aquest

autor va ser traduït en primer lloc al castellà i va ser en aquesta llengua que vam llegir les primeres aventures del comissari Kharitos. Quan ens van encarregar la traducció al català de les novel·les posteriors, vam descobrir amb una certa sorpresa que el policia atenès no era, ni de bon tros, l'home malparlat i renegador que apareixia en la versió castellana. Tot i el risc d'encetar novament la polèmica del registre d'aquest gènere, vam optar per ser fidels al text original i evitar que una ànima sensible com la del vell comissari, que abans d'anar a dormir sempre consulta el diccionari etimològic Dimitrakos, es cagués en tot més del compte i cometés imperdonables faltes d'educació com tutejar la gent gran, una cosa que a Grècia, on per sort als professors encara se'ls tracta de vostè, sonaria d'allò més estrany. La traducció a quatre mans facilita precisament la discussió d'aquesta mena de detalls que després reverteixen en la traducció.

5. Sobre Farrera i els seminaris

Pel que fa a Farrera, nosaltres, que també hi vam participar com a traductors dels poetes grecs Maria Lainà i Kharis Vlavianós, només podem dir que l'experiència és molt enriquidora. Bàsicament perquè fer de mediador *in situ* entre l'autor de l'original i uns poetes catalans que han de comprendre l'esperit i la lletra del text per oferir-ne una seva versió, suposa tot un repte i genera moltes complicitats. Cal fer de mitjancer dels uns i dels altres, fins a posar-se d'acord. En aquest sentit he de dir que amb la Montserrat Franquesa això també ho vam fer a quatre mans i a dues veus. I això em fa pensar en el que deia fa un moment la Mònica Zgustova sobre com sona la poesia traduïda en una llengua diferent. Recordo que la poeta grega Maria Lainà, que no sabia ni un borrall de català ni

de castellà, però si de francès, volia sempre que li llegíssim la traducció catalana dels poemes, per veure com sonaven i si transmetien l'esperit de l'original.

Traduir a quatre mans dues poetes russes

Monika Zgustova

Preguntes públic:

1. Traduïu per encàrrec?

Com he dit preferim fer de prescriptors, en el nostre cas, d'una literatura poc coneguda com la grega moderna, que rebre encàrrecs. A mi això de rebutjar una obra en funció de si és bona o dolenta em costa una mica perquè m'agrada ser respectuós amb la feina de la gent. I si una editorial ha comprat els drets d'una obra i vol que la traduïm, doncs, cap problema. És una mica el cas de la novel·la negra grega. Ja ens agradaria traduir altres coses, però si el mercat demana això...

2. Mala experiència de treballar amb més gent?

El cas que es planteja no és ben bé treballar a quatre mans. Crec que abans ja ho he explicat i no m'hi estendré. Només recordar que nosaltres vam traduir per encàrrec la *Mitologia grega i romana* de Pierre Grimal, juntament amb una tercera persona, i crec que el resultat va ser molt bo, sobretot per l'aportació a la normalització dels noms grecs i llatins en català. Crec que només cal establir uns criteris clars i seguir-los.

Un dia, mentre dinàvem juntes, la Maria-Mercè Marçal em va preguntar encuriosida sobre la literatura russa; més que res li interessava el que havien escrit les dones d'aquell país. Li vaig parlar de dues escriptores nascudes a finals del segle XIX, conegudes, sobretot, per la seva poesia. Aleshores la Maria-Mercè es va desfer en preguntes, fins al punt d'obligar-me a recitar-li uns quants versos de cadascuna, en l'original rus de memòria i després en català, en una traducció improvisada. En arribar a conèixer, a grans trets, la vida i l'obra de cadascuna de les dues, la Maria-

MONIKA ZGUSTOVA va néixer a Praga. És escriptora, autora de vuit llibres publicats. Les seves últimes novel·les són *La nit de Vàlia* (Barcelona: Proa, 2013) i *Les roses de Stalin* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016). La seva obra s'ha traduït a una desena de llengües i ha merescut, entre d'altres, els premis Mercè Rodoreda de contes, l'Amat-Piniella i el Ciutat de Barcelona. Va estudiar literatura comparada als Estats Units, i va introduir tota una plèiade d'autors txecs i russos a Catalunya i a Espanya: ha traduït més de cinquanta llibres del txec i del rus al català i al castellà, d'autors com ara Tsvetàieva, Akhmàtova, Babel, Hrabal, Havel, Kundera i Hasek. Per les seves traduccions li han otorgat el premi Ciutat de Barcelona, el de les Lletres Catalanes, l'Àngel Crespo i el Masaryk, concedit per l'Estat txec. És coautora del *Diccionari rus-català/català-rus* de l'Enciclopèdia, i col·labora regularment amb *El País*, *Ara*, *La Vanguardia-Culturas* i altres revistes i diaris culturals, catalans, espanyols i americans.

Mercè es va mostrar entusiasmada i em va encoratjar perquè les traduís al català. Em va assegurar que ella donaria forma poètica a la traducció.

Al cap d'uns mesos vaig presentar-li una tria de poemes, traduïts al català, d'Anna Akhmàtova. La Marçal va quedar entusiasmada amb els poemes i em va demanar que li llegís els textos en l'original per saber com sonaven. Abans de fer-ho, vaig intentar explicar-li la forma poètica que tenien, però Marçal no volia sentir cap teoria, desitjava sentir la melodia i el ritme dels poemes en rus. Li vaig llegir en veu alta una vintena de poemes, alguns breus, altres llargs, explicant en cada cas de quina època de la vida de la poeta provenien els poemes. La biografia de l'autora era molt important per totes dues per poder jutjar l'evolució artística i de pensament de cadascuna de les dues poetes.

Un dia, a casa seva, em va ensenyar una vintena de llibres que s'havia comprat a París; era l'obra d'Anna Akhmàtova i de Marina Tsvetàieva. Per Maria-Mercè Marçal era molt important, a l'hora de traduir, estar perfectament documentada sobre l'autora. Em va assenyalar un plec de papers amb la traducció a mig fer. No va ser fins al cap d'uns quants mesos que em va oferir la traducció acabada. Vaig quedar sorpresa en veure la bella recreació de la meua versió literal. Aleshores la Marçal va agafar un dels poemes, un epigrama d'Akhmàtova, i el va llegir en veu alta:

*Podria Beatriu crear com Dante
o cantar Laura la febre d'amor?
He ensenyat a una dona a fer servir la veu
I ara, com puc fer-la callar?*

Després vam llegir tota la traducció, l'un poema rere l'altre, en veu alta. A vegades llegia ella perquè jo pogués

seguir el text en l'original rus i captar qualsevol paraula o vers que s'allunyava de l'original; en aquell cas la Marçal s'apuntava el lloc per poder-lo resoldre a casa. Després llegia jo la traducció i la poeta escoltava per poder captar qualsevol problema.

Aleshores calia acomplir la segona part del projecte. Al cap d'uns quants mesos vaig portar a la Marçal la meua traducció del *Poema de la fi*, de Marina Tsvetàieva. I quan, al cap d'uns mesos més, la Maria-Mercè em va posar a les mans la seva versió, em vaig adonar que aquell segon resultat era potser encara més esplèndid que el primer. Vam parlar llargament de les dues poetes russes. La Maria-Mercè havia anat a París, bàsicament a buscar materials per la seva novel·la *La passió segons Renée Vivien*, i de pas hi va trobar un bon feix de llibres, a més a més dels primers, sobre les dues poetes russes.

A l'hora d'explicar-me les seves lectures, el rigor de la investigació de la poeta em va deixar parada. Havia llegit sobre les dues escriptores quasi tot el que s'havia publicat. Però la Maria-Mercè volia conèixer la meua opinió dels esdeveniments a Rússia durant la vida de les poetes.

Hi havia el tema del rerefons d'una època fosca a Rússia, feta de revolucions, guerres, exilis i repressions, en la qual, com en el cel nocturn les estrelles, brillaven les dues veus femenines. Anys més tard, en un cicle dedicat a quinze escriptores del món, la Maria-Mercè anomenaria «Com en la nit, les flames» la seva intervenció, que duraria tot un vespre i seria dedicada a Anna Akhmàtova i Marina Tsvetàieva; aquesta ponència –o més ben dit actuació, perquè la Maria-Mercè hi llegiria el seu text– es va editar en el llibre *Cartografies del desig*, publicat per Proa, a cura d'ella mateixa.

Durant les nostres converses sobre la traducció, la Marçal subratllava la condició de dones de les dues poetes,

una condició tenyida sempre per la seva vivència de les coses i la seva poesia, i també la consciència, compartida per totes dues, d'haver contribuït al pas essencial de les dones des d'una posició de muses mudes a la de subjectes del discurs. Va recalcar l'hostilitat que la premsa oficial soviètica tenia envers les dues poetes; l'exili interior i exterior que van viure totes dues, l'una, Anna Akhmàtova, dins del seu país, l'altra, Marina Tsvetàieva, a l'estranger. En aquest context va citar un poema d'Anna, «La dona de Lot», sobre un sol esguard que va equivaler a la mort, en convertir-se en pedra, com si hi anticipés la tornada a Rússia de Marina, una darrera mirada que li va ser fatal, perquè poc després del seu retorn, Marina es va suïcidar.

En aquell context la Maria-Mercè parlava del tema del jueu errant, del jueu com a víctima dels pogroms, del jueu com a l'estrany i l'estranger, i del tema del poeta com a jueu, que Marina va fer seu i, amb ella, la mateixa Maria-Mercè. I aleshores em va recitar uns versos de Marina, que l'havien impressionat especialment:

*«Extramurs! Fora de ciutat, mira!
La frontera hem traspasat!
La vida –lloc on es fa impossible
Viure: gueto jueu, call...
[...]
Gueto d'èlites! Cap al forat!
Sense cap compadiment!
En aquest món hipercristià
Els poetes són jueus!»*

La Maria-Mercè Marçal era una traductora que traduïa no sols el sentit dels poemes a la perfecció, sinó també conservava la forma original. Sabia que només aquella

traducció que capta també el vers, la rima, el ritme i la melodia, a part del sentit i l'atmosfera, és una traducció bella i fidel alhora.

Traduir a quatre mans o entre dues veus

Xavier Montoliu Pauli

Voldria apuntar unes notes fruit de l'experiència de traduir literatura a quatre mans, entre les lletres romaneses i catalanes, casualment, a més, en un moment en què a penes hi havia traduccions modernes entre les dues cultures. A banda d'aquesta breu reflexió personal, també hi va haver la voluntat, en el moment d'acceptar de participar en aquesta taula, de fer present el trànsit entre els dos sistemes literaris perquè, com s'ha dit en algun altre seminari, els traductors de literatures cada vegada menys

XAVIER MONTOLIU és llicenciat en Filologia Catalana. Lector de català a la Universitat de Bucarest i a la Universitat de Toulouse Le Mirail. Va treballar al Centre Cultural Blanquerna de Madrid i, des del 2003, és tècnic de la Institució de les Lletres Catalanes. Col·labora amb la col·lecció «Biblioteca de Cultura Catalana» de l'editorial Meronia, de Bucarest, dirigida per Jana Balaciu Matei. Ha traduït poesia romanesa per a revistes i festivals catalans d'autors com ara Ileana Mălăncioiu, Letiția Ilea, Ion Cristofor, Svetlana Cârștean, Ioan Es. Pop, Mircea Cărtărescu, Marta Petreu, etc., així com l'antologia *Per entre els dies*, de Marin Sorescu, en col·laboració amb Corina Oproae, que l'any 2014 va merèixer el Premi Cavall Verd de l'AELC i el Premi Municipi de Craiova, i les obres de teatre *La síndrome Genovese*, d'Alina Nelega, i *Anti-social*, de Bogdan Georgescu, representades a la Sala Beckett. La seva darra traducció és l'assaig *La cinquena impossibilitat*, de Norman Manea (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2015; e-book). També ha estat el curador de l'obra *El miracle és viure*, de Montserrat Abelló (Barcelona: Ara Llibres, 2015).

desconegudes, també han –hem– hagut de tenir un paper més de caire contrabandístic,¹ una denominació que avui en dia ha de poder mantenir l'encant furtiu, també sota la denominació més tècnica de traductor-prescriptor.

Voldria començar els apunts per les conclusions i, posteriorment, en dos apartats separats, exposar les circumstàncies de dues experiències concretes de traducció.

A mode de conclusió, doncs, gosaria afirmar que, si més no particularment, el treball a quatre mans ha estat no només una suma ben beneficiosa per a la traducció resultant –vista la bona acollida de les traduccions– sinó també per a l'experiència formativa que suposa el fet d'estar compartint i traduint simultàniament un mateix text amb l'altre traductor. Cal considerar-ho un guany. Es tracta de petites associacions disposades a emprendre el projecte comú de desplegar una traducció, on cada 'soci' aporta no només el domini de la seva llengua materna i el coneixement de l'altra llengua sinó també un parer objectiu embolcallat en la subjectivitat. Segurament sigui per això i pel fet que, benauradament, la traducció no és un fet mecànic i exacte, que en aquest *work in progress* les converses ben vives arribin a atènyer el nivell de disputa clàssica, per assolir un acord estimable de consens. No sempre pot resultar fàcil. D'aquí que, més que recórrer a les quatre mans, parlaria de dues veus –una en cada llengua– que són les que entren en joc en la traducció. Dues veus que han de ser una de sola en la traducció resultant: la mateixa veu que la de l'autor en la llengua original. En aquest joc o equilibri de veus hi té un paper clau, sorgit d'una manera intuïtiva i afinat posteriorment,

¹ Vg. Gestí, Joaquim: «Importem cultura, exportem cultura». «Quaderns divulgatius», 52: *XXII Seminari sobre la Traducció a Catalunya*, març de 2015 <http://www.escriptors.cat/publicacions-quadernsdivulgatius52-jgesti>

la lectura en veu alta tant del text original com del de la traducció.

Un exercici, el de llegir en veu alta al qual, evidentment també he recorregut quan he traduït tot sol. Caminant, fins i tot, amunt i avall, escoltant la veu de cada text.

Desvelat aquest final, plantejo, com anunciava, dues situacions: la traducció de *La plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda, al romanès, i la traducció també a quatre mans de poesia romanesa en català. Dues experiències, especialment la primera, que van ser prou determinants i formatives, que em van permetre reflexionar i posar uns primers fonaments en l'ofici de traductor.

Rodoreda en romanès

Any 1994. Bucarest. Jana Balacciu Matei, aleshores investigadora de l'Institut de Lingüística de l'Acadèmia romanesa, es presenta amb el manuscrit de la traducció de *La plaça del Diamant* que ha fet una reconeguda hispanista a partir de la traducció castellana de la Rodoreda, amb l'encàrrec de l'editorial de més prestigi aleshores, l'Editura Univers, de fer-hi un cop d'ull abans d'anar a impremta, ja que a l'editora del llibre la sorprèn el fet que tothom canti les excel·lències de Rodoreda i ella no sàpiga trobar-hi cap encant, i que el text no la fascini. Ens demana simplement que en fem una lectura rutinària. Tanmateix, quan comencem a llegir la traducció ens sobta el fet que la novel·la romanesa no respira aquell aire fresc i poètic, rítmic i reverberant de la nostra Rodoreda catalana, tot i que el treball inclou absolutament el contingut del text de la Rodoreda. D'aquí la sorpresa. Ens ho tornem a mirar i a remirar. Una Rodoreda així no pot publicar-se –no perquè sigui només la primera traducció moderna

d'una obra catalana al romanès sinó perquè, senzillament, no és Rodoreda! L'editora ens fa confiança del tot –evidentment per la trajectòria consolidada d'una lingüista com Jana Matei, no per la d'un jove professor de català que de fa dos anys està aprenent totalment immersit la llengua romanesa... Ens demana de refer la traducció intervenint-hi justificadament, però no ens en sortim. Es fa difícil d'intervenir-hi. És la corda fluixa entre salvar el que podria ser salvable i introduir el que el text necessita per ser Rodoreda. Tot i aquests intents, la veu de la Rodoreda s'imposa i, al final, el vot de confiança acaba sent total, i els maldecaps petits es converteixen aleshores en un maldecap gran: haver de traduir la novel·la de cap i de nou, ara ja del català.

És així com vam començar a treballar: Jana Matei va anar descabdellant el text per tornar a cabdellar-lo en romanès, una i altra vegada, fins que els personatges de la novel·la començaren a deixar-nos sentir la seva pròpia veu, d'una senzillesa tan elaborada. Un cabut Quimet, darrere de Jana Matei, anava llegint en català, explicant, aclarint els valors connotatius de les paraules i sobretot insistint en el ritme intrínsecament poètic de l'obra de la Rodoreda. Fins que al cap d'uns quants capítols –tots ells repetits unes quantes vegades–, vam albirar la veu romanesa de Rodoreda. La metodologia consistia a llegir una i altra vegada el text original en català, establint-hi un ritme intern, i llegir a la vegada el text traduït en romanès... També parlar de dubtes (els traductors som un mar de dubtes –com es va afirmar a la taula) de llengua, del significat –tingueu present que aleshores tampoc no hi havia cap diccionari català-romanès o viceversa!, de cada cultura... per tal de conèixer a fons la llengua de l'un i de l'altre. Cada paraula mereixia tota l'atenció perquè és

de cada paraula de què estava feta l'obra. («Una novel·la són paraules»). I les paraules eren veu. A partir d'aquí vam anar treballant, agosarats com érem, però amb un criteri clar. També aprenent-ne, certament.

Sense saber-ho, aquella gestació va tenir conseqüències fastes: la traducció de la novel·la *Piața Diamantului*, que es va reeditar a l'editorial Meronia de Bucarest, dins la col·lecció Biblioteca de Cultura Catalana, que Jana Balaciu Matei dirigiria a partir de 1998, un cop ja va decidir dedicar-se exclusivament a la traducció de literatura catalana al romanès, i que conté la millor mercaderia de la nostra literatura duta de contraban a les lletres romaneses.

Aquest mètode de treball és al que recorreria, anys més tard, ja de nou a Badalona, per cotraduir dos poetes romanesos al català: de primer, l'antologia de Marin Sorescu i, a punt de publicar-se enguany, l'antologia de Nichita Stănescu, amb dues col·legues romaneses, Corina Oproae i Lilica Voicu-Brey, respectivament. Mentrestant, el meu romanès també havia anat millorant.

Poesia romanesa –Marin Sorescu i Nichita Stănescu – en català

Com que en alguna ocasió ja he explicat com va sorgir la proposta de traduir Sorescu i com vingué després la de Nichita Stănescu, voldria anar de cap a la manera com hem treballat amb aquestes dues traductores romaneses residents de fa anys a casa nostra. Tant en un cas com en l'altre, un cop feta la selecció de poemes per a l'antologia, la feina de traducció ha estat tenir present els poemes originals de cada autor: la seva veu. Si en el cas de Rodoreda era Jana Matei només qui traduïa del català al romanès, en el cas dels poemes, i des d'un bon començament,

tots dos traductors ens hem encarregat de traduir els poemes escollits. En cap moment no ens hem plantejat dividir l'antologia per la meitat i repartir la traducció. També en totes dues situacions, han estat processos de traducció prou llargs d'ençà que vam començar, la qual cosa ens ha permès de visitar i revisitar els poemes traduïts, i anar-nos endinsant en la veu del poeta. L'única opció possible era que tinguéssim al final una única versió de cada poema firmada per tots dos traductors. Aquesta versió partia, doncs, de dues primeres traduccions que podien contenir dubtes o suggeriments i que, en la conversa amb l'altre traductor, anàvem esvaint.

La veu del poeta romanès en català també anava co-variant-se simultàniament, prenent forma, les mateixes paraules ens hi anaven portant. Amb les dues primeres traduccions damunt la taula venia la feina de superació. No consistia a mirar quins eren els millors versos de cada traductor per separat i triar-los per a bastir el poema, sinó que el punt de partida era la traducció feta prèviament per cadascú, per arribar a construir plegats la traducció al català a partir del text original. En aquest trajecte, des del poema original al poema traduït, intervenia de nou un ingredient més intuïtiu, un sisè sentit –com es va dir a la taula rodona–, per escoltar la veu del poeta, el ritme intern: escoltar si el poema traduït també tenia, a més del sentit –tal com esmentava Monika Zgustová–, o per sobre seu, el ritme del poeta romanès, en aquest cas. O el que és el mateix: la seva música per sobre del sentit mateix. Resulta difícil definir aquesta matèria, però una bona manera de baremar-ho podria ser com anaves imbuït-te de la veu del poeta, com la veu s'anava interioritzant fins a destil·lar-se en forma de poema i, en alguna ocasió, més enllà i tot... És un exercici, com s'ha dit en alguna altra ocasió, de

desvestir una veu per bastir-ne una altra a través de les mans del traductor.

Colofó

En qualsevol cas, i tenint presents totes les bones experiències de traducció a quatre mans i en grup també, la vocació natural del traductor és la d'estar moltes hores sol, sovint aïllat a casa. Un estat, tanmateix, que sembla necessari de combinar amb la dinàmica del traductor proactiu, com a prescriptor o, com anomenava Quim Gestí a la taula rodona, com a traductor-lector.

Aquest paradigma ha anat canviant d'una manera progressiva els darrers anys, gràcies també a l'aliança amb noves maneres de comprendre l'edició i d'acollir propostes de traducció per part dels editors que han estat emergint, de força temps ja, a tot el domini. Certament, tenint com a horitzó aquell arquer amb una sola fletxa,² en tant que lectors primers de literatura de la qual es tradueix i, en aquest cas concretament de la (desconeguda?) literatura romanesa.

Tots plegats hem pogut anar bastint i gestionant un entorn propici –amb presentacions, articles, altres taules rodones– per fer més conegudes aquestes literatures relativament recents en el nostre sistema literari.

Finalment, i encara a favor del cas romanès, no voldria deixar d'esmentar la bona acollida i posada en marxa del lectorat de romanès a la Facultat de Filosofia i Lletres i, especialment, a la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona. De ben segur que la literatura romanesa està en molt bones mans a les mans d'aquests futurs traductors.

2 Balacciu Matei, Jana: «L'arquer amb una sola fletxa». *Revista VISAT*, 20, octubre de 2015. <http://www.visat.cat/articles/esp/142/larquer-amb-una-sola-fletxa.html>

