

**XXX**

# **Seminari sobre la Traducció a Catalunya**

**Traduir o no traduir:  
qüestió d'escollir esculls?**

dos mil vint-i-tres



**Quaderns Divulgatius. Núm. 70**



**XXX**

**Seminari sobre  
la Traducció  
a Catalunya**

**Traduir o no traduir:  
qüestió d'escollir esculls?**

**Barcelona, 5 de març de 2023**

<b>Presentació</b>	
<i>Jordi Martín Lloret</i> . . . . .	5
<b>Presentació de Ngũgĩ wa Thiong'o</b>	
<i>Laura Huerga</i> . . . . .	9
<b>Conferència inaugural</b>	
<i>Ngũgĩ wa Thiong'o</i> . . . . .	17
<b>Entrevista d'Antoni Clapés i Dolors Udina</b>	
<i>a Mireille Gansel</i> . . . . .	25
<b>Podem parlar d'una ètica de la traducció?</b>	
<i>Amb Margarida Castells, Denise Duncan, Kamiran Haj Mahmoud i Laura Huerga moderat per Bel Olid</i> . . . . .	51
<b>Qui pot traduir què?</b>	
<i>Denise Duncan</i> . . . . .	53
<b>Podem parlar d'una ètica de la traducció?</b>	
<i>Kamiran Haj Mahmoud</i> . . . . .	56

WIKIO5

# Presentació

*Jordi Martín Lloret*

No se sol parlar mai d'una ètica de la traducció, ni de la responsabilitat del traductor més enllà del compliment dels compromisos de fidelitat i calendari adquirits amb l'editor. És per això que als membres de la comissió organitzadora del Seminari ens va semblar oportú dedicar l'edició del 2022 a aquest tema fonamental. Teníem encara prou recent la polèmica que havia esclatat arran de les traduccions del poema d'Amanda Gorman *The Hill We Climb*, que en català no es va arribar a publicar perquè l'agent de l'autora va vetar el traductor a qui havien encomanat la feina amb l'argument (resumit) que un home blanc que no pertanyia a cap col·lectiu marginal no podia transmetre prou bé la potència del missatge de Gorman. De tant en tant cal tenir present que els traductors (que, recordem-ho, són igualment autors) també tenen uns drets i unes responsabilitats morals.

I per parlar de drets i responsabilitats relacionats amb la traducció, vam tenir la sort de comptar amb la intervenció de l'escriptor i professor kenjà Ngũgĩ wa Thiong'o, gràcies a la col·laboració de la seva editora, Laura Huerga, de Raig Verd. Thiong'o ens va parlar de drets lingüístics i de llibertat de pensament i d'expressió creativa, i ho va fer des de la seva dura experiència personal, però no pas com a víctima, sinó com a supervivent combatiu. A continuació, la traductora Dolors Udina i l'editor i traductor Toni Clapés van entrevistar la poeta i traductora Mireille Gansel, una de les veus més lúcides i més compromeses de l'àmbit de la traducció. Gansel sap transmetre com ningú la fascinació per les paraules, de qualsevol llengua, i potser escoltant-la els joves alumnes de les facultats de Traducció que van assistir al Seminari es van convèncer que sí, que és possible convertir la traducció en una manera de viure.

I després de la pausa per a l'esmorzar al pati de l'Ateneu Barcelonès, Bel Olid va moderar la taula rodona «Podem parlar d'una ètica de la traducció?», amb Margarida Castells, Denise Duncan i Kamiran Haj Mahmoud. Margarida Castells és autora del *Diccionari Àrab-Català*, d'Enciclopèdia Catalana, i una de les últimes traduccions que ha publicat és *Les mil i una nits: Antologia*. Denise Duncan és actriu, dramaturga, directora teatral, guionista i professora d'escriptura, i en les seves obres sol donar veu a col·lectius que habi-

tualment queden al marge de la creació artística. Kamiran Haj Mahmoud és traductor del castellà i el català a l'àrab i al kurd, i també cofundador i editor de l'Editorial Karwán. Durant la conversa van sortir força temes delicats i el públic també es va animar a intervenir-hi.

El Seminari es va tancar amb la tradicional foto de família de Carme Esteve. Potser s'hi veuen més somriures que en les dels anys anteriors, potser perquè en general els assistents estaven contents de tornar a la presencialitat després d'un parell d'anys limitats per les pantalles.



# Presentació de Ngũgĩ wa Thiong'o

*Laura Huerga*

**Laura Huerga** (Barcelona, 1978) és editora i fundadora de Raig Verd, una editorial d'assaig i narrativa. Ha escrit dos contes per a nens i ha coescrit el seu primer llibre d'assaig, *Tu, calla!*, sobre la llibertat d'expressió i manifestació. Escriví opinió a *El Nacional*.

*[Adaptació a partir de l'enregistrament de la intervenció]*

Soc Laura Huerga, editora de Raig Verd i també de l'obra de Ngũgĩ wa Thiong'o, traduïda per Josefina Caball, a qui vull reconèixer la seva tasca per donar en català aquesta veu tan personal i característica d'aquest escriptor.

Penso que no es pot entendre un autor en una altra llengua sense la seva traductora. En aquest cas, penso que és imprescindible perquè Ngũgĩ té una forma d'escriure molt singular, on és molt important la literatura oral, que ha sigut la seva influència principal. Agafar això des de la nostra cultura, on estem absolutament imbuïts en la literatura escrita i en una

forma d'escriure determinada des d'Europa i ja des de fa molt des de la literatura anglosaxona... Crec que és molt interessant estudiar la literatura de Ngũgĩ i saber-la traduir, agafar-li el ritme, copsar-la bé i traslladar-la de manera que nosaltres puguem gaudir de tot aquest ritme, d'aquest so, de la cadència.

Crec que Josefina Caball ha fet una feina excel·lent en aquest sentit i en molts d'altres. Ens ha ajudat moltíssim amb el vocabulari i amb certs temes que amb Ngũgĩ no són fàcils de definir. Crec que és una gran mestra i volia reconèixer aquí també la seva gran feina en general amb Raig Verd i, en concret, amb l'obra de Ngũgĩ wa Thiong'o.

Ngũgĩ wa Thiong'o és un dels grans intel·lectuals de la nostra època. Tenim el gran privilegi d'haver pogut gaudir de la seva presència a Catalunya en diferents ocasions, una de les quals va ser per la Declaració dels Drets Lingüístics als anys noranta. Després, al Festival MOT, al CCCB i en altres moments en què hem pogut gaudir de la seva intel·ligència. D'una manera molt humil i generosa ens ha apropiat al seu pensament, moltes vegades a través d'anècdotes que semblen insignificants, però d'elles sempre podem treure aquest gran aprenentatge que després ens serveix per aplicar a tantes coses.

Té deu doctorats arreu del món, un dels quals honoris causa, i alhora és un gran referent amb tot el que té a veure amb les llengües minoritzades i mino-

ritàries. Tant és així que és conegut com «el guerrer de les llengües». Em va explicar que, anant a Filipines, al País Basc o a un lloc remot del Perú, sempre li feien el mateix comentari: «Vostè, en el seu llibre, parla de nosaltres, està parlant de la nostra llengua». A mi em sembla un gran reflex de com és d'universal la seva obra i jo també m'he sentit molt ben definida amb la meva cultura i la meva llengua quan llegeixo els seus escrits. Ja no només a *Descolonitzar la ment*, on fa un recull d'assajos sobre llengua, la identitat i la cultura, sinó també en tots els seus altres llibres. També quan explica anècdotes o experiències del seu país, Kenya, amb la seva llengua, el kikuiu. Crec que això és important perquè els autors més universals són els que saben parlar-te de tu a tu. Aquesta és una de les grans branques de la literatura i del pensament, també en l'assaig, i crec que el seu és un cas exemplar.

Per ubicar-vos una mica, Ngũgĩ wa Thiong'o és un escriptor kenyà. La seva llengua original és el kikuiu, però va ser educat en anglès perquè quan era petit va arribar la colonització anglesa. A les seves memòries explica que aquelles terres que havien estat seves, de cop van deixar-ho de ser. Es pregunta amb una mirada de nen com pot ser això, ho explica molt bé a *Somnis en temps de guerra*. És el somni d'anar a l'escola en temps de guerra i és on s'expliquen totes aquestes contradiccions i dificultats amb una mirada d'infant. La gran habilitat que té en les seves memò-

ries és saber arribar als pensaments que tenia quan era un nen i no traslladar-ho només com a adult.

La mirada d'un nen és molt important, perquè es fan preguntes que de grans costa molt més fer-nos. Cada vegada són molt més clares, sinceres, impac-tants, perquè plantegen les coses amb molta senzille-sa i sense pudor. Aquestes memòries també són im-portants perquè ens podem veure reflectits en les seves experiències. Una altra de les coses que també em va fer sentir molt lligada a la seva obra va ser una anècdota que explica. A l'escola, quan ells parlaven en la seva pròpia llengua, el kikuiu, els donaven una pedra que havien de passar al següent nen que sentissin parlar en kikuiu durant aquell dia. Així anava passant la pedra, de nen en nen, fins que al final del dia un d'ells tenia la pedra i era castigat. Tot això, evi-dentment, per obligar a parlar en la llengua colonial, que era l'anglès. Em vaig trobar amb una experiència molt similar a la Catalunya Nord explicada per Joan-Lluís Lluís. Després, Ngũgĩ wa Thiong'o em va expli-car que això mateix li havia passat a ell: que anava a altres països i es trobava amb altres persones que havien patit l'experiència de denunciar els seus com-panyos a través d'un objecte que servís per saber quins nens havien parlat la llengua pròpia a l'escola. Sabem que aquí això també va passar i crec que és important llegir un autor com Ngũgĩ precisament per conèixer la nostra història.

Ngũgĩ wa Thiong'o va fer moltes conferències. Va començar com a periodista i va evolucionar cap a escriptor. Jo crec que el seu llibre de memòries més important és *Lluita amb el diable*, les seves memòries de presó. Havia sortit diverses vegades del seu país quan hi havia governs amb els quals no estava segur, però després hi havia tornat. Una de les vegades que va tornar-hi, una senyora li va demanar per què encara no havia fet res pel seu poble. Ell deia que era un escriptor al servei del seu poble i ella insistia que havia de crear alguna cosa per al seu poble perquè el seu poble li havia donat tot i ell l'hi havia de tornar. Una de les coses que explica és que va poder ser escriptor gràcies a l'esforç de la seva gent. Va acabar creant una obra de teatre amb un altre escriptor i va fer la reflexió: si la faig per al meu poble no la puc fer en anglès perquè molta gent no en sap, per tant, l'hauré de fer en kikuiu. Fins aleshores, només havia escrit en anglès. Al final, aquesta obra va acabar convertint-se en un gran espectacle. *Em casaré quan jo vulgui* és un espectacle on la gent del poble representava els papers, feia la feina d'equip tècnic i acabaven entre tots representant l'obra a la plaça del poble. La cosa es va fer tan viral que anava passant de poble en poble i s'anava representant per tot el país. El personatge principal d'aquesta obra es va arribar a fer tan famós que Kenyatta, que governava en aquell moment, va voler buscar i empresonar aquest personatge com si

fos una persona. Quan es va adonar del seu error, evidentment, van anar a buscar Ngũgĩ wa Thiong'o. El van segrestar, bàsicament. El van anar a buscar a casa, li van dir que li volien fer unes preguntes a comissaria i el van acabar tancant a una presó de màxima seguretat. Ho van fer sense càrrecs, sense judici i només per haver creat una obra de teatre en la seva llengua. Això va ser un gran cop per a ell. A més a més, la seva dona estava embarassada de pocs mesos.

*A Lluitar amb el diable* fa moltes reflexions sobre el perquè un escriptor ha d'estar en una presó de màxima seguretat i com d'important és que estigui empresonat i l'alliberi la seva imaginació. Aleshores decideix escriure amb paper de vàter des de la presó, d'amagat. Sempre fa broma dient que tenien un paper de vàter molt dur, però que el que era dolent per al cos era bo per escriure. Es va proposar escriure una gran novel·la amb una dona com a personatge principal que ha resultat ser una obra feminista, *El diable a la creu*, antiracista, antiimperialista i amb un homenatge a la literatura oral del seu poble. Jo me l'imagino explicant-me aquesta història a la vora d'un foc. Ngũgĩ escriu aquesta novel·la a la presó a estones, també en raconets de la seva bíblia i allà on sigui que pot aprofitar. Però tot això ho reflexiona després que un guàrdia de la presó fa que hi pensi. El guàrdia, que no sap per què Ngũgĩ wa Thiong'o és allà, li diu: «Mira que bé que t'ha anat escriure per als anglesos; has acabat traït per

ells». Es considerava que Jomo Kenyatta era un africà que havia lluitat per l'alliberament de Kenya però que ara estava al servei dels colonitzadors.

Tot això el fa reflexionar i s'adona de la importància de la llengua de creació i d'escollir la llengua pròpia per contribuir a la seva cultura. Pensa molt en escriptors que han estat empresonats i que en el seu moment també hi van reflexionar. També va explicant com la novel·la l'allibera de l'empresonament i com no existeixen els barrots quan està creant. Parla de la importància de la creació i de com és de primordial que el seu poble demani el seu alliberament i el de la resta d'intel·lectuals empresonats.

És un home molt proper, humil, intel·ligent, modest i generós. A nosaltres ens ha donat aquesta herència, que és la seva obra, i penso que és molt important que s'hagi publicat en català. També li hem traduït un conte titulat *La revolució vertical*, que a nosaltres ens sembla molt interessant, i que s'ha publicat en sis llengües, en col·laboració amb quatre editorials: al gallec amb l'editorial Galaxia, a l'èuscar amb l'editorial Txalaparta, a l'occità amb l'editorial Pagès i nosaltres el vam traduir al català, al castellà i l'asturià perquè pensàvem que havia d'estar disponible en el màxim de llengües. És una obra il·lustrada, bilingüe en kikuiu i la llengua de traducció i que parla de la importància de la cooperació a través de la faula. Es diu així perquè és la manera que té Ngũgĩ d'explicar com els humans

vam començar a caminar sobre dues cames. Braços i cames comencen a barallar-se sobre quins d'ells són els millors. Ho discuteixen, però per fer-ho necessiten la llengua per parlar, el cervell per pensar, els ulls per veure... I s'adonen al final d'aquesta competició que necessiten que totes les parts del cos cooperin i es coordinin per poder fer més coses.

Crec que aquesta història defineix molt bé l'autor i la seva obra, un corpus que es basa a demanar la igualtat dels éssers humans i la protecció dels drets fonamentals. Parla molt de l'eliminació de jerarquies entre llengües, però també entre persones. Això ho defineix molt clar al seu llibre *Desplaçar el centre*, on parla de com d'important és desplaçar els centres de poder dels països més rics cap a la resta i de les persones més riques cap als altres.

És evident que Ngũgĩ wa Thiong'o demana un món millor per a tothom. És una cosa que a Raig Verd ens encanta. És una recerca d'una utopia, però això és el que segurament ens fa lluitar i ens dona esperança. És per això que és un autor tan important per a nosaltres, perquè pensem que la bellesa que conté aquesta recerca i aquesta esperança ens donarà més motius per lluitar per un món millor.

Moltes gràcies per la vostra atenció i sobretot gaudim de la intervenció de Ngũgĩ wa Thiong'o.



# Conferència inaugural

*Ngũgĩ wa Thiong'o*

Ngũgĩ wa Thiong'o (Kenya, 1938) és professor d'anglès i de literatura comparada a la Universitat de Califòrnia, a Irvine. Té deu títols de doctorat atorgats per universitats d'arreu del món, a més d'altres reconeixements acadèmics i honorífics. La seva obra genera debat i activitat intel·lectual, i ha estat traduïda a més de trenta llengües. En català el podem llegir gràcies a la traductora Josefina Caball i a l'editorial Raig Verd, que n'ha publicat *Lluitar amb el diable*, *Somnis en temps de guerra*, *A la Casa de l'Intèrpret*, *Neix un teixidor de somnis*, *El diable a la creu*; els assajos *Desplaçar el centre* i *Descolonitzar la ment*, i el conte il·lustrat *La revolució vertical*. El 2020 va rebre el Premi Internacional Catalunya.

*[Adaptació a partir de l'enregistrament de la conferència.  
Traducció de Bel Olid]*

La traducció és la llengua comuna de les llengües. Hi ha dues maneres en què les llengües i les cultures es poden relacionar: en jerarquies de relacions desiguals de poder, a la manera imperial, o com una xarxa d'intercanvi entre iguals, per la via democràtica. Per la via democràtica, tot són guanys en la traducció entre llen-

gües. Ja s'havia fet, l'anglès del Renaixement va créixer amb les traduccions de l'italià, de l'obra de Boccaccio, per exemple. Però la majoria dels defensors de les llengües no accepten la lògica democràtica. Consideren que la prova de la potència de la seva llengua es basa en la idea de la jerarquia entre llengües i cultures, clarament impulsada per la lògica imperial.

Malauradament, fins ara, aquesta lògica imperial ha dominat les relacions entre les llengües. «La meua llengua i la meua cultura són superiors a les teves», afirmaven tots els sistemes colonials i es disposaven a conquerir, dominar i sotmetre. Els anglesos ho van fer a Irlanda, a Gal·les i a Escòcia, Amèrica, Àfrica i Àsia. La conquesta lingüística era la millor manera que tenien els anglesos d'esborrar la memòria i l'autoconsciència dels irlandesos, escrivia el poeta Spenser ja el 1593, i així afeblir-ne la resistència a l'assentament dels anglesos a la seva terra. El capità Pratt ho va resumir millor quan el 1823 va establir internats per educar els nadius americans, i més tard va presumir que l'objectiu era matar l'indi i salvar l'home. Macaulay va dir el mateix a l'Índia el 1834 quan va defensar l'ús de l'anglès a l'Índia en substitució del sànscrit a l'educació per tal de crear una classe d'indis de nom, roba, color de pell, fins i tot religió, però de mentalitat anglesa. Els francesos van instaurar centres de llengua francesa per crear un vincle psicològic permanent entre l'elit colonitzada i

França. Els japonesos també van provar-ho en el cas de la conquesta entre 1910 i 1945 i amb l'ocupació colonial de Corea. Van imposar noms japonesos als coreans, i també la seva llengua. I evidentment en la conquesta espanyola de les Amèriques hi va haver una eliminació sistemàtica de les llengües natives, i van arribar a cremar tots els llibres escrits en llengües natives americanes; en el cas dels maies, va significar la crema de milers d'anys d'història, filosofia i coneixements registrats.

El sistema colonial potser no sempre ha cremat llibres, però ha fet coses pitjors que la crema: ha atacat la base de la producció i l'acumulació de coneixements. A l'escola colonial des de Gal·les entre els gal·lesos, a Nova Zelanda entre els maoris, la llengua dels dominats s'associava a negativitat, humiliació, fins i tot la violència. Als nens gal·lesos els obligaven a portar un cartell que deia «GAL·LÈS, NO» al coll, si els enxampaven parlant gal·lès a l'escola. Això era a la Gal·les del segle XIX; a la Kenya colonial del segle XX ens feien portar uns cartells igual d'humiliants a més dels càstigs físics. Amb el temps, amb força, sang i trampes, el monolingüisme del conqueridor es va convertir en hegemònic, i avui dia es normalitza com a desitjable en la creació de les nacions.

És encara pitjor la normalització de la desigualtat a l'imaginari de l'elit dels fins ara dominats fins i tot molt després que hagin canviat les característiques

formals de la dominació, com per exemple, a l'Àfrica postcolonial.

Al continent africà gastem milions de dòlars per crear una petita classe de parlants perfectes d'anglès, francès o portuguès, i neguem el coneixement a la majoria de parlants de llengües africanes. Mimem les llengües europees i empobrim les llengües africanes. En realitat, no hi ha cap llengua, tingui els parlants que tingui, que sigui intrínsecament més llengua que les altres. Totes les llengües són arxius de memòria, coneixement, informació, experiències de la comunitat que les han creades; i totes les llengües tenen els coneixements més detallats i millors sobre l'ecologia de la zona que les han produïdes. Totes les llengües són capaces d'ampliar-se per incloure noves experiències, noves informacions i nous coneixements, encara que hagin d'adoptar paraules d'altres llengües.

Les llengües com a comunicació d'informacions i coneixements poden crear fàcilment paraules noves o prendre'n en préstec les unes de les altres. Però més enllà dels atributs lèxics, tota llengua té una musicalitat pròpia i única, que no pot substituir cap altra. En aquest sentit, les llengües són com instruments musicals. No hi ha cap instrument que sigui intrínsecament més musical que qualsevol altre; el piano no és més instrument que el violí o la guitarra, per exemple. Cadascun té una musicalitat pròpia i única. No diem «destruïm tots els altres instruments i quedem-nos

amb el piano i prou». Si els col·loquem en un sistema d'intercanvi, els instruments poden formar una orquestra, un duet o el que sigui, i crear harmonia. Però els mateixos instruments col·locats en un ordre diferent, en relació de jerarquia, és una catàstrofe que produeix cacofonia. Amb les llengües passa el mateix: disposades en la jerarquia d'una relació de poder desigual, a la manera imperial, produeixen una catàstrofe.

El monolingüisme que se situa a dalt de tot de la jerarquia ofega les llengües i les cultures subordinades. Però col·locades en una xarxa d'intercanvi entre iguals a la manera democràtica, les llengües es donen vida entre elles. És a dir: el monolingüisme és el monòxid de carboni de les cultures, el multilingüisme és l'oxigen de les cultures.

La traducció és un dels mitjans amb què les llengües i les cultures poden donar-se vida entre elles. Permeten la xarxa d'intercanvi entre iguals que conforma la via democràtica. No estic dient res de nou pel que fa a la traducció. Els fets cauen pel seu propi pes. Totes les cultures del món s'han vist afectades per les traduccions. La Bíblia és segurament el text més traduït de la història i ha afectat, per bé o per mal, la vida de milions de persones. Igual que tants altres textos religiosos. Les llengües europees que van sortir de l'hegemonia del llatí durant el Renaixement europeu es van beneficiar molt de les traduccions del llatí i del grec.

Les idees de Marx van engegar debats polítics i filosòfics, fins i tot revolucions, arreu del món, però aquests debats es basaven en traduccions de l'original alemany. En el meu cas van ser les traduccions el que em va connectar amb les literatures llatinoamericanes. En la lluita contra la dictadura a Kenya a la dècada de 1970 vam buscar inspiració en la poesia llatinoamericana, per exemple, la poesia del guatemalenc Otto René Castillo *Intelectuales apolíticos*, en la traducció anglesa *Apolitical Intellectuals*. Així, és evident l'impacte de la traducció sobre la majoria de les cultures.

El que defenso és la via democràtica, la xarxa d'intercanvi entre iguals per contrarestar la lògica imperial de la jerarquia. Podem fer servir les traduccions per assegurar que hi hagi converses entre les llengües. He dit moltes vegades que la traducció és la llengua comuna de les llengües. Així, doncs, que hi hagi converses entre les llengües. Primer entre les marginalitzades. M'agradaria que hi hagués més traduccions entre les llengües africanes, asiàtiques i natives d'Amèrica del Sud i del Nord. Ploro per les llengües que hem deixat morir amb tots els coneixements que contenen, tota la musicalitat que hem enterrat amb elles. I, és clar, entre les abans marginalitzades i les abans marginalitzadores, és a dir, entre llengües africanes, asiàtiques i europees, amb traduccions que siguin com converses.

Les converses, no les ordres ni les exhortacions, parteixen de la igualtat entre els interlocutors o els

parlants. Una altra manera de pensar-hi és veure les traduccions com a ponts: recordem que no hi ha cap pont que vagi en un sol sentit. M'agradaria citar una iniciativa que exemplifica l'èxit de posar llengües grans i petites a conversar a través de les traduccions. Es tracta del Projecte de Traducció de Jalada. El novembre de 2015, un grup de joves escriptors que es diuen Col·lectiu Panafricà, a través del seu portaveu, Munyao Kilolo, em va demanar a través del meu fill Mukoma que els escrivís un conte original en kikuiu per a la revista en línia *Jalada*. Volien publicar un número sobre traducció, i publicar-hi sobretot traduccions entre llengües africanes. Els vaig donar l'únic conte que tenia acabat:

*Ituĩka rĩa Mũrũngarũ; Kana kĩa  
gĩtũmaga andũ mathĩ marũngie*

La revolució vertical,  
o per què els humans caminen drets.

A hores d'ara ja s'ha traduït a més de cent llengües del món, incloent-hi, és clar, el català i altres llengües d'Espanya. Deixeu-me acabar amb la mateixa crida: la traducció és la llengua comuna de les llengües. Que totes les llengües parlin la llengua de la traducció.  
Gràcies.

# Entrevista d'Antoni Clapés i Dolors Udina a Mireille Gansel

**Antoni Clapés** és poeta, traductor i editor. Ha traduït sobretot poesia, especialment, la de Philippe Jaccottet i la de les poetes quebeques actuals. També ha traduït Paul Valéry i Jules Renard. El 2021 es va publicar la seva traducció de *La llàntia de l'espera*, de Mireille Gansel.

**Mireille Gansel** és poeta i traductora. Ha publicat una desena de llibres de poemes i ha traduït de l'alemany al francès diversos poetes (Bertolt Brecht, Reiner Kunze i Nelly Sachs), així com la correspondència entre Paul Celan i Nelly Sachs. El seu interès per la traducció neix d'un compromís profundament ètic, polític i social. Arran de la publicació en català del seu *Traduir com transhumar*, el PEN Català li va concedir el Premi Veu Lliure 2021 per la seva defensa de la llibertat d'expressió en la tasca de traducció de poetes perseguits pel nazisme, d'antics dissidents de la RDA i dels poetes nord-vietnamites durant la guerra del Vietnam.

**Dolors Udina** és traductora. Ha traduït més d'un centenar de llibres d'autors com Virginia Woolf, Alice Munro, J. M. Coetzee i Ali Smith. *Traduir com transhumar*, de Mireille Gansel, publicat el 2021 per Leonard Muntaner Edicions, ha estat una de les seves darreres traduccions.

*Dolors Udina [DU]. Fa un parell d'anys, remenant llibres en una llibreria de França, vam tenir la fortuna*



*d'ensopegar amb Traduire comme transhumer. Em va emocionar tant que, després de llegir-lo diverses vegades, vaig decidir que l'havia de fer meu, reescriure'l i llegir-lo en català. El llibre és un recorregut per la seva vida de traductora i les lliçons de traducció que va aprenent a còpia de traduir i de viure. Arran de la traducció de Traduir com transhumar,<sup>1</sup> ens vam conèixer i vam entaular una fecunda relació d'intercanvis literaris. L'Antoni Clapés ha traduït una selecció dels seus poemes i ella, amb la meva ajuda en el català, ha traduït al francès un llibre de poemes del Toni. No sabem on ens portarà aquest afany de col·laboració literària, però de moment ens ha portat fins aquí, amb aquesta invitació de l'AELC a participar en aquest seminari tan nostrat. Gràcies, AELC. No cal que especifiquem els diferents llibres i autors que ha traduït perquè els anirem recorrent al llarg d'aquesta entrevista i, com que veureu que la senyora Gansel té moltes coses a dir-nos, comencem ja amb les preguntes per sentir-la parlar a ella. Abans de començar, però, vol dir alguna cosa.*

Mireille Gansel [MG]. Aquest seminari de traductors que celebrem avui em sembla una circumstància important que ens fa reflexionar sobre la responsabilitat del treball de traducció. M'han afectat molt les paraules de Ngũgĩ wa Thiong'o quan ha dit que totes les llen-

---

1 Publicat per Lleonard Muntaner el 2021 en traducció de Dolors Udina.

gües són una gran orquestra, que aquesta orquestra toca de manera harmoniosa i que cada llengua té un tresor extraordinari d'humanitat. I jo crec que escoltant Ngũgĩ aquest matí podem sentir dins del cor que la nostra responsabilitat és que aquesta orquestra de totes les llengües soni d'una manera harmoniosa i que nosaltres tenim la responsabilitat de salvar la part d'humanitat de cada llengua que s'ha d'arrabassar a la part de barbàrie que també conté cada llengua.

Aquest matí, tot venint, he comprat el diari i he vist que a Ceret s'hi està preparant una exposició sota el títol de «Cada rostre és un lloc», i he llegit una frase que diu que tots els llocs són lligams i que cada rostre és un rostre, sí, però també és un lloc, un vincle i una veu. Per tant, cada veu i totes les veus juntes –i aquesta és la nostra ínfima part en aquest món–, cada veu i totes les veus han de ser nexes d'unió dins d'aquest petit espai de responsabilitat.

*DU. Vas néixer a París durant la Segona Guerra Mundial i vas viure una infantesa marcada per l'èxode, l'exili, la invasió nazi de França, el compromís del teu pare amb la Resistència francesa. Des de molt petita vas estar en contacte amb diferents llengües, és a dir, amb diferents maneres de veure el món i de dir-lo. ¿Pot sortir d'aquí el teu desig de traducció com a manera d'entendre el món, com a pont entre llengües, cultures i persones?*

MG. Has pronunciat la paraula «pont» i, quan es fa servir aquesta paraula des d'un altre continent, com ho fa Ngũgĩ, els ponts es veuen immensos i, com ell deia, els ponts poden tenir un sentit únic. Voldria llegir-vos alguns versos del poeta Apollinaire que va escriure el 24 d'abril de 1913:

*Cordes faites de cris*

*Sons de cloches à travers l'Europe*

*Siècles pendus*

*Rails qui ligotent les nations*

*Nous ne sommes que deux ou trois hommes*

*Libres de tous liens*

*Donnons-nous la main*

...

*Cordes*

*Cordes tissées*

...

*Tours de Babel changées en ponts<sup>2</sup>*

M'has fet la pregunta de quin era l'origen, què m'ha portat a traduir, i penso que també la podríem plantejar a tots els que som aquí, traductors i futurs

---

2 Cordes fetes de crits / Tocs de campanes a través d'Europa / Segles penjats / Rails que amarreu les nacions / No som més que dos o tres homes / Lliures de tots els lligams / Donem-nos la mà / ... / Cordes / Cordes teixides / ... / Torres de Babel canviades en ponts. Traducció de Marià Villangómez <http://magpoesia.mallorcaweb.com/poesia-francesa/apollinaire.html>

traductors, per reflexionar junts sobre les diverses motivacions que es han portat a traduir. A part de qüestions financeres, materials, personals, etc., quan s'aprofundeix en aquests motius de vegades sorgeixen històries de ponts, de ponts que han estat trencats, malmesos, deteriorats per circumstàncies diverses.

Us explicaré una petita història. Quan era petita vaig poder retrobar alguns dels supervivents de la nostra família d'Hongria, a Budapest. Tenia una tieta que, com a nena jueva i de família pobra que era, no va poder estudiar i treballava amb infants deficients. Va crear un grup de dones després de la guerra que van posar en marxa tota una estructura pedagògica per acollir nens entre zero i tres anys que havien estat separats de la mare –mares gitanes que eren a la presó, o malaltes o mortes. Amb aquests nens, aquella petita guarderia va esdevenir un model al món sencer per la seva pedagogia, que es diu Lóczy. Eren infants que no tenien llengua materna i la pedagogia consistia a ajudar-los d'una banda a establir un lligam entre els moviments del bebè i el seu desenvolupament mental i, d'altra banda, a anar adquirint una llengua, a trobar la seva pròpia llengua, i es procurava que cadascun d'ells sempre tingués la mateixa educadora. Me'n recordo que veia com aquestes educadores escoltaven els infants de setmanes o de mesos. L'escoltaven i ells responien. Em va cridar l'atenció i vaig pensar que passava alguna cosa significativa i, en el

fons, per a mi, una de les arrels del treball de traducció és escoltar la paraula de l'altre, no la meva, sinó el que l'altre m'ha de dir en aquesta llengua que és la llengua interior nascuda en un mateix i que no és la llengua materna.

*Antoni Clapés [AC]. La traducció, la creació i la poesia vertebren la teva vida. La poesia diu el món, la vida. La traducció els torna a pensar, a dir, en una altra llengua. A la pràctica, és una mateixa activitat, la del poeta i la del traductor? Com s'alimenten l'una a l'altra, l'una i l'altra?*

MG. Penso que potser una cosa que fa part de la poesia és aquesta escolta del que hi ha més enllà dels mots. Se sent una veu, en hebreu és la mateixa paraula QOWL que vol dir «la veu» i «la crida».

Arribar a entendre més enllà de les paraules. Està bé que siguis tu, Toni Clapés, qui em fa la pregunta perquè volia evocar una cosa que m'ha impressionat, i és aquesta relació entre la traducció i la poesia, aquest petit passatge d'un text que tu has traduït del poeta Philippe Jaccottet. Un dia vas dir que aquestes línies eren per a tu l'expressió més profunda de l'essència de la poesia.

*De vegades penso que si encara escric és, o hauria de ser abans que res, per aplegar els fragments més o menys lluminosos i convincents d'una joia que estariem temp-*

*tats a creure que un dia va explotar ja fa temps com una estrella interior i ens va escampar la pols per damunt.*<sup>3</sup>

Si sou traductors, ja sabeu que traduir un text vol dir traduir cada frase i trobar l'equivalent de cadascun dels mots. Hi ha una paraula en aquesta traducció del poema de Jaccottet sobre la qual em voldria aturar un moment. Tu dius «com una estrella interior i ens va escampar la pols per damunt»; Jacottet deia; *comme une étoile intérieur et répandu sa poussière en nous*, i tu has traduït «per damunt». El que és apassionat és veure com el mot ressona; hi ha alguna cosa a la llengua catalana, a l'hospitalitat catalana i l'aproximació, l'escolta i la generositat de la poesia d'Antoni Clapés que fa que s'obri a l'altre. No és només la pols de l'estrella «en nosaltres» sinó «per damunt nostre». És una obertura. Penso que aquí veiem de quina manera la poesia és aquesta trobada misteriosa entre el poema, el traductor i aquest espai de llibertat i aquest diàleg del qual Ngũgĩ ha parlat tan magníficament.

La meva relació amb la poesia va començar quan era petita. Tenia 10 anys i estava malalta, vaig agafar el meu llibre de text i hi havia un poema de Victor Hugo que es titula «Oceano Nox». Jo no sabia què era la poesia, i desconeixia que Victor Hugo era un gran escriptor, un senyor important. El vaig llegir i hi va

---

<sup>3</sup> *Quadern de verdor*, de Philippe Jaccottet, traducció d'Antoni Clapés. Adia, 2021.

haver un sisme a la meva vida. En aquest poema parla dels marins que han partit i els pares vells que s'asseuen a la vora de la mar, escolten les onades i els morts són allà, les absències són allà, però ell parla a les onades i diu

*O flots que vous savez de lugubres histoires !*

....

*vous vous les racontez en montant les marées,*

*Et c'est ce qui vous fait ces voix désespérées*

*Que vous avez le soir quand vous venez vers nous.<sup>4</sup>*

Reflexionant-hi, penso que aquesta crida a la poesia la vaig viure com una veu que em reclamava. Aquesta és la meva relació amb la poesia. I en la traducció és el mateix: hi ha una veu que em parla.

***DU. Vas triar l'alemany com a primera llengua i vas veure en la traducció una eina d'aprenentatge «per exercir l'escolta i aprendre a ajustar els matisos més ínfims». Un dels teus primers viatges en el camp de la traducció va ser a Berlín, a la dècada de 1960, quan vas assistir als assajos d'Antígona (la figura per excel·lència de la Resistència) que Bertolt Brecht va escriure a partir de la traducció de Hölderlin amb l'objectiu de***

---

4 Oh ones que sabeu tantes històries lúgubres! / ... / us les expliqueu quan puguen les marees, i és el que us fa aquestes veus desesperades / que teniu al vespre quan torneu vers nosaltres.

*resistir-se a la nazificació de la llengua alemanya. Dius que aquesta Antigona, dirigida i protagonitzada per Helene Weigel, et va donar una gran lliçó de traducció quan vas veure que Weigel no interpretava un paper sinó que ella mateixa era la intèrpret, que no s'apropriava del text sinó que hi posava distància, el feia entendre, el feia «copsar» en aquest allunyament. ¿Vols dir amb això que el traductor no ha d'interpretar, que s'ha de ficar a la pell de l'autor, que ha de viure el que diu l'autor per transmetre-ho però mantenint la distància?*

MG. Penso que aquest viatge a Berlín, com sovint passa amb tots els viatges encara que no siguin un gran desplaçament, va ser com un viatge cap a mi mateixa. I una gran aventura. Tenia 20 anys i vaig arribar-hi quan acabaven de construir el mur. Per a tota una part de la meva família, el fet que jo hagués decidit en aquell moment estudiar l'alemany a la Sorbonne va ser una sorpresa. El meu objectiu era justament mirar de comprendre, i he de dir que va tenir un paper fonamental per a mi, com explico a *Traduir com transhumar*, que el meu pare m'hagués dit que no volia que aprenguéssim l'hongarès per parlar amb la família d'Hongria –l'antisemitisme l'havia fet patir massa–, que si volia parlar amb la família i els supervivents jueus de l'Europa Central, havia d'aprendre l'alemany. I li vaig preguntar: «Però a tu t'agrada l'alemany?», i em va contestar: «Jo detesto l'alemany», i en aquell moment em va explicar



que quan era petit, no tenia ni 10 anys (va néixer el 1904), el professor de l'escola a Hongria li va dir una frase que reservava als nens jueus, i que no puc de cap manera dir-la en francès –per a mi és una qüestió de l'ètica de la traducció. La frase deia: «du bist ein stück fleisch mit zwei augen». Anys després, quan aprenia alemany, vaig descobrir un poema de Goethe que convidava els infants a anar a conèixer el seu país, i els deia: veniu «al país on floreixen els tarongers». Em va semblar increïble que la mateixa llengua tingués alhora aquesta capacitat de barbàrie i d'hospitalitat. Vaig sentir la necessitat d'aprofundir els estudis i vaig anar a Berlín perquè volia fer un treball sobre el grup de teatre de Brecht i furgar en els seus arxius. La dona de Brecht, Helene Weigel, encara vivia, i actuava en *Antígona*, una obra que Brecht intentava restituir. Els nazis s'havien apropiat de la traducció que Hölderlin havia fet d'*Antígona* i n'havien «nazificat» la llengua en la posada en escena, i Brecht i el seu grup, de retorn de l'exili mentre esperaven el visat per poder quedar-se a Suïssa, van escenificar *Antígona* en una llengua teatral despullada de nazisme. Aquest context és important. Afegeixo una petita cosa: Helene Weigel, en el seu paper d'*Antígona*, preocupada per no caure en el sentimentalisme que caracteritzava tota aquella demagògia de la poesia i el teatre nazi, actuava amb la idea, basada en el gest, de dir: «Jo no interpreto, sinó que faig d'interpret», amb la voluntat de mantenir la distància. Més enda-

vant, tornarem a aquesta paraula, «interpretar», perquè crec que l'actitud del traductor canvia segons el text que té al davant.

*AC. Seguint el teu instint de reconèixer la veu de la resistència i de les minories, llegeixes els poemes d'un poeta de l'Alemanya de l'Est, Reiner Kunze, prohibit al seu país, i traductor dels més grans poetes txecs que coneixen el bandejament, la censura i la presó, com Kundera, Skácel, Holan... Et poses a traduir-lo i de seguida t'adones que no en tens prou amb el diccionari, que necessites coneixe'l personalment, veure amb els teus propis ulls la realitat del poeta per poder dir en francès les seves paraules. Hi ha una paraula que surt al títol d'un poema, «Sensibel Wege», que et fa ballar el cap. La tradueixes per «fràgil» i 30 anys després, parlant amb el poeta, t'adones que pot tenir tot un altre sentit.*

*Afirmes que la traducció és prendre riscos i posar-ho tot contínuament en dubte, encara que sigui una sola paraula. ¿Podríem dir que una traducció -com la vida- mai no és definitiva, que sempre se'n pot trobar un nou sentit?*

MG. El context era la primavera de Praga, l'estiu del 68 en què els tancs soviètics van envair la ciutat.

Reiner Kunze era un poeta de la República Democràtica Alemanya, molt lligat al moviment txec, que volia donar una forma no totalitària al socialisme.

Coneixia els dirigents del moviment i els seus grans poetes, però amb l'arribada de l'exèrcit soviètic a Txecoslovàquia es va produir un esquinç, una ferida terrible, i de sobte tots aquests poetes van veure com se'ls prohibia fer lectures, debats d'escriptors, donar conferències; i de seguida hi va haver detinguts i exiliats. Em vaig trobar aquest poema, «Sensibel Wege» i aquesta paraula, «sensibel», em va fer pensar. Deia:

*Sensibel ist die Erde über den quellen*

El poema em va trasbalsar i vaig sentir la necessitat de traduir-lo. La paraula m'intrigava: què volia dir, exactament. Pensareu que és una bestiesa perquè hauria pogut buscar-la al diccionari, però jo sospitava que darrere d'aquesta paraula hi havia alguna cosa, que no era una paraula de diccionari sinó que estava directament relacionada amb el cor, amb la tragèdia, i em va semblar necessari anar a trobar el poeta per entendre-la, i és el que vaig fer.

Reiner Kunze i la seva dona Elisabeth em van venir a buscar a l'estació... després vam saber que tot l'entorn estava vigilat. Quan vam arribar a casa seva i vaig veure com vivien, vaig pensar que els camins *sensibles* de què parlava el poema eren camins fràgils, i en aquell moment ho vaig traduir com a *fràgil*: «Fràgil és la terra...». Efectivament, trenta anys després, Reiner Kunze, que vivia un moment políticament molt difícil,

de tornada d'un viatge a l'Àfrica em va ensenyar unes fotos d'uns nens descalços sobre la pedra. Estava molt afectat per la «petrificació» de la societat, que li semblava que s'anava apoderant dels cors i els esperits i em va dir: «Vivim uns temps insensibles. La insensibilitat potser és el començament de la barbàrie». I llavors em va fer pensar em aquells camins fràgils del poema, i se'm va imposar traduir-los per «camins sensibles».

Reflexionant sobre això, pensant el que passa al món, en el fons és aquesta part de sensibilitat de la llengua de Reiner Kunze el que em va cridar l'atenció, i el que ens acaba de dir Ngũgĩ, és a dir aquest capital de bellesa, de fragilitat, que hi ha en cada llengua i cada cultura, que és el que ens crida. Sens dubte és això el que em va atraure l'atenció.

També vull dir que no en totes les circumstàncies estem obligats a viatjar lluny i travessar turons i murs per trobar la resposta. De vegades pots trobar-la només a l'altra banda del carrer. I tot sovint és quan vas cap a l'altre que vas cap a tu mateix. En el fons tenia necessitat de trobar aquesta sensibilitat sobre el terreny. Reiner Kunze lluitava per defensar aquesta llengua sensible contra la llengua que imposava el socialisme real –cosa que li van reprotxar i li van valdre declaracions de condemna perquè consideraven que era una llengua i una sensibilitat petitburgesa–, i la va retrobar traduint els grans poetes txecs que, per part seva,

bevien del patrimoni de la llengua txeca que havia resistit després de la victòria [de l'exèrcit del Sacre Imperi sobre els bohemis, al 1620, durant la guerra dels Trenta Anys] a la Muntanya Blanca, quan la llengua i la cultura txeques van esdevenir eines de resistència contra la imposició de l'alemany.

*DU. Als anys 60-70 te'n vas a Vietnam, un país en plena guerra d'alliberament, sotmès a bombardejos inhumans, per fer una antologia en francès de poemes clàssics i contemporanis de la cultura vietnamita. T'introdueixes en una nova llengua amb un sistema absolutament diferent. Expliques que allà et vas adonar que ser fidel significava intentar recrear primer la humanitat, la universalitat d'una obra, que calia alliberar els poetes vietnamites de tots els exotismes, les apropiacions i les incorporacions culturals i espirituals de les traduccions que s'havien fet sota la colonització francesa del país. Com vas poder aprendre la llengua? Quin impacte va tenir en les teves traduccions la situació límit que vivia el país? Com vas poder evitar una traducció no colonialista?*

MG. Vietnam formava part de l'única colònia que, després de la colonització, després de DienBienPhu, havia decidit no conservar la llengua del colonitzador i recuperar la llengua pròpia –i això és un fenomen molt interessant. I, per altra banda, qui em va convidar a integrar-me en aquest projecte d'antologia va ser un

personatge d'una obertura i un humanisme extraordinaris, Nguyễn Khắc Viện.

Aquesta persona volia que un dels aspectes del programa consistís a tornar a traduir el patrimoni poètic i literari del Vietnam (encara en plena guerra d'alliberament: 1945-1975), que es tractés de traduccions que no fossin fetes sota la colonització. I és veritat que, per preparar un llibre que jo volia dedicar als infants vietnamites que vivien sota els ponts, a París, vaig anar al museu per veure què trobava sobre antigues traduccions, i resultava que, a les traduccions fetes durant la colonització, allà on hi havia el geni del confucionisme hi havien posat querubins, serafins i tot això, i sobretot, els colons tot sovint havien ignorat el que eren representacions de l'imaginari col·lectiu d'aquella cultura. Com ha dit Ngũgĩ: també es colonitza un pensament, una cultura, i aleshores es converteix en pur exotisme. Aquesta persona, aquest mestre que em va convidar i que havia creat una editorial de llibres en llengua estrangera, deia que l'estrangeritat s'apodera de l'humà, que les aus fènix i els dragons amaguen els homes, i que s'ha de ser fidel no a la imatge sinó a la universalitat de l'obra; aportar imatgeria nova significa una manera de veure la vida i les coses.

Per tant, és evident que era una paradoxa convidar una francesa a traduir de cap i de nou les obres que havien estat malmeses, però, per a mi, va ser una aventura i una escola d'alt valor. Vaig establir un mètode

que consistia a marcar dues línies en una llibreta per posar-hi, a la part de dalt, el que deia el diccionari i, a sota, la paraula que m'ajudava a desxifrar un dels grans poetes que vivia a Hanoi en aquell moment i que paradoxalment havia estat format en francès per l'escola de la colonització, però que deia que la força dels grans poetes romàntics Lamartine, Chateaubriand i Victor Hugo, li havien ensenyat a dir «jo» i li havien fet veure que l'humà és pertot.

Com que estava compromesa a fer aquest treball, vaig voler assumir un volum impossible de feina, perquè hi ha una quarantena de pobles minoritaris a les muntanyes del Vietnam, tots diferents i amb llengües molt diverses, i vaig treballar amb un poeta vietnamita i un etnòleg que em van ajudar a triar obres de les diferents minories. Aquest repte em va fer prendre consciència que hi ha una mena de patrimoni mundial que transcendeix el que coneixem; perquè aquest poeta vietnamita em va dir que hi havia obres importants que s'havien de salvar perquè aquests pobles minoritaris humans estan amenaçats pel poblament d'immenses plantacions de cafè, de te, etc. Com a traductors, hem d'impedir que les llengües dels pobles minoritaris morin.

*AC. Una de les traduccions més potents que has fet és la de la poesia de Nelly Sachs, una autora que va viure l'ascens del nazisme i va expressar en la seva obra el*

*dolor del poble jueu. Dius que només començar et vas trobar amb l'adjectiu «sinnreich» (amb enginy, enginyosament) per expressar com s'havien concebut «les estances de la mort». Et va semblar que aquest adjectiu expressava tota la perversitat de què és capaç la intel·ligència humana. Expliques a Traduir com transhumar que et va costar molt arribar a trobar el to, que vas haver d'anar avançant lentament per trobar la manera de traslladar una llengua alemanya a la qual Nelly Sachs havia insuflat l'alè de l'hebreu. Vas fer servir un mètode especial. Ens el vols explicar?*

MG. Com sabeu prou, tot ha de posar-se en context i Nelly Sachs era de Berlín, de família jueva assimilada, estava amenaçada i, per salvar-se, ella i la seva mare vella, va caldre que intervinguessin alguns amics alemanys, com Gudrun Harland, i després Selma Lagerlof, amb la intervenció del rei de Suècia, per aconseguir un salconduit que li permetés fugir amb la seva mare a Suècia al darrer moment, quan la Gestapo ja les havia detingut... El fet d'haver estat salvada gràcies a la intervenció d'alguns alemanys, va fer que durant el procés d'Eichman a Israel escrivís a Ben Gurion per demanar-li que «en nom dels alemanys justos», no l'executessin. Emulava la pregària d'Abraham suplicant a Déu, en el món de Sodoma i Gomorra, que només que quedés un sol home just, no podia exterminar tot el poble.



Quan Nelly Sachs va arribar a Estocolm, al començament de la dècada de 1950, el gran poeta alemany Hans Magnus Enzensberger, que havia deixat Alemanya i estava refugiat a Noruega, va descobrir la poesia de Nelly Sachs, els poemes que circulaven en petits cercles, i va escriure que la poesia de Sachs havia salvat el que els alemanys estaven amenaçats de perdre, la llengua, perquè en la llengua que ella escriu no hi ha ni una sola paraula d'odi, no hi ha lloc per als assassins sinó que únicament hi tenen veu aquells que tenen un rostre humà i les víctimes, i és veritat que ella havia afaiçonat la seva llengua d'abans de l'exili a partir de la Xoà, quan el nazisme començava a imposar-se, després de descobrir la traducció de la Bíblia començada per Martin Buber i Frank Rosenzweig en un hebreu que posa distància a tot el dictat que hi ha des de la traducció de Martí Luter i que retorna als homes la responsabilitat.

*DU. Vas traduir l'obra d'Eugénie Goldstern, una antropòloga austríaca nascuda a Odessa i deportada el 1941 al camp de Sobibor. Goldstern va estudiar amb detall la vida quotidiana dels pobles muntanyencs des dels Balcans fins a Savoia. Per traduir-la, vas recórrer molts d'aquests pobles per evocar la manera com escrivia ella en aquella llengua alemanya supranacional. En un dels teus llibres, Maison d'âme, escrius que vas anar a parlar de Goldstern a Silbertal, el poble on va*

*fer una part d'aquesta recerca, i dius: «Com parlar de Sobibor? En aquesta nit glacial se m'imposa de sobte transmetre la part de llum i de vida. El seu amor per la casa i, a través de la casa, dels habitants de les vostres valls. Va anotar, descriure, dibuixar i fotografiar tot el que era un refugi. Tot el que era bell. Amb el mateix fervor humil va recollir el cor secret de les vostres cases, els joguets fets de branquetes, d'ossos, de clofolles, dipositaris dels somnis i de les pors dels infants». ¿Com ho fas per treure tanta poesia, tanta bellesa, de les experiències més sòrdides?*

MG. És interessant perquè, amb el treball de traducció de Nelly Sachs, vaig acabar tan esgotada que vaig dir: «Prou, s'ha acabat!». Em calia anar-me'n al més lluny possible, i just llavors vaig descobrir Eugénie Goldstern, que em va arribar a través d'un gran amic, Jean-Claude Duclos, que coneixia molt bé la seva obra. Goldstern mai no havia estat traduïda, però sabíem que era una antropòloga austríaca nascuda a Odessa, d'on va fugir, perseguida pels assassins de la seva família, i el 1906 va arribar a Viena, on va poder estudiar i fer-se antropòloga. La recerca de Goldstern es va centrar en la cultura dels Alps Occidentals, en el municipi de Bessans, on va elaborar una de les primeres monografies etnogràfiques de tots els temps sobre una comunitat concreta, sobre la vida i l'economia d'un poble de muntanya europeu. És interessant destacar que la seva vocació era anar a les comunes més remotes dels

Alps, petites comunes de Savoia que van ser cremades pels nazis.

Enmig d'una tempesta de neu va arribar a Silbertal i allà va viure entre la gent per conèixer com era la vida quotidiana del poble. Va estudiar les formes de vida dels habitants de les valls més remotes, on va descobrir que a cada vall aplicaven una paraula diferent a cada cosa. Va estudiar les joguines dels infants –si fa no fa en el mateix moment que era el tema d'estudi de Walter Benjamin– en aquell període que basculava entre els joguets primitius i els de fabricació industrial. La seva llengua, en aquest èxode, era l'alemany «supranacional» dels jueus del món, com en deia Imre Kertesz, aquesta *lingua franca* que estava afaïçonada per moltes cultures i llengües i per l'alemany d'ideologia nazi que, ja al 1924, s'havia infiltrat a Viena.

I el que vull respondre a la pregunta és que és possible traduir coses terribles. A Silbertal un comitè d'història local havia treballat contra la memòria dels nazis en el poble –això era cap al 2010–, però no coneixien l'existència d'Eugénie Goldstern, no sabien que havia estat exterminada a Sobibor. Aquest petit poble tenia un monument dedicat «A les Víctimes de totes les guerres 1914-1918 - 1939-1945», i hi havia el nom d'un tal Josef Vallaster, nadiu del poble, que era un dels responsables de l'eutanàsia al Vorarlberg. Justament, havia estat el responsable del camp de Sobibor i figurava en el monument d'aquest poble. Quan van desco-

brir que entre totes les persones exterminades d'Àustria hi havia una dona que era antropòloga i que havia treballat sobre les seves valls, van organitzar un viatge a Sobibor per trobar els supervivents de la rebel·lió de Sobibor, i, a iniciativa d'aquest comitè d'història, en absència i amb el refús total del capellà del poble, l'alcalde va muntar un petit autocar i van alçar una gran pedra a la seva memòria on van gravar el seu nom, i les paraules

*refugiada d'Odessa*

*deportada de Viena*

*assassinada a Sobibor*

Us semblarà surrealista, a la vostra generació, però a l'autocar hi havia el fill d'aquest criminal nazi que havia fet gestions per trobar els supervivents d'aquella rebel·lió de Sobibor. Un amic de Mont-real em va enviar un article que explicava tot això i és així com vam saber que havien fet aquest recordatori d'Eugénie Goldstern i em van convidar a anar-hi, amb un etnòleg suís que em va ajudar molt. Quan hi vam arribar, sobre la neu, vam trobar aquest petit comitè i els vaig dir: cal fer alguna cosa per Eugénie Goldstern, una exposició, el que calgui, però no hem de connectar el seu nom amb Sobibor. Ella estimava la vida, aquelles valls, aquelles cases, els infants, i era això el que calia transmetre. Sobibor no hi tenia res a veure, amb ella.

El que hem de transmetre és l'amor d'aquesta dona jueva que va recórrer tant de territori prohibit...

*AC. Viatges a Nova Zelanda intrigada per una notícia que trobes a Le Monde (20 de març de 2017), que deia que el Parlament del país havia concedit al riu Whanganui l'estatut de persona jurídica. Escrius: «Travessar continents, oceans, en cerca d'una paraula o, més aviat, de la seva traducció –o de la seva traducció impossible– en una llengua que no conec, vull dir, tenir-ho tot per descobrir dels abismes que separen, dels ponts que connecten, tot per aprendre el camí d'una paraula, d'un món, a un altre món.». Què vas descobrir?*

MG. Vaig fer un viatge per culpa d'una paraula. Un mot m'havia cridat. Després de cent anys de lluita, els maoris de Nova Zelanda havien aconseguit que es reconegués la importància espiritual del gran riu Whanganui. Hi va haver un tractat entre el govern neozelandès –el que en diuen «la Corona»– i els representants dels maoris, en el qual es deia que el riu era reconegut com una persona legal, amb drets i amb deures. Quan ho vaig llegir, em vaig preguntar què volia dir que un riu fos una persona legal. Així, doncs, vaig fer una expedició complicada, i finalment vaig arribar a la vora del riu Whanganui. Allà no coneixia ningú, però em sentia cridada pel riu i vaig entrar en contacte amb persones increïbles, sobretot un vell

maori amb qui encara tinc una certa relació. Aquest home havia sentit dir que havia arribat algú que feia preguntes una mica estranyes: era jo. Ell duia una gorra de llana, es va asseure a prop meu i li vaig dir que em semblava increïble això de la persona legal, que com ho traduirien en maori. Va ser quan vaig ser al seu costat que vaig entendre per què havia fet aquest viatge, perquè el que em va explicar és molt interessant: el text existeix en anglès però oficialment no va ser traduït al maori –explicat sí, però no traduït–, perquè els maoris havien après la lliçó quan el 1849 s'havien deixat ensarronar respecte a la seva independència amb un parany per culpa d'una traducció malèvola a l'hora de plantejar la pregunta.

Així és com em vaig adonar que la traducció pot ser veritablement una coerció, una violència feta a la llengua, perquè, ¿com traduir a la nostra llengua un concepte que no existeix? I és per això que quan diem que tot és traduïble, potser volem dir que tot és explorable. No sé pas si he respost la pregunta.

**DU.** *Quan parlem de la traducció de Traduire com transhumar, parlem del «nostre llibre». És difícil saber on comença la contribució del traductor i on acaba la de l'autor quan el llibre comença un nou camí en una altra llengua. Què en penses?*

**MG.** El que m'ha impressionat és que aquest llibre, *Traduire comme transhumar*, ha estat traduït a l'italià,

a l'anglès, a l'alemany i al català, i la traducció catalana té alguna cosa de més, una interpretació –crec que el nostre amic Ngũgĩ hi estaria d'acord– que les altres llengües no tenen perquè són llengües dominadores, imperials, i el català és una llengua que més aviat posaria en el sector de llengües de minories amenaçades que es baten per sobreviure i mantenir valors universals. Això és la cosa extraordinària, que tot va del particular a l'universal, i la traducció al català del llibre fa vibrar. Sens dubte hi ha una empatia amb coses que la traductora ha sentit en la meua escriptura i el meu capteniment. Perquè ha sabut copsar i traslladar la meua llengua de l'ànima, la llengua interior, i això és gràcies al català i queda reflectit en la capacitat d'escolta i d'empatia de qui l'ha traduït. La traducció arriba a restituir aquesta part que no sentim. Per això, quan diem el «nostre llibre» és perquè sento que és nostre (seu i meu) del començament al final. Puc donar un exemple d'aquesta capacitat d'empatia. Per exemple en el meu francès, Nelly Sachs deia: «Je ne fait que pleurer» i la traducció diu: «No puc fer sinó plorar». Aquesta manera de traduir-ho em fa veure tot el treball interior fet en la traducció que també retrobem en la paraula «la llengua de l'ànima» per traduir la «la langue du pays interieur». Penso que tota traducció enriqueix, com tota trobada. I això és el que va passar en el decurs d'aquesta traducció.

**AC. Abans d'acabar m'agradaria llegir un poema dedicat a Anna Akhmàtova que forma part de l'antologia de la poesia de Mireille Gansel que es va publicar en català, *La llàntia de l'espera*,<sup>5</sup>. Diu:**

*Hi havia aquell salze  
sota els graons de la teva cabana  
estimada Anna Akhmàtova*

*i aquest dia de novembre  
d'una dolçor sorprenent*

*els teus braços estesos  
vers les gemmes a punt de descloure's  
com per abraçar-les*

*i les teves paraules per compadir-les  
«han triat mal moment per esclatar  
el gel les matarà».*

**La traducció d'una part dels teus poemes a la llengua catalana ha significat que Mireille Gansel ara fa part, en certa manera, de la literatura catalana. Què significa per a tu?**

MG. He de dir que ser traduïda per un poeta que entén el més enllà de les paraules, què s'amaga rere cada mot,

---

<sup>5</sup> *La llàntia de l'espera*. Traducció d'Antoni Clapés. Leonard Muntaner, 2021.



m'ha fet adonar de coses que potser no havia gosat escriure i que, com Jaccottet, jo també podia anar més lluny... Em fa pensar en Yehudi Menuhin, que sempre és més enllà quan toca. Per respondre la teva pregunta, però, he de dir que quan vaig viure tot el que va representar ser traduïda al català vaig pensar que amb aquest acolliment del català he trobat el que jo anomeno «una casa de l'ànima».

# Podem parlar d'una ètica de la traducció?

*Amb Margarida Castells, Denise Duncan,  
Kamiran Haj Mahmoud i Laura Huerga  
moderat per Bel Olid*

**Bel Olid** (Mataró, 1977) escriu, tradueix i ensenya literatura i escriptura creativa. Ha traduït de l'alemany, l'anglès, el francès, l'italià i el castellà autors com Rebecca Solnit, Oscar Wilde, Grégoire Bouillier, Gianni Rodari, Yayo Herrero, Judith Butler i Chimamanda Ngozi Adichie. S'ha dedicat a la literatura infantil i juvenil, la narrativa, la poesia i l'assaig. Les seves obres han estat traduïdes a l'anglès, el castellà, el portuguès i el gallec. Ha presidit el Consell Europeu d'Associacions de Traductors Literaris (2013-2015) i l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (2015-2022).

## Qui pot traduir què?

*Denise Duncan*

**Denise Duncan** (Costa Rica, 1979) és actriu, dramaturga, directora teatral, guionista i professora d'escriptura. Com a directora i dramaturga, ha estrenat una vintena d'obres a l'Estat espanyol, a Costa Rica i als Estats Units, entre les quals destaquen *Está linda la mar* (premi al Millor Espectacle de la Mostra de Teatre de Barcelona 2012), *Negrata de merda* (2019) i *El combat del segle* (2020).

Des que va començar la polèmica sobre qui pot traduir què, el debat ha estat extens. Des de diferents fronts s'ha demanat fer una revisió de l'autoritat de segons quines traduccions. Pot qualsevol persona traduir qualsevol cosa? Hauria de pertànyer al mateix grup ètnic?

Resulta complex parlar d'aquest tema en el context de la cultura catalana, amb una llengua pròpia i unes característiques socioculturals molt determinades. Per començar perquè no existeixen traductors oficials afrodescendents a Catalunya, però sí que hi ha hagut un creixement de les traduccions i les publicacions d'autors i autores amb aquestes característiques de tot el món. Com resoldre això, doncs?

Si bé no crec que sigui fàcil arribar a una conclusió unívoca, sí que considero que hi ha alguns elements que cal tenir en compte. El primer és –tret comú en qualsevol traducció provinent d'un context cultural diferent– la possibilitat de perdre's en segons quines referències. En aquest sentit, recordo haver llegit la paraula «farinetes» com a traducció de «porridge». La traducció és inexacta, no només perquè no existeix un equivalent cultural, sinó perquè a les cultures afrodescendents del Carib aquest tipus d'esmorzar transporta a una sensació de llar, a una tradició de moltíssims anys, fins i tot a una olor i una textura determinades. No obstant això, la pregunta continua sent si no passa exactament el mateix amb qualsevol traducció.

Fa un temps vaig ser convidada a col·laborar en una traducció d'un text teatral, d'una autora afroanglesa. Una de les majors sorpreses que vaig tenir és que qui traduïa aquell text desconeixia detalls com el que acabo d'explicar. Tot i que el traductor havia intentat resoldre algunes de les qüestions fonamentals textuais, a parer meu era evident que mancava del context que hauria pogut facilitar la textura, aquella flaire, aquesta cosa intangible que transmetia el text original.

Però, a més a més, la rellevància de la discussió traspasa el tema del context. Estem parlant d'un moment històric en el qual es qüestionen les bases de l'hegemonia blanca, i el lloc que ocupem les persones afrodescendents.

Així, probablement, discutir si qualsevol persona pot traduir qualsevol cosa es tracta d'un assumpte polític. D'alguna manera, continuem parlant de qui té una parcel·la en les estructures de poder, qui ocupa segons quins espais i com podem assistir a una apropiació, en aquest cas des de la traducció, d'un contingut polític determinant per a les persones negres.

Una de les assistents preguntava –mig de broma, mig de debò– si ella com a «persona blanca, CIS, de classe mitjana» no podia ja traduir res. La meva resposta –mig de broma, mig de debò– va ser «no». Però matiso: les decisions envers aquest assumpte pertanyen més a l'esfera del nostre posicionament davant la lluita antiracista, el feminisme, i qualsevol altra manifestació de justícia i equitat social. Així, la resposta és personal i ètica. La meva és clara: fins que els diferents agents culturals, sigui quin sigui el seu color de pell o provinença, no comptin amb igualtat real d'oportunitats i un accés a segons quins llocs, haurem d'assumir la nostra responsabilitat i fer un pas enrere en segons quins temes. Si no, correm el risc que això es converteixi en el peix que es mossega la cua.

# Podem parlar d'una ètica de la traducció?

*Kamiran Haj Mahmoud*

**Kamiran Haj Mahmoud** (1983), nascut al si d'una família kurda siriana, és enginyer civil de formació. El 2009 obté una beca per estudiar un màster d'enginyeria a la UPC, a Barcelona. És traductor literari del castellà i del català a l'àrab i al kurd des del 2011. Ha treballat d'editor a la premsa cultural i ha publicat les seves traduccions de poemes i relats d'autors contemporanis catalans i espanyols en revistes i suplementos culturals en llengua àrab. També ha publicat traduccions al castellà i al català, com ara el llibre de poemes *Elogio del error*, d'Imad Abu Sàleh, i, en cotraducció, *Las Cuevas de Haydradahós* i *Els savis de la foscor / Los sabios de la oscuridad*, de Salim Barakat. És cofundador i editor d'Editorial Karwán.

## Sobre l'ètica de la traducció

Si considerem que la traducció és, d'una manera o altra, una interpretació que implica reescriure un text, podríem partir d'una reflexió d'Ortega y Gasset al voltant d'aquesta disciplina, que venia a dir que la traducció es regeix per la mateixa ètica que l'escriptura. Fins i tot, en alguns casos, la responsabilitat moral (obviant la qualitat de l'original en tots els sentits) la podria assumir la mateixa traducció davant l'original, mentre que el traductor en quedaria alliberat. Per parlar de

l'ètica del text caldria tenir presents les circumstàncies momentànies de l'escriptura, el seu context històric i la trajectòria de les seves transformacions o els canvis que s'hi van produint. L'assumpte també s'hauria de mirar des de diverses perspectives: ¿quins són els límits ètics que concerneixen l'individu en l'escriptura? ¿Quins són els estàndards ètics en l'escriptura? ¿És possible separar realment l'ètica de la cultura d'un lloc determinat en una determinada època i trobar-li una definició?

Sabem de quina manera i per què l'Església, per exemple, des dels seus inicis i al llarg de segles, es va interposar, amb persecucions i condemnes, en el camí de la traducció de la Bíblia, especialment a les llengües minoritàries o locals. És també el que va passar al segle passat amb *Els versos satànics*, de Salman Rushdie; a banda de la prohibició del llibre en si, es va prohibir la seva traducció als països musulmans, i els «defensors de Déu» es van comprometre a infligir el màxim càstig a l'autor i als seus llibres, és a dir, els fidels percebien l'obra com un atemptat contra ells personalment. Aquest és un assumpte polèmic per al qual certament no pretenem trobar solucions en aquestes línies.

Hi ha, doncs, límits estrictes imposats a diferents llocs i èpoques, moltes vegades per la força, a les traduccions de certes obres, perquè el seu contingut critica la creença, la ideologia o la pàtria d'un poble. Deu ser que sempre ha existit aquest mur a l'hora de definir

els estàndards ètics en l'art en general. Davant d'un llibre que atempta contra les creences o la ideologia d'un grup, ¿hauria de rebutjar el traductor la tasca emparat per l'ètica? Si ens situem en allò que afecta l'individu en la seva humanitat, potser l'assumpte sembla més senzill i trobem un consens més ampli: ¿qui, avui, veuria ètica la traducció d'un text actual que fes apologia del feixisme o incentivés la violència de gènere? Només podria ser una persona desequilibrada.

És cert també que gairebé tot és relatiu, però hi ha uns límits que el traductor culte i sensible s'hauria d'imposar a l'hora d'acceptar l'encàrrec d'una traducció. Una reflexió provocada pel dubte neix quan el valor epistemològic (si fos el cas) o artístic xoca amb la barrera ètica. Respondre a la qüestió de si és lícit que el traductor literari faci de mercenari no sembla fàcil, tot i que la responsabilitat del traductor mai no es pot separar de la de l'autor. Al capdavall la brúixola és purament personal, ja que la forja i la poleix el coneixement acumulat no només en la traducció sinó en la vida sencera.

La traducció d'algunes obres clau en la història, d'altra banda, també discutibles i assenyalades per aspectes determinats, ha estat impulsada per la seva importància, sigui històrica, artística, pedagògica o de qualsevol mena, és a dir per algun valor intrínsec que fa que sigui necessari i imprescindible tenir aquest o aquell text a la biblioteca. Si sucumbíssim a la bogeria



del purisme i seguíssim criteris que no tenen en compte aquests aspectes, hauríem de rebutjar la traducció de nombroses obres clau en la història de la literatura per considerar que contenen valors com ara elogis de les dictadures, incitació al racisme, degradació de la dona, masclisme manifest, passatges violents i misògins, o fins i tot incitació al suïcidi, etc. Recordo que Javier Marías, en un dels seus articles, parlava indignat de la mentalitat de les alumnes d'una universitat femenina als Estats Units (als anys vuitanta) i del professorat i de diversos càrrecs acadèmics; citava que un dia una alumna va protestar pel contingut «immoral» i «excessivament sexual» d'un fragment –del pobre Juan Rulfo!– que ell va proposar perquè el traduïssin a l'anglès. Aleshores, un obstacle per a la traducció, essent aquesta un pont entre llengües i cultures, continua sent el complex encaix entre les diverses societats: travessar un pont requereix un determinat temps.

## **Les condicions de la traducció**

Hi ha veus que justifiquen la necessitat de l'existència de punts en comú entre el traductor i l'escriptor, ja sigui en termes de gènere, raça o altres. És evident que la insensibilitat pot comprometre la creativitat i comportar resultats desagradables o desajustats, però, ¿no hauria de ser en primer lloc la qualitat l'indicador principal? Personalment, crec que aquestes semblances entre l'autor i el traductor en si mateixes mai no

poden condicionar una traducció decent. Un traductor amb coneixement, sensibilitat i passió, hauria de poder portar a terme qualsevol traducció en què se senti capaç i a gust, independentment de les seves condicions respecte de l'autor. Certament, i com a exemple, hi ha molts casos de traduccions desastroses fetes per traductors homes de llibres feministes com ara la traducció a l'anglès d'H. M. Parshley d'*El segon sexe* (1949) de Simone de Beauvoir –malgrat que les coses eren com eren en aquells temps. Em costaria d'imaginar que un bon traductor, només per ser un home, avui dia es considerés incapaç de fer-ne una versió acurada que fes justícia a un llibre d'aquestes característiques. Això em porta a preguntar, en una altra aproximació: ¿què significa que el traductor d'un autor amb cert to de pell hagi de tenir el mateix to de pell que l'autor perquè la traducció sigui bona? Aquí estariem dient que el coneixement del traductor el proporciona únicament el seu origen. I això em sembla, si m'ho permeteu, molt poc assenyat.

D'altra banda, la mediocritat en la creació va impositant, d'una manera o altra, condicions com aquestes per fer un soroll que, en efecte, no sobrepassa la seva dimensió mediàtica i comercial, i el seu producte –sovint efímer– no deixa de tenyir-se d'una superficialitat evident malgrat que s'etiqueti com a resistència o lluita per una causa. Alguns potser estarien d'acord que una escriptora racialitzada, per exemple, que s'abstin-

gués d'escriure a la carta sobre els temes que s'esperen d'ella i de la seva condició, segurament tindria una veu més influent que la de tantes altres escriptores que cri-den en llibres destinats inevitablement a l'extinció. A vegades la insinuació, la subtileza i fins i tot el mateix silenci poden ser formes d'expressió literària molt poderoses. Molts escriptors han aconseguit dir les coses més profundes i terribles ocultant-les i no revelant-les.

Una tendència com la que trobem als Estats Units, on d'unes dècades ençà s'ha anat estenent una forma de classificar els autors i les seves obres basada en criteris extraliteraris, com ara la raça, la inclinació sexual o l'origen, ¿no seria en realitat una forma de discriminació –diguem indeliberada– que desvalora aquestes obres davant de les que pertanyen a la part majoritària no classificada? En qualsevol cas, el que és inqüestionable és que la bona literatura –la que pot superar el garbellament del temps–, amb el seu efecte lent i modest però constant i prolongat, té una gran capacitat de resistència i, amb les diverses causes, ha estat a l'avantguarda de la lluita pel canvi.

# Quaderns Divulgatius, núm. 70



© dels autors

Primera edició: març de 2023

Dipòsit Legal: B 3828-2023

ISSN: 1885-2734

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès)

08002 Barcelona

[www.escriptors.cat](http://www.escriptors.cat)

[aelc@escriptors.cat](mailto:aelc@escriptors.cat)

Disseny: Dídac Ballester

Edició: Insòlit, 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](http://www.cedro.org)) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.



Canuda, 6, 5è. 08002 Barcelona  
93 302 78 28 · aelc@scriptors.cat · scriptors.cat

