

Estols de paraules alçant el vol: la traducció com a creació literària

Em fa molta il·lusió ser avui aquí amb vosaltres. Tornar a la Facultat de Traducció i Ciències del Llenguatge, que a la meva època encara es deia Facultat de Traducció i Interpretació, vint anys després d'haver començat la carrera, per a mi és com tornar a casa. Moltes gràcies a la degana de la facultat, la Carme Bach, per la invitació i a tots vosaltres per acompanyar-me avui en aquest acte. És un autèntic honor fer la lliçó inaugural d'aquest curs de traducció 2024-2025. Quan us veig aquí asseguts, no puc evitar fer un salt enrere en el temps i veure'm a mi mateixa amb divuit anys, als inicis de la meva etapa com a estudiant de traducció. Va ser a l'antic edifici de la Facultat de Traducció, situat al peu de la Rambla, davant de la plaça del Teatre, a les aules i als auditoris, a la biblioteca i a la terrassa del bar, on se'm va despertar el cuquet d'una vocació que es va acabar convertint en una professió apassionant: l'ofici de traduir, en el meu cas, teatre i narrativa.

Guardo records meravellosos d'aquells anys. Les millors amistats que he tingut a la vida les vaig fer en aquesta facultat. Tot el que vaig aprendre i tot el que em vaig divertir estudiant traducció ho conservo a la memòria com un dels tresors més preuats. Recordo com si fos ara molts dels professors que vaig tenir, alguns que encara hi sou i a qui m'ha encantat retrobar. Em van marcar especialment, per exemple, les classes de literatura anglesa del John Beattie, que el primer dia va entrar a l'aula ranquejant i simulant que era geperut, i ens va deixar a tots bocabadats interpretant el monòleg inicial de *Ricard III* de manera magistral. Va ser gràcies a ell que vaig començar a devorar novel·les i obres de teatre en anglès i vaig descobrir autors que es van acabar convertint en alguns dels meus escriptors de capçalera, com Shakespeare, Melville o Scott Fitzgerald.

Recordo les classes del Marcel Ortín sobre literatura i retòrica, que em van despertar l'entusiasme per traduir textos literaris. Les classes de traducció del Dídac Pujol, que eren les més divertides, perquè jugàvem amb el llenguatge col·loquial. Amb ell vam traduir des de Shakespeare fins a *Pulp Fiction*, i no cal que us digui que això em va donar un bagatge increïble per a les meves futures traduccions, sobretot les de teatre. També recordo amb molt d'afecte les classes

d'alemany de l'Olga Esteve, que em va transmetre l'amor per aquest idioma que tantes alegries m'ha donat professionalment i personalment. Les classes de literatura catalana de l'Enric Gallén, on vaig aprendre a analitzar els clàssics de la nostra literatura amb ull crític i vaig descobrir la meva autora preferida en llengua catalana: Víctor Català. Les classes de Gramàtica i Anàlisi del Discurs del Daniel Cassany, que em va inculcar un dels principis de la traducció que encara em resulta molt útil avui: no oblidar mai que qualsevol text ha de tenir coherència, cohesió i adequació. Les classes d'interpretació simultània amb el Yannick Garcia, on m'ho passava tan bé, allà a la cabina amb els cascos. I vull tenir un record especial per l'enyorada Pilar Estelrich, que ens va deixar fa poc i que va ser una de les millors traductores d'alemany de Catalunya. Amb ella em vaig passar hores traduint els grans noms de la literatura alemanya, com Bertolt Brecht o Ingeborg Bachmann, i vaig aprendre a perdre'ls la por, però mai el respecte.

No em puc estar de dir-vos, tot i que segur que ja ho fareu, que aprofiteu al màxim la fantàstica oportunitat que ofereix aquesta carrera d'anar-vos-en a fer una estada, o tantes com pugueu, a l'estranger. Jo vaig tenir la sort immensa de passar un trimestre d'Erasmus a Londres i és una de les millors experiències que he viscut mai. Recordo que em vaig gastar els estalvis anant al teatre a veure-ho tot, des dels grans musicals fins a les obres de teatre més underground que es feien a parades de metro abandonades, i això va ser un aprenentatge intensiu no només de llengua anglesa, sinó també de teatre. Marxeu a fora tantes vegades com sigui possible, submergiu-vos en la llengua que heu triat i que es convertirà en la vostra segona llar, amareu-vos d'una cultura diferent i, per poc que pugueu, tingueu algun nòvio o nòvia amb qui practicar la llengua estrangera, que sens dubte és la manera més efectiva d'aprendre un idioma.

Com veieu, conservo molt bons records del meu pas per aquesta facultat. I és que tots els coneixements que vaig adquirir a la universitat es van convertir en els fonaments sobre els quals s'alça l'edifici de la carrera de qualsevol traductor, que es va construint amb els anys, de mica en mica, paraula a paraula, amb l'esperança que potser algun dia arribis a fer-ne el terrat. Un terrat on puguin pujar els lectors i els espectadors dels teus textos, per contemplar els estols de paraules a les quals has fet alçar el vol a través de la traducció. Per això us he

volgut posar aquesta foto que veieu aquí al darrere, perquè crec que transmet a la perfecció l'essència del nostre ofici: amb cada traducció, els traductors literaris fem alçar el vol a estols sencers de paraules que transporten els lectors o els espectadors cap a un altre món, l'univers literari que ha creat l'autor de l'obra original i que nosaltres hem recreat en la nostra llengua. Per als que us vulgueu dedicar a la meravellosa professió de traduir literatura, ja sigui novel·les, teatre, poesia o audiovisual, us he de dir que, seguint amb el símil de l'edifici, per a mi hi ha quatre pilars bàsics perquè un traductor construeixi una carrera sòlida, que se sostingui i aganti els embats del temps sense esfondrar-se.

El primer pilar és la constància. Això, com totes les professions artístiques, és una carrera de fons. No acabes els estudis i et venen a buscar trenta editorials o trenta teatres perquè treballis per a ells, com els pot passar als estudiants d'Enginyeria Aeronàutica, per exemple. Per obrir-te camí en aquest ofici, has de picar molta pedra, has de trucar a moltes portes i has de sembrar molt perquè algun dia puguis tenir una bona collita. Us explicaré una anècdota que crec que ho resumeix prou bé. La primera obra de teatre que vaig traduir, amb vint-i-pocs anys, va ser *Animal negre tristesa*, de la dramaturga alemanya Anja Hilling, un dels textos més preciosos i potents que he llegit mai. Jo tenia moltes ganes de traduir teatre i un dia, en un acte sobre traducció teatral a la Sala Beckett, el director del teatre, el Toni Casares, em va comentar de passada que havia sentit a parlar molt bé d'aquesta obra i que li encantaria llegir-la en català. O sigui que l'endemà mateix la vaig buscar i em vaig posar a traduir-la, sense tenir cap encàrrec, sabent que probablement es quedaria al calaix. I, en efecte, així va ser: li va fer molta il·lusió poder-la llegir, però la meva traducció es va passar deu llargs anys acumulant pols en un calaix de la Sala Beckett. Jo vaig anar traduint altres textos de teatre i de narrativa fins que un dia, quan ja me n'havia oblidat, el Toni em va trucar i em va dir que el Julio Manrique havia llegit l'obra, que li havia encantat i que la volia dirigir. Com ja us podeu imaginar, la vaig retraduir de nou, amb l'experiència que havia anat guanyant al llarg d'aquella dècada. I, dit i fet, es va estrenar a la Sala Beckett fa un parell d'anys. Per sort, normalment no passa tant de temps entre que tradueixes un text i te'l publiquen o te l'estrenen, però aquest és un cas paradigmàtic del que us comentava: que aquest ofici és una carrera de fons i t'has d'armar de paciència i de constància. I

llavors, més sovint del que us podríeu pensar, tens sorpreses tan agradables com aquesta.

L'anècdota que us acabo d'explicar també és un bon exemple del que, segons el meu parer, constitueix el segon pilar per construir una carrera sòlida en el món de la traducció literària: la iniciativa. Com us comentava, quan acabes uns estudis artístics, siguin els que siguin, no t'estan esperant amb els braços oberts així que surts de la universitat. Però això no necessàriament ha de ser negatiu. Al contrari, té una part molt positiva: en els oficis creatius, encara que sovint siguin precaris i no estiguin valorats com ho haurien d'estar, tens la possibilitat de triar, de ser tu qui prens la iniciativa. I això, per a mi, té un valor incalculable. Ara bé, no us podeu quedar a casa esperant que us truquin. Si us voleu dedicar a la traducció literària, igual que fan els músics, els actors o els escriptors, heu d'anar a trucar a moltes portes, i hi heu de trucar amb projectes propis. Perquè si a una editorial o a un teatre els interessa el projecte que els presenteu, es fixaran en la vostra feina com a traductors i, si els agrada, us començaran a trucar per oferir-vos encàrrecs. Jo us aconsellaria de tot cor que llegiu molt, fins que trobeu algun text que us enamori i que encara no estigui traduït a la vostra llengua, i sentiu el desig irreprimible de traduir-lo vosaltres; i llavors feu-ho, encara que correu el risc que es quedi al calaix, i envieu-lo a totes les editorials o teatres. Serà la vostra carta de presentació i, segons la meva experiència, la forma més efectiva d'aconseguir que us facin cas.

El tercer pilar, com no podria ser d'una altra manera, és dominar tant com pugueu les vostres llengües estrangeres. Avui ho teniu més fàcil que mai, perquè disposeu de quantitats infinites de materials de tota mena als quals podeu accedir amb un sol clic. Podeu comprar llibres en qualsevol idioma per internet, mirar tantes pel·lícules, sèries o documentals com vulgueu a les plataformes i a youtube, fer intercanvis lingüístics per zoom o google meet amb gent que viu a l'altra punta del món, obtenir beques per anar a fer estades a l'estranger i un llarg etcètera. Per als que vulgueu traduir de l'alemany, tinc una bona notícia: Alemanya és segurament el país que més beques ofereix per participar a trobades i tallers internacionals de traductors. La veritat és que jo m'he presentat gairebé a totes, i he tingut la sort que m'escollissin per participar en molts programes per a traductors de l'alemany durant els últims anys, com per exemple

el taller internacional de traductors de teatre alemany que organitza el Festival Mülheimer Theatertage, la trobada de traductors de literatura alemanya de la Fira del Llibre de Frankfurt o el Fòrum Internacional de joves creadors teatrals que té lloc en el marc del Festival Theatertreffen de Berlín. També hi ha residències de traductors on podeu anar a treballar amb les despeses pagades, com ara el Col·legi de Traductors de Straelen o el Col·loqui Literari de Berlín. Això us pot oferir una oportunitat única de passar una temporada a l'estranger i practicar la llengua amb col·legues de professió, així com un espai tranquil on traduir, i val molt la pena aprofitar-ho. Hi ha opcions similars, tot i que no tantes, al Regne Unit, a França i als països nòrdics. Podeu triar i remenar i presentar-vos a totes les que us interessin. Sigui com sigui, us recomano que feu tanta vida com pugueu en les vostres llengües estrangeres.

Finalment, el darrer pilar és, sens dubte, el domini del vostre propi idioma. Igual que un terrissaire treballa amb l'argila com a material per esculpir les seves obres, vosaltres treballeu amb la vostra llengua d'arribada, i és vital que la domineu al màxim per poder-la modelar com més us convingui depenent de l'obra que traduïu. Cal que conegueu la normativa com si fos casa vostra, perquè això és el que us permetrà no tan sols utilitzar-la de la manera més adient, sinó també trencar-la d'una forma conscient sempre que ho necessiteu. No es tracta de cometre errors, sinó de familiaritzar-vos amb tots els registres de la llengua per fer-los servir adequadament. Si traduïu una obra de teatre on apareixen personatges que parlen amb un registre marcadament col·loquial, per exemple, heu de poder reproduir aquest registre en el vostre idioma perquè soni natural i això, inevitablement, us farà allunyar de la normativa. Jo us diria que llegiu tants llibres com pugueu, però també que aneu al teatre, que escolteu cançons, que mireu pel·lícules en la vostra llengua d'arribada, i que ho feu fixant-vos en els seus trets i en els seus registres. A mi m'ha passat mil vegades que, de sobte, llegint una novel·la o mirant una pel·lícula en català, he trobat una paraula perfecta per utilitzar en la traducció que estic fent en aquell moment. D'aquests quatre pilars dels quals us he parlat, m'atreviria a dir que el domini de la llengua pròpia és el més important, ja que és la matèria primera amb què creareu les vostres obres.

I quan dic que creareu les vostres obres, ho dic perquè, en efecte, els traductors literaris som creadors. Per a mi, aquest és el punt crucial d'aquesta xerrada i el que m'agradaria que us quedés gravat quan sortiu de l'auditori i torneu a la vostra apassionant vida d'estudiants universitaris. Encara que a vegades hi hagi una certa tendència a invisibilitzar el nostre ofici, és innegable que els traductors literaris som creadors, som artistes. Potser perquè, a més de traductora, soc actriu, sempre he estat molt conscient que els traductors literaris som intèrprets: interpretem una obra literària per recrear-la en el nostre idioma a través de la competència lingüística, igual que un actor interpreta un text per convertir-lo en paraula viva a través de la veu i el cos o un músic interpreta una partitura per convertir-la en sons a través de l'instrument. I, de la mateixa manera que a ningú li passaria pel cap negar que un actor o un músic és un creador, encara que parteixi d'una obra creada prèviament per un altre (el dramaturg o el compositor), tampoc es pot negar que un traductor literari sigui un creador de ple dret, com ho són tots els intèrprets de qualsevol disciplina artística.

Crec que és fonamental que tingueu clar això si us voleu dedicar a la traducció literària, perquè aquesta consciència de la naturalesa artística del vostre ofici us ajudarà a defensar els drets que teniu com a creadors. Per exemple, a pactar les millors tarifes possibles per la vostra feina, malgrat que em sap greu dir-vos que, malauradament, en aquest país la feina dels artistes encara està molt menystinguda econòmicament i institucionalment. Però per això és important que lluitem entre tots per millorar les nostres condicions. Com que l'ofici del traductor és solitari de mena, en aquest sentit us pot ser útil associar-vos a l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, perquè us puguin assessorar sobre els vostres drets com a traductors i per fer pinya amb altres col·legues de professió. En la mateixa línia, un altre dret fonamental que teniu és que aparegui sempre, sense excepcions, el vostre nom a la portada dels llibres o al cartell de les obres de teatre que traduïu. Per sort, aquesta ja és una pràctica generalitzada de les editorials i els teatres que treballen en llengua catalana, però encara hi ha casos en què es vulnera aquest dret bàsic.

M'imagino que deveu estar al cas de la polèmica que hi ha hagut recentment amb el Teatre Lliure perquè, en els seus muntatges d'obres clàssiques d'aquesta temporada, apareixia el nom de l'adaptador però no el del

traductor. Doncs bé, aquesta és una vulneració dels drets que tenim els traductors literaris, ja que se'ns priva del reconeixement de la nostra feina, que s'apropien uns altres sota el dubtós paraigua de l'adaptació, i se'ns priva també dels diners que ens correspondrien en concepte de drets d'autor (un dos o un tres per cent de cada entrada venuda). Com a traductors literaris, tenim el dret i el deure de combatre aquesta mena de pràctiques que, per desgràcia, encara són habituals en el teatre català. Us explico això perquè només si els traductors ens considerem creadors, que és el que som, podrem reclamar els drets que ens pertocuen com a autors de les nostres traduccions.

I ara voldria que deixéssim de banda aquests temes més prosaics, però no per això menys importants, i ens endinséssim en la implicació artística que té el fet que els traductors literaris siguem creadors, i que defineix l'essència del nostre ofici. Qualsevol artista que crea una ficció, ja sigui novel·lista, poeta, actor, dramaturg o traductor, fa un pacte tàcit amb els receptors de la seva obra: jo us ofereixo una ficció que sigui versemblant, a canvi que vosaltres us cregueu que allò que us explico és veritat. Evidentment, les dues parts sabem que no és veritat, però estem disposats a creure que sí que ho és mentre llegim la novel·la o mirem l'obra de teatre o la pel·lícula. Aquest és un dels rituals humans més antics que existeix: explicar una història i que aquells que l'escolten es deixin convèncer que és real. Es tracta d'un joc, d'un entreteniment, que va néixer fa milers i milers d'anys, quan la gent es reunia al voltant del foc per explicar i escoltar històries, i que segueix constituint la columna vertebral de qualsevol obra de ficció. Va ser el filòsof i poeta romàntic anglès Samuel Taylor Coleridge qui va encunyar el terme més estès per referir-se a aquest pacte tàcit entre creador i receptor: «suspension of disbelief» o, en català, «suspensió de la incredulitat». És el que fem tots quan agafem un llibre o entrem en una sala de teatre o de cinema: deixem en suspensió la nostra incredulitat durant unes hores, disposats a creure que allò que llegirem o veurem és la realitat. Això ens permet connectar intel·lectualment i emocionalment amb les obres de ficció, ens permet experimentar una catarsi, almenys de tant en tant, i entendre'ns millor a nosaltres mateixos i el món que ens envolta a través del mirall de la ficció. I estareu d'acord amb mi que, quan un poema, una novel·la o una obra de teatre ens agrada i ens

commou, quan ens fa reflexionar i ens trasbalsa, és una experiència meravellosa que, a vegades, se'ns queda gravada per sempre.

Ara bé, perquè nosaltres complim la nostra part del pacte com a lectors o espectadors, és a dir, perquè deixem en suspensió la nostra incredulitat per submergir-nos en una obra de ficció, és fonamental que el creador compleixi la seva. I quina és la seva part del pacte? Es podria resumir en una sola paraula: versemblança. El creador té la responsabilitat d'oferir al receptor una obra que sigui versemblant. Tant se val si el que explica és veritat o no, mentre aconsegueixi convèncer el receptor que pot ser veritat. Això és el que Virginia Woolf anomenava la «integritat» de l'autor. Una integritat que es pot definir, utilitzant les paraules d'aquesta autora excelsa, com «la capacitat de convèncer el lector que allò que escriu és la veritat». Per més fantasiosa que sigui la ficció que tenim al davant, per més allunyada que estigui de la realitat que coneixem, estarem disposats a creure'ns que és la veritat sempre que el creador li atorgui versemblança, és a dir, sempre que mantingui la seva integritat com a autor.

Com que els traductors literaris som creadors, també hem de ser fidels a aquesta integritat i, per tant, hem d'aconseguir que l'obra que creem, la nostra traducció, sigui versemblant. En el cas dels traductors passa exactament el mateix que en el cas dels actors, i permeteu-me que aquí faci un altre paral·lelisme entre els meus dos oficis, entre els quals, amb el temps, he comprovat que hi ha moltes més similituds de les que podria semblar a primer cop d'ull. Com us he comentat abans, el traductor literari és un intèrpret, ja que parteix d'una obra creada prèviament per un altre artista per recrear-la, és a dir, per crear-la de nou, a través d'un mitjà diferent, igual que fa un actor. Els traductors partim d'un text original i el recreem a través d'una altra llengua, i els actors partim d'un text teatral i el recreem a través del cos i la paraula. En tots dos casos, doncs, necessitem que el receptor amplii la seva suspensió de la incredulitat, perquè no només li demanem que es cregui que l'obra de ficció és la veritat, sinó també que la interpretació que nosaltres en fem és la veritat. Així doncs, podríem dir que nosaltres ens devem especialment a aquesta versemblança de la qual parlàvem, que constitueix la nostra integritat com a creadors.

Des del meu punt de vista, aquesta integritat, en els traductors literaris, es basa en un principi que funciona com a eix vertebrador del nostre ofici: crear una obra d'art que produeixi el mateix efecte en el nostre receptor que l'obra original produeix en el seu. Perquè una traducció sigui bona, és a dir, perquè sigui versemblant, perquè sembli un text escrit originalment en català i no en anglès o en alemany, crec que ens hem de cenyir a aquesta màxima per damunt de tot. Si som capaços de produir el mateix efecte en el nostre receptor que l'obra original produeix en el seu, complirem les dues responsabilitats principals que té un traductor: d'una banda, serem fidels al text original i, per tant, transmetrem la seva essència als lectors o espectadors i, de l'altra, serem fidels a la nostra integritat com a creadors, mantenint la versemblança de la nostra obra perquè el receptor pugui deixar en suspens la seva incredulitat i endinsar-se en la ficció.

Per a mi, aquesta idea de produir el mateix efecte en el receptor té una importància cabdal cada vegada que emprenc un nou projecte de traducció. Per això, sempre que em lleigeixo un text abans de traduir-lo, em fixo, més que en cap altra cosa, en l'efecte que em provoca: quines emocions em desperta, quines idees em suggereix, quines imatges em crea dins la ment. És el mateix que faig amb un text quan l'he d'interpretar com a actriu sobre un escenari, i crec que és un punt de partida molt útil per a qualsevol intèrpret. I, si estem d'acord que la nostra integritat com a traductors consisteix a mantenir el mateix efecte de l'original en la nostra obra, la pregunta que ens hem de formular inevitablement és: com ho aconseguim, això?

Doncs em sap greu dir-vos que no hi ha cap fórmula màgica, cap mecanisme infal·lible, per assolir aquest objectiu. Com passa amb totes les disciplines artístiques, l'efecte que volem provocar en el receptor depèn d'un ventall enorme de recursos: l'estil, el lèxic, el registre, allò que es diu i allò que no es diu, la força de les imatges que utilitzem... i no acabaríem mai. Però encara que no us pugui oferir una engruna de veritat absoluta que us serveixi per a totes les traduccions que fareu al llarg de la vida, el que sí que puc fer és donar-vos uns quants exemples de casos concrets que m'he trobat traduint i que potser us seran útils quan us hàgiu d'enfrontar al repte de buscar el mateix efecte en la vostra traducció que té l'obra original.

Com que se sol insistir tant en la importància de ser fidels al text original però, com us he dit, en aquesta professió no hi ha fórmules màgiques ni mecanismes infal·libles, he pensat que seria interessant posar-vos un parell d'exemples que demostrin que, a vegades, per ser fidels, hem de trair. Segur que ja coneixeu la famosa dita italiana, *traduttore, traditori*. I és cert que, en determinades ocasions, per mantenir l'essència de l'original, ens hem d'allunyar del text de partida. El primer exemple que us vull posar és de la traducció de la novel·la *Fora de sí*, de l'autora alemanya Sasha Marianna Salzmann. Un dels trets més característics de les seves obres és la barreja de cultures i llengües diferents en els personatges, una barreja que els dota d'una identitat rica i heterogènia. El llibre *Fora de sí*, escrit en alemany, està esquitxat de paraules i expressions en dues llengües molt presents en l'entorn de l'autora: el rus, que és la seva llengua materna, i l'ídix, l'idioma que parlaven els seus avis i besavis, jueus provinents d'Ucraïna. El tractament que fa d'aquestes llengües dins del text és diferent: com que el rus és un idioma tan llunyà per a la majoria de lectors alemanys i, a més a més, l'autora manté l'alfabet ciríl·lic quan apareix un terme en rus, afegeix la traducció a l'alemany de la paraula o l'expressió en rus. Si és molt llarga, posa una nota a peu de pàgina i, en la resta dels casos, ho fa dins del text, separant la traducció només amb una coma. Simplement repeteix la paraula en alemany, com una petita explicació que flueix de manera natural. En canvi, les paraules i les expressions en ídix no les tradueix, perquè sap que el lector alemany mitjà les podrà entendre, encara que sigui aproximadament, per la similitud entre l'ídix i l'alemany.

Tot i així, és evident que jo no podia seguir el mateix patró en la meua traducció, perquè l'efecte que provoca l'ídix en el lector català no té res a veure amb el que provoca en el lector alemany. Per tant, havia de trobar la manera de respectar l'essència del text original, amb aquesta multiculturalitat que es desprèn de la barreja de llengües, però mantenint la versemblança de la traducció. Si optava per deixar les paraules en ídix sense més explicació, com l'autora, l'únic que faria seria posar entrebancs als lectors catalans, cosa que els expulsaria immediatament de la ficció i trencaria el nostre pacte de suspensió de la incredulitat. Així doncs, per conservar el mateix efecte que l'obra original, havia de mantenir el mateix grau d'estranyesa o de familiaritat que aquesta provoca en

el lector alemany, ni més ni menys. Per aconseguir-ho, vaig decidir servir-me del codi que utilitza l'escriptora, però no només amb el rus, sinó també amb l'ídix. Amb el rus vaig fer igual que l'autora, evidentment, perquè les expressions en aquesta llengua provoquen la mateixa estranyesa a Catalunya que a Alemanya i requereixen l'explicació que ella els afegeix perquè no resultin un impediment per a la lectura. Però vaig optar per utilitzar el mateix recurs en el cas de l'ídix, ja que per a nosaltres també és una llengua molt allunyada. Així, per exemple, quan un dels personatges diu en ídix: «Ikh bet dikh. Nimm.» mentre ofereix un regal a un altre personatge, jo vaig posar la traducció al català a continuació, com fa l'autora en el cas del rus. Per al lector alemany seria del tot innecessari, perquè en la seva llengua es diu d'una manera molt semblant: «Ich bitte dich. Nimm.» El lector català, en canvi, no ho entendria, o sigui que hi vaig afegir la versió en català: «T'ho prego. Accepta-ho.» És obvi que, amb aquest recurs, m'allunyava de l'obra original, perquè hi afegia una capa més de text. Però, en aquesta ocasió, el fet de sacrificar la literalitat em permetia reproduir amb més fidelitat l'efecte de l'original i mantenir la versemblança de la traducció, i fer-ho valent-me del mateix codi que l'autora era una manera de ser coherent amb el seu estil.

En la mateixa línia, us posaré un altre exemple semblant però, en aquest cas, en comptes d'afegir text, en vaig eliminar. Es tracta d'un repte que em vaig trobar mentre traduïa la novel·la *Entra l'Esperit*, de l'autora britànica d'origen palestí Isabella Hammad. Hi ha un moment en què la protagonista, la Sonia, recorda una experiència dolorosa que va viure en el passat: es va quedar embarassada i, a causa d'una malformació a l'úter, el fetus no es podia desenvolupar, de manera que li van haver de provocar un avortament. En la versió original en anglès, quan és a l'hospital i el metge li dona la notícia, ella fa la següent reflexió: «First they would have to induce a miscarriage. I hate the word miscarriage. I hate the suggestion of responsibility, of carrying wrongly, like a miscarriage of justice. But the doctor was only using it as a euphemism so he wouldn't have to say the other word, which I also hate.»

I aquí ens trobem el repte de la traducció. En anglès, existeixen dues paraules per referir-se a un avortament: «miscarriage», quan és natural, i «abortion», quan és provocat. En aquest cas, el metge fa servir la paraula «miscarriage» com un eufemisme, per evitar expressar que, en realitat, és un

avortament provocat, cosa que tindria un efecte psicològic negatiu en la pacient pel sentiment de culpa que li pot provocar la paraula «abortion». El problema és que, en català, només tenim un terme per a aquest concepte: «avortament», tant si és natural com provocat. Deixant de banda les terribles conseqüències psicològiques que té el fet que tan sols disposem d'una paraula per referir-nos a tots dos casos, és evident que això presenta un escull important per a la nostra feina com a traductors. Després de donar molts talls a possibles solucions, vaig optar per la més indolora i efectiva, segons el meu parer: sacrificar la reflexió que fa la protagonista sobre les connotacions de la paraula «miscarriage» i sobre el fet que el metge l'utilitzi com a eufemisme de «abortion», i mantenir l'expressió del sentiment de culpa que porta implícit, també en català, la paraula «avortament», aprofitant que el personatge diu que detesta les dues paraules. Per tant, ho vaig traduir així: «Però abans m'haurien de provocar un avortament. Detestava la paraula "avortament". Detestava la implicació de responsabilitat que comportava, de fracàs, d'error.» Vaig eliminar la part que fa referència a una paraula com a eufemisme de l'altra, i vaig reformular la part en què parla de les connotacions negatives de la paraula «miscarriage» per adaptar-la a les connotacions del mot «avortament» en català.

Us he posat dos exemples que es podrien qualificar de traïció al text original si ens basem en el principi de literalitat. Però amb això tornem al que us deia abans: a vegades, per ser fidels, hem de traïr. Perquè aquestes petites traïcions ens permeten mantenir la fidelitat al que és més important: l'essència del text original i l'efecte que provoca en el receptor. En els casos que us he explicat, si no hagués afegit o tret text, si no hagués traït la literalitat, la traducció hauria estat un entrebanc per al lector, i això l'hauria fet abandonar la suspensió de la incredulitat i ser conscient que allò que llegeix és una traducció. Hauria sacrificat la versemblança de l'obra de ficció i, per tant, hauria traït la meua integritat com a traductora.

Per últim, us voldria posar un exemple que també té a veure, com els altres, amb aquest principi fonamental de mantenir el mateix efecte en el nostre receptor que té l'original en el seu. Està relacionat amb un aspecte de la traducció literària que, molt sovint, ens fa qüestionar-nos quina és la millor manera d'encarar-lo: la puntuació. Cada llengua té les seves idiosincràsies a l'hora de

puntuar un text, que es barregen, a vegades inextricablement, amb les opcions estilístiques de cada autor. Com a traductors, hem de saber destriar els trets de puntuació que són propis de la llengua que traduïm, per adaptar-los a les normes de puntuació de la nostra llengua d'arribada, i els trets que són característics de cada autor en particular, perquè aquests són els que hem de procurar mantenir.

Aquest cas en concret me'l vaig trobar quan traduïa l'obra de teatre *Animal negre tristesa*, d'Anja Hilling, de la qual us he parlat abans. El que diferencia la traducció teatral de la traducció de narrativa és, principalment, que es tracta d'un text per ser escoltat i no llegit. És a dir que, quan traduïm teatre, hem de parar especial atenció a la naturalitat i la fluïdesa de la paraula dita i no oblidar mai que allò que traduïm s'ha d'entendre amb facilitat a la primera, perquè l'espectador només ho sentirà una vegada. L'altra característica que distingeix la traducció teatral és la importància del ritme, que la prosa també té, però que en el teatre és vital. El ritme és el que ens transmet les emocions dels personatges, que són essencials quan veiem una obra de teatre.

La dramaturgia alemanya contemporània té molt en compte la puntuació, i hi experimenta fins a uns límits que a nosaltres encara ens poden resultar estranys. Malgrat tot, cal que respectem aquesta puntuació, perquè ens diu moltes coses de la manera de ser dels personatges i del que senten en cada moment. A vegades podem tenir la temptació d'ignorar una mica el que fa el dramaturg en aquest aspecte, per cenyir-nos a la puntuació més natural i pròpia del català. Però, en el cas del teatre, té una importància cabdal respectar aquesta puntuació, fins i tot quan no n'hi ha cap en tot el text, ja que l'absència de puntuació també respon a un objectiu molt concret: la llibertat d'interpretació que l'autor ofereix al director i als actors, que poden fer les pauses on vulguin, fins i tot als llocs més impensables, cosa que els permet trobar infinitat de matisos diferents en el significat.

A l'obra *Animal negre tristesa*, l'autora utilitza una puntuació diferent per a cada moment emocional i, a vegades, fa servir punts seguits enmig d'una frase quan, sintàcticament, no hi anirien. És la seva manera de marcar una interrupció brusca en el discurs, perquè el personatge no troba les paraules per expressar-se o perquè l'emoció fa que s'interrompi de cop. Aquí en teniu un exemple: «Ara pensava. Que mai havies estat tan bonica com aquest vespre.» I un altre: «No

en tenia ni idea. Que la vostra mare s'hagués casat.» En els dos casos, ens trobem amb un punt que no hi hauria d'anar, però que nosaltres hem de mantenir com a part fonamental del text. Per a un actor, això és un regal, perquè li permet escollir amb què omple aquest punt, aquesta pausa que no tocaria sintàcticament. Si eliminem el punt per fer la frase més natural o més correcta en català, eliminem la càrrega emocional que hi posa l'autora i privem els actors del ventall de possibilitats interpretatives que els ofereix aquesta infracció de la normativa.

Si abans us he posat dos exemples de com, a vegades, paradoxalment, és necessari traïr el text per ser-li fidel, ara us n'he volgut posar un d'oposat: hem d'evitar anostrar l'original en excés a base de sacrificar-ne alguns dels trets que el fan únic. Si no ho evitem, totes les traduccions acaben sonant igual, cosa que és nefasta per al conjunt de la literatura. En el mateix sentit, el que no podem fer mai de la vida és caure en la temptació de voler millorar el text original. Segur que tots us heu trobat alguna traducció on heu notat que el traductor utilitza una frase feta o un registre que a l'original no hi és, empès per la voluntat de lluir-se. I el resultat que aconsegueix és tot el contrari del que pretén, ja que llavors és quan el lector pren més consciència que està llegint una traducció.

Per acabar, m'agradaria dir-vos que jo crec que el traductor literari no ha de ser invisible, com ens repeteixen tan sovint, ja que cap creador pot ser-ho. Dues traduccions del mateix text no seran mai iguals, i per això no us poden plagiar una traducció sense que us n'adoneu; perquè sou creadors i, per tant, creeu obres d'art úniques i irrepetibles. Un traductor sempre deixarà la seva empremta en tot el que tradueixi. El que sí que ha de ser invisible, com en qualsevol ofici artístic, és la feina que s'amaga darrere de la seva creació: els entrebancs, les decisions preses, les reformulacions, les petites traïcions, els mecanismes que fan funcionar l'obra... Perquè una traducció sigui bona, tot això ha de quedar amagat, de manera que el receptor tingui la sensació que el que està llegint o escoltant no és una traducció, sinó una obra original. Així és com, en el cas de la traducció, som fidels al principi de versemblança i mantenim la nostra integritat com a creadors.

Recuperant la metàfora de la carrera del traductor literari com un edifici que es va construint de mica en mica fins a arribar al terrat, podríem dir que

cadascuna de les traduccions que fareu també serà com un edifici erigit amb els materials i les formes que vosaltres escolliu. Depenent de l'original, tindrà arcades, cúpules o contraforts; serà auster, recarregat o esplèndidament luxós. Però, si voleu mantenir la integritat com a creadors, heu de fer invisibles l'entramat i les bastides d'aquest edifici, perquè el lector o l'espectador pugui pujar al terrat sense pensar en el que té sota els peus i gaudir del paisatge que s'estén davant dels seus ulls: estols de paraules alçant el vol per transportar-lo a un altre món.

Maria Bosom