

XXXII Seminari sobre la Traducció a Catalunya

dos mil vint-i-cinc

El(s) benefici(s) del dubte



Quaderns Divulgatius. Núm. 79

XXXII
Seminari sobre
la Traducció
a Catalunya
El(s) benefici(s) del dubte

Barcelona, 2 de març de 2024

Quaderns Divulgatius. Núm. 79

Presentació

Jordi Martín Lloret5

Traduint el soroll en terres d'incertesa

Conferència inaugural de Manel Ollé7

El repte i l'exercici del dubte

Amb Maria Bosom, Albert Nolla i Mireia Vargas.

Modera: *Marina Porras*39

Tradueixo, ergo dubto. Discussió a l'entorn d'un fragment de Virginia Woolf

Presentació

Miquel Cabal Guarro69

Traduccions dels participants

Carme Camacho, Carlota Gurt, Xavier Pàmies,

Marta Pera Cucurell i Dolors Udina75

Reflexions dels participants

Carme Camacho, Carlota Gurt, Xavier Pàmies,

Marta Pera Cucurell i Dolors Udina85

è

h

ç

v

Presentació

Jordi Martín Lloret

El dubte com a motor creatiu: sembla mentida que, després de trenta-una edicions del Seminari sobre la Traducció a Catalunya, no s'hagués decidit abans dedicar-ne una a aquest tema tan evident en el nostre ofici, i alhora tan fascinant i inabastable, fins i tot filosòfic. El traductor és un ésser que dubta: entre dues paraules, entre un punt i un punt i coma, entre un registre i un altre, entre acceptar o no un encàrrec. Cal dubtar per avançar, per créixer, per evolucionar. El gran esdeveniment anual dedicat a la traducció va tenir lloc dissabte 2 de març a l'Ateneu Barcelonès. El Seminari es va obrir amb en Manel Ollé, poeta, traductor i professor d'estudis xinesos, que ens va oferir una esplèndida conferència inaugural sota el títol de «Traduir el soroll en terres d'incertesa».

Tot seguit, la llibretera i crítica literària Marina Porras va moderar la taula rodona «El repte i l'exercici del dubte», en la qual van participar els traduc-

tors Maria Bosom, de l'anglès i l'alemany, Albert Nolla, de l'anglès i el japonès, i Mireia Vargas, del xinès. Tots tres van aportar la seva visió i la seva experiència, i van parlar de la utilitat del dubte durant el procés de traducció d'un text literari i de com l'afronten, especialment quan la comunicació amb l'autor és difícil o impossible.

Aquest any l'habitual entrevista a un professional veterà de la traducció es va substituir per un experiment de traducció: «Tradueixo, ergo dubto». Després de la pausa per esmorzar, quatre traductors de Virginia Woolf, Carme Camacho, Carlota Gurt, Xavier Pàmies i Marta Pera, moderats per la veterana i premiada Dolors Udina, van posar en comú les seves traduccions del mateix fragment de *Mrs. Dalloway*, potser el més conegut de l'obra de Woolf, les primeres línies de la novel·la, en què la narradora explica que la senyora Dalloway havia decidit que les flors ja les compraria ella.

El dubte ens fa millors traductors, cada opció descartada forja el nostre estil. Saltar l'obstacle del dubte ens fa créixer sense perdre la humilitat per tornar a dubtar cada vegada. Aquesta va ser una de les lliçons que els alumnes de traducció que van assistir al Seminari es van poder endur al final d'un matí intens i enriquidor de debat i d'intercanvi. Continuem permetem-nos el benefici i el privilegi del dubte. És bo i necessari.

Traduint el soroll en terres d'incertesa

Conferència inaugural de Manel Ollé

Manel Ollé (Barcelona, 1962) és professor d'estudis xinesos a la Universitat Pompeu Fabra i de literatura a l'Escola Bloom. Ha publicat quatre llibres de poesia i una antologia de contes catalans. Escriu crítica literària en diferents mitjans. Ha traduït Honoré de Balzac, Gao Xingjian, Pu Songling, Bei Dao i poesia clàssica xinesa. També ha publicat assaigs i articles sobre història xinesa.

Quan a principis de la dècada de 1990 es va estendre l'ús del processador de textos, hi va haver qui es va esverar una mica. Va aparèixer un debat on algunes veus alarmistes preveien la fi de la literatura tal com l'havíem entesa fins llavors. Es va avisar que les enormes facilitats que s'obrien per esborrar i reescriure, per copiar i enganxar, acabarien amb l'esforç d'atenció, la tensió creativa, la necessitat de planificar abans de posar-s'hi. Es perdria el tecleig hipnòtic de la màquina d'escriure... i fins i tot es perdria la màgia de l'escriptura a mà, el traç de les paraules sobre el paper.

Enmig d'aquesta molt efímera tempesta en un got d'aigua mig buit, recordo la reacció enriolada i sor-neguera del professor Martí de Riquer, que s'ho mirava assegut amb les cames penjant al capdamunt de l'Alta Edat Mitjana, veient com ni el pas de l'oralitat al paper, ni l'aparició de la impremta, ni l'aparició de la literatura serial en la premsa periòdica massiva, ni tan sols l'aparició de la lectura en pantalla, ubiqua, sincrònica i fragmentada han aconseguit destruir la literatura, ni tan sols han arribat a canviar res que hi sigui realment fonamental; però alhora, certament, no han deixat de provocar o de canalitzar o de fer possibles nous formats, noves manies, nous hàbits, noves tendències...

Quan ens ho hem mirat des de la banda de la traducció, més enllà del lícit i explicable alarmisme luddita, fins fa quatre dies les tecnologies de processament digital del llenguatge, associades a la traducció (els diccionaris digitals, els autocorrectors i tantes altres aplicacions), usades amb criteri i amb ofici, s'han convertit en eines prou profitoses per a la traducció assistida.

Però tot just ara l'algoritme global està fent un gir accelerat, amb un impacte que tot just albirem, però que en cap cas podem fer veure que no hi és. L'algoritme global ha apujat exponencialment l'aposta, i se sofistica fins a nivells mai abans imaginats, amb un gir productivista on una presumpta intel·ligència artificial s'atreveix a vampiritzar ja no els corpus

lèxics que li servien al plat, sinó tot l'incommensurable cabal textual dels escrits i de les traduccions que ha aconseguit arreplegar mentre anàvem distrets, sense demanar gaires permisos, per les xarxes, les biblioteques i els repositoris digitalitzats. A partir d'aquí la bèstia aquesta vol fer veure que parla amb criteri i amb intel·ligència, que escriu, que transcriu, que dibuixa, que pinta, que filma o que tradueix.

La potència sense precedents de la intel·ligència artificial s'afanya a ocupar posicions i a cremar territoris. Comença a automatitzar de manera solvent la part més especular i biunívoca de la traducció, amb capacitat ara sí real de convertir-se en una competència intrusiva, letal i deslleial en els camps de la traducció més instrumental, informativa, formulària, predictable, la que és pròpia dels registres comunicatius, comercials, administratius, tècnics... en general, gairebé en qualsevol mena de traducció no literària.

Això no ens ha de confondre, ni ens ha de fer baixar la guàrdia. No som a cobert. Ningú ha dit enlloc que la indústria editorial hi vulgui renunciar, a la joguina. Només cal veure com la més gran plataforma de venda *online* de les nostres contrades (la que va començar sent una llibreria *online*), ja ha anunciat la restricció de vendes de llibres autoeditats davant l'allau inassumible de llibroides (ficcional, pseudo-assagístics, de tota mena) generats amb els xats de la intel·ligència artificial.

És doncs just ara quan l'avenç de l'algoritme global sembla que està fermament disposat i del tot equipat per fer-se del tot seus els espais de la traducció instrumental, biunívoca i especular (on més fàcilment un text pot arribar a emmirallar-se en un altre) deixant tot just, en el millor dels casos, espai al corrector o els supervisors, i fins i tot ara just quan aquest algoritme global podria no avenir-se a aturar-se aquí, i podria estar temptat a empudegar-ho tot, posant-se al servei de la indústria editorial, la que ocupa edificis sencers i la que s'embosca en soterranis ronyosos, la més clarament orientada al benefici fàcil i a l'emissió sistemàtica de placebos literaris i morralla pseudoliterària i pseudotraduïda (tot just secretament «revisada i corregida» per algun traductor humanament fantasmal i mal pagat), és ara més que mai quan la traducció literària ha d'afirmar-se, pensar-se i practicar-se del tot des de la centralitat de l'espai que li és propi: un espai plenament literari, un espai d'autories del tot visibles i reconeixibles, un espai d'interpretació, d'intervenció reflexiva, d'anàlisi crítica i de dubte radical, un espai de matís en el tracte dels sentits, dels ritmes, de les llums i les textures verbals, un espai on l'operació de la traducció no sigui merament funcional, transparent i aombrada.

Traduir el soroll vol dir, llavors, desemmascar-lo, descodificar-lo: fer callar el soroll de l'algorit-

me, i fer sonar per contra la paraula literària, que vol dir acotar amb claredat el camp literari, i així expulsar aquesta ferralla intangible, colonitzada pel soroll de la màquina industrial. Traduir el soroll també doncs com a gest de desafiament i d'afirmació.

Pensar la traducció literària com una escriptura essencialment literària (i no com el parent ruc i pobre, mal pagat, imprecís, lent i ple de manies sospitoses del ram més professionalitzat i seriós de la traducció comercial, judicial...) vol dir situar-se en l'espai de la refracció, de la incertesa essencial, de la provisionalitat, d'una presència autorial del subjecte que tradueix, no tan sols movent-se entre dues llengües, sinó també en relació amb els marcs estètics, biogràfics, retòrics, històrics i ideològics, i de singularitat de l'idiolecte autorial que faci al cas, escapant sempre per la tangent de l'arrogància sistemàtica i codificada del càlcul de l'algorisme. No vol dir apartar la centralitat de la textualitat, vol dir veure com s'hi encarnen tot de tensions, pulsions i passions que no són tan sols gramaticals: que són biogràfiques, històriques, retòriques, fictionals...

En realitat, res que no estiguin ja fent els traductors de literatura que fan de traductors de literatura, però sense que això arribi mai a veure's prou del tot, ni acabi de ser gaire entès, ni reconegut, ni valorat. Ras i curt: només reivindicant la pertinença de ple a l'espai literari que li és propi, sortint de l'engranatge

merament funcional i subaltern, la traducció literària pot afirmar el seu espai enmig del paisatge amenaçant que es prefigura.

De fet, no diem res de nou quan afirmem que la traducció literària és un art, del tot i de ple dret una forma més d'escriptura artística, literària. Fa poc més d'un segle, l'any 1921, així ho argumentava Walter Benjamin a «La tasca del traductor» (que va traduir Antoni Pous i va publicar el 1983 la revista *Reduccions*) quan situava la traducció literària entre les modalitats d'escriptura artística. El problema no és l'etiqueta, sinó que dins el repertori de les escriptures literàries, la traducció no acaba de perdre l'estigma jivaritzador de ser una pràctica substitutòria (de l'original), essencialment imperfecta (en relació amb l'original), d'autoria fantasmal o invisible (rere l'autoria original).

En la mesura que aquestes paraules sorgeixen en el context d'una jornada d'una associació d'escriptors, podria semblar fins i tot una obvietat ofensiva tot això que dic: però vull anar aquí una mica més enllà de l'adscripció o de l'etiqueta identificativa. Si bé és cert que està més o menys acceptat que la traducció literària és una forma d'escriptura literària, això es diu sovint una mica amb la boca petita, i adreçat a destacar casos singulars o excepcionals.

Fa dos anys vaig escriure un breu assaig sobre les escriptures derivatives, les reescriptures, les imitacions transformatives, les transtextualitats, les in-

tervencions i els palimpsestos. Si el vaig titular *Plagia millor!*, i si vaig invocar el fantasma criminalitzat del plag, va ser justament perquè aquesta dimensió intertextual de l'escriptura literària que fa ressonar textos entre si havia quedat culpabilitzada, o criminalitzada, barrejant-s'hi de manera confusa i interessada la legítima defensa de la propietat intel·lectual i la lluita lícita contra la suplantació (que és tota una altra cosa del tot diferent a la reescriptura de la transtextualitat creativa). Més enllà de la propietat privada i de la casuística moral i judicialitzadora, les escriptures plagiàries, derivatives i transtextuals quedaven en l'ombra suspecta també en nom de la cerca romàntica de l'autenticitat i l'originalitat primigènies.

Movent-me per aquestes aigües aparentment tèrboles de les escriptures criminalitzades o de les escriptures culpables, dels escriptors fantasmes, de les concepcions ingènues de l'originalitat i l'autenticitat literàries, vaig anar a parar al camp de la traducció. D'entrada al camp més evident de la traducció indirecta (ara no entrarem en aquest negociat, que és una altra guerra), i després en general al camp de la traducció literària entesa, enmig d'aquesta mitificació de l'originalitat i l'autenticitat, com una forma d'escriptura subaltern, impura, fotocopiada, sospitosa, on el text resultant es considera a tot estirar com una mena de mal menor que caldria evitar, com una suplença, una pròtesi verbal, una crossa passatgera per

resoldre una mancança culpable del lector que és tan ruc que no sap llengües: com un calc essencialment mai prou aconseguit, on aquell que el perpetra queda en l'ombra i pot aspirar, com a molt, a passar desapercebut i no rebre un moc acusador d'alta traïció, i on el debat acadèmic, fins i tot quan abandona posicions prescriptives i normativistes, també bascula en aquests termes de si hi ha més o menys fidelitat en relació amb la llengua original, més o menys anostament o més o menys estrangerisme, o on es poden detectar anomalies, com ara «culturemes» que s'enquisten com grumolls que fan de mal dissoldre entre les paraules normals...

En resum: una pràctica en general menystinguda i marginal en el camp literari, d'on de tant en tant se salven alguns noms singulars, alguns casos excepcionals, com si fossin rareses felices i inexplicables. Cert: de tant en tant arriba algun afalac, però la traducció sovint no mereix ni que aparegui a la coberta el nom del responsable del trànsit.

Craig Raine, poeta anglès membre del moviment dels poetes marciàns, que a finals de la dècada del setanta i principis dels vuitanta del segle XX es van identificar amb aquesta etiqueta, en part perquè escrivien com si fossin arribats de Mart i en part perquè el marcià Martin Amis els patrocinava al *Times Literary Supplement*, equiparava del tot la condició traïdora tradicionalment associada a la traducció amb

la criminalització del plagi. Deia el poeta marcià: «*Traduttore: tradittore*. Si com diuen els italians traduir és traïr, ¿no seria el plagi una forma peculiarment fidel de traïció, una subespècie de traducció criminalitzada?»¹

Sortir del marc habitual d'aquesta perspectiva que acaba reduint el valor de la traducció literària implica un canvi radical de concepció del que vol dir traduir, implica també replantejar del tot el camp literari. D'entrada vol dir revaloritzar la forma, l'estil, la primera matèria, que és la llengua, en un moment on no és aquest precisament el focus preferent de l'atenció, quan es tendeix a llegir les ficcions per confirmar certeses, al marge de qualsevol dimensió artística. Ara que sabem que tot és discurs o relat prefabricat, i que tot és més o menys mentida (en l'esfera pública, els mitjans, la política), la gent va a buscar en la literatura (i en la ficció en general) la presumpta granítica solidesa de les veritats viscudes i les confessions veritables, les autenticitats i les confirmacions empàtiques i contagioses de les seves creences o mirades del món. No s'hi busquen pas preguntes, mons possibles, alteritats, ritmes i músiques verbals, ni veus singulars. En aquesta cerca de

¹ Craig Raine, «*Traduttore: tradittore*. If, as the Italians say, to translate is to traduce, isn't plagiarism a peculiarly faithful form of betrayal, a criminalised sub-species of translation?». «*Matrioshki*», *London Review of Books*, vol. 13, núm. 11-13, juny 1991. <https://www.lrb.co.uk/v13/n11/craig-raine/matrioshki>

certesa i d'immediatesa reconeixible s'hi troba un refugi, un consol aconformat, paradoxalment equivalent a l'escapisme somiós dels temps passats. La ficció (i la dicció) que entra en la guerra dels somnis i els malsons, que problematitza el que diu, que explora impossibles i refracta les veus, paradoxalment permet pensar el present. En aquest panorama i amb aquests criteris, el llenguatge, l'estil, el ritme, el fraseig, el to o el registre de les veus són coses que no compten gaire. I si són traduïdes, encara menys, la maquinota que pensa se'n podria cuidar.

En relació amb tot això, faré ara una afirmació un xic provocativa, que pot semblar fins i tot oportunista (pel fet de dir-la just aquí) i potser també excessiva o hiperbòlica, però de fet ja l'he publicada per alguna altra banda i diria que és fàcilment demostrable d'una forma positiva. L'afirmació en qüestió és: en bona mesura, no sempre però sí en molts casos, la millor prosa catalana contemporània (i fins i tot de vegades els millors versos) els escriuen els traductors, no tots, alguns traductors, els que més s'hi miren i més afirmen la seva autoria (que no vol dir que hi posin floritures ni més pa que formatge, ni que es posin estupendos en pensar que milloren els llibres que tradueixen). No entraré en el jardí de fer llistes de noms. Només esmentaré aquí un nom incontrovertible, Joaquim Mallafrè, a tall d'homenatge, i no tan sols per la seva aportació ingent, immensa, com a

traductor, sinó també com a assagista que ha reflexionat de forma esmolada sobre la llengua literària, per exemple a *Llengua de tribu i llengua de polis* (Quaderns Crema, 1991), un llibre que perdura, que mai no s'acaba.

Sovintegen els prosistes, novel·listes, poetes, assagistes i contistes de prestigi (o de presumpte prestigi), que s'aboquen del tot i sense mesura a la matèria imaginativa, a la plasmació dels problemes candents, les realitats immediates o inventades, o l'expressió de les seves emocions o les seves idees, i que menyspreen i obvien la primera matèria, la llengua, l'estil, el ritme, la veu, i gasten una prosa maldestra i descurada, fins i tot horrible. Se centren en la ficció i desatenen la dicció. Tant en la prosa com en el vers. Potser de vegades dubten de les seves coses, però a base de «no rentar les obres de la placenta personal» s'obliden d'esmolat l'eina que fan servir, de tenir tractes amb la matèria primera que treballen, no dubten ni es plantegen problemes d'estil: tal com cau al paper ja els va bé. I no parlo de correcció, d'ortografia ni de pronoms febles, que també.

Els correctors que hi ha a la sala saben millor que cap altre de què parlo. Fins i tot hi ha qui tendeix a mig inventar-se una barreja encartonada i inconsistent d'asèpsia i gestualitat engavanyada, pretesament representativa d'un presumpte i astènic *estil internacional*, que acaba tenint un sabor de sandvitx car i

gomós de cafeteria d'aeroport: malplagien una llengua cosmopolita, suposadament traduïda. Potser perquè els traductors que s'hi posen del tot arriben als llibres des de la reflexió sobre el llenguatge, treballen la matèria primera de la prosa (i el vers) amb una cura infreqüent, no tan sols perquè eixamplin registres, sinó perquè són del tot conscients del pa que s'hi juga, en l'estil, el ritme, el registre, la precisió. Ho arrisquen tot a cada revolt, en aquest viatge.

Va escriure Walter Benjamin en l'assaig que abans esmentava, «La tasca del traductor», aquestes paraules, que llegiré en la versió d'Antoni Pous: «la llengua del poeta [i jo hi afegiria ara i aquí, en el nostre context, també la del narrador] és ingènua, de primera mà, intuïtiva, la del traductor és derivada, de segona mà, d'intenció ideadora».² Quan Benjamin diu que la paraula del traductor és derivada i secundària no ho diu en termes despectius, sinó just al contrari, ho diu com un elogi, i quan hi afegeix que és una escriptura «ideadora» ho fa per apropar-la a l'escriptura filosòfica, que és també una paraula conscient, reflexiva, una meta-escriptura, que mesura el pes i el valor de les paraules amb una atenció meticulosa. L'argument contraintuïtiu que la traducció no arriba a servir el lector que no llegeix la llengua original és el primer pas de Benjamin per establir la traducció com una forma d'art de ple dret.

² Benjamin, 1983, 53.

Lluny i al marge de les concepcions que situen la traducció en una funció instrumental paraliterària, que mai arribarà –per més que s'hi esforcí– a la qualitat químicament pura de l'original, per més capes d'alta fidelitat que s'hi posi, ens podem apropar a la traducció des d'una perspectiva diferent: germinal i plenament literària. Per entrar en aquesta perspectiva alternativa ens pot ser útil el concepte dels «jocs de llenguatge» de Wittgenstein. No ens espantem, ara. No l'invoquem aquí per fer-ho tot encara una mica més pedant i legitimat amb *auctoritas* de prestigi, sinó perquè és útil i necessari per a l'argument que intento desplegar. En la concepció pragmàtica del llenguatge del segon Wittgenstein, el de les *Investigacions filosòfiques* (que va traduir tan bé Josep M. Terricabras), les paraules volen dir el que volen dir quan les usem dins de jocs de llenguatge, que segueixen convencions i regles del joc, que es produeixen en el marc d'unes formes de vida.

En aquesta concepció pragmàtica del llenguatge, el traductor respon al joc del llenguatge singular, complex i pluridimensional de l'obra que tradueix, amb la creació d'un altre joc del llenguatge que evidentment no pot pretendre reflectir com si fos en un mirall. No es tracta d'imitar un resultat, no es tracta d'acarar dues superfícies planes, dues imatges. Es tracta de refer en paral·lel el procés complex, multidimensional i dinàmic que ha dut a un resultat. El

traductor ha de muntar-se un joc verbal que es relacioni amb el joc verbal que tradueix de la manera més intensa, complexa, clara, i literàriament precisa i fèrtil, un nou joc que no es limiti a mimar les regles estatiques d'un altre codi, d'una altra llengua, sinó que ha de saber reflexionar i prendre decisions sobre uns usos i costums literaris concrets, sobre unes formes de vida que es produeixen i l'acompanyen, sobre unes regles retòriques, sobre uns paràmetres històrics, biogràfics, ideològics, sobre uns usos i costums verbals i vitals que se segueixen o transgredeixen, sobre les regles irreductibles de joc d'un idiolecte concret d'un autor i d'un text concret, i tot això no com un afegitó marginal. El nou joc ha de ser un joc consistent, digue de ser jugat, i alhora s'ha de relacionar amb el joc que l'ha provocat de la manera més intensa, precisa i reveladora possible.

No ens esverem. No estem apostant per la traducció creativa o recreativa en el sentit deixatat del terme, ni encara menys per la demonització de la literalitat. No es tracta tampoc de carregar amb més feina i més maldecaps i més capes de filtratge el traductor literari: es tracta de veure i destacar amb claredat i sense boires que, en la mesura que un traductor és traductor literari, no tan sols té tractes amb una altra llengua, amb un altre sistema lingüístic, sinó també amb una obra literària, concreta, irrepitable, singular, amb tot el que això implica, no com una ano-

malia o un accident decoratiu del text a traduir, que demana un ajustament adaptatiu (avui tradueixo un conte, demà el condicionat d'una assegurança, que està molt bé i tots hem de fer coses per viure que ningú no creuria). Traduir literatura vol dir entendre tot el que implica, tot el que s'hi posa en joc, tot el que tensa i entra en conflicte en el text, i alhora entendre com es pot generar en la pròpia llengua i el propi entorn literari i cultural actual un joc que s'hi relacioni, que li faci justícia, que l'actualitzi i el faci comprensible.

Així, en traduir literatura no s'estableixen només tractes entre dos codis lingüístics, s'obren negociacions entre dues concrecions singulars de dues literatures. De fet, en realitat, fer del tot tot això i fer-ho del tot també és literalment impossible. Tornem doncs a topar amb la hipòtesi de la intraductibilitat essencial, per justament provar de transgredir-la i desafiar-la. Però aquest és justament el lloc de la literatura, el de la incertesa, el dubte i l'impossible.

Wittgenstein reflexiona també en les seves *Investigacions filosòfiques* sobre el llenguatge privat i el solipsisme, sobre la impossibilitat d'assegurar que el dolor que jo dic que sento sigui entès per algú altre en la mesura i la forma, la sensació i la intensitat que el sento quan el dic, o que el meu color blau, el que jo percebo, vulgui dir el mateix per a mi que per a algú altre quan dic que una cosa és blava. Ens entenem per aproximació, perquè compartim les regles i conven-

cions dels jocs verbals que juguem. Això ens duu, a partir d'aquí, a la premissa paradoxal de la intraductibilitat, de la impossibilitat essencial de la traducció literària exacta, simètrica o especular. No hi ha en cap banda amagada una traducció perfecta a la qual calgui apropar-se.

Lluny dels ideals sempre frustrants de la fidelitat i de la transparència, lluny de la mitificació de l'original, lluny d'una concepció de la traducció que es quedi en la mera negociació entre codis verbals, i lluny de la voluntat de fer desaparèixer l'autor (de la traducció) cal ser-hi del tot, descentrar-s'hi i traduir llegint, analitzant, interpretant, criticant. La traducció és una forma de lectura crítica, fins i tot una forma d'autobiografia, una forma d'escriptura literària que desplega una reflexió que afecta tots els racons de la literatura (en general) i de la literatura catalana (en particular).

Examinar el cas extrem de les traduccions de textos escrits en llengües molt dissemblants i també llunyans en el temps i en l'espai, amb tot el que això implica en relació amb les coordenades culturals, les formes de vida i els codis literaris ens situa en una posició extrema, que curtcircuita algunes assumpcions que fem passar per bones quan parlem de traducció entre llengües, mons culturals i formes de vida més properes. En aquests casos, prendre consciència de les convencions literàries i culturals, les regles, les

transgressions, els horitzons d'expectatives que a banda i banda hi intervenen, no és només un afegitó estalviat i de matís marginal.

El sinòleg Jean François Billeter (que compartia amistat i no pocs plantejaments literaris i traductològics amb Henri Meschonnic i Jean Bollack) va començar el seu assaig sobre la traducció de la poesia xinesa clàssica apuntant de forma provocativa a la seva intraductibilitat: «Els recursos de la llengua xinesa i la llengua francesa són tan diferents que ningú encara ha aconseguit donar una idea justa d'un poema xinès amb l'únic mitjà de traducció a la nostra llengua i ningú ho aconseguirà.»³

Segons Billeter, la traducció no és una simple transferència d'un idioma a un altre. Això implicaria una equivalència entre llengües que, de fet, no existeix. El que ens diu Billeter és que per traduir poesia clàssica xinesa (o sagues islandeses o cants èpics grecs, o novel·les russes del XIX o poesies franceses actuals) no n'hi ha prou amb *traduire*: cal alhora llegir, cal interpretar, cal explorar el text a través de la traducció, i fent això cal escriure un poema (conte o novel·la) nou, que restitueixi l'experiència d'aquesta lectura en un sistema poètic (o narratiu) radicalment diferent.

3 «Les ressources de la langue chinoise et de la langue française sont si différentes que personne n'est encore parvenu à donner une juste idée d'un poème chinois par le seul moyen de la traduction dans notre langue et que personne n'y parviendra.» Billeter, 2014, 11.

Segons Billeter, el procés de la traducció transita llavors a través de diferents estats. Es tracta d'un procés que és alhora d'exploració sistemàtica i de creació intuïtiva: per una banda hi ha l'anàlisi crítica de dades verbals i contextuals, i per l'altra d'un buidament, l'apertura d'un ressonador, per deixar l'espai de silenci que faci possible l'emergència del nou poema, alhora fidel i divers, alhora proper i llunyà. Aquest procés, segons Billeter, comença en un estat, que se situa per sota o per sobre del llenguatge, que ell denomina *cos*. Aquest *cos* està tot ell en «activitat». Al principi, es buida, passa pel «retorn a la confusió i al buit» (que va invocar el filòsof Zhuangzi). Tot això pot arribar a semblar potser irracional, metempsicòtic i fora de lloc, però és la seva manera de dir que a partir de la tècnica i la reflexió de l'obra que sembla el propi del traductor, s'hi practica una escriptura literària que deixa lloc a la intuïció, a la percepció global i interioritzada de conjunt del text, al tacte amb la pell de les paraules, al flux de la consciència, l'empatia i l'emoció, més enllà de la mera operació mecànica i racionalitzada, que sembla l'única admissible en el món traductològic de la traducció. Aquesta mena de coses, parlant de creació literària, no són pas cap bestiesa.

Després d'haver analitzat el text, després d'haver-lo interioritzat, segons Billeter, el traductor es deixa impregnar per la idea o l'objecte que percep o

concep sense haver-lo encara de dir. S'esdevé llavors la imaginació: es formula llavors una «imatge» del que encara no es pot traduir en l'idioma d'arribada. És en aquest moment, més enllà de la divisió entre llengües, suspès entre la idea encara privada del nom i la seva «imatge», la seva comprensió pregonada del text, alhora racionalitzada i visceral, intuïtiva, epidèrmica i exploratòria, que Billeter identifica el moment de la superació de l'alteritat irreductible. Som així en un territori proper al que ens proposava el segon Ludwig Wittgenstein a les seves *Investigacions filosòfiques* quan deia que el meu blau o el meu dolor és només meu, i ningú el sap ni el pot saber, però que hi pot haver algun joc del llenguatge que pot potser bastir ponts per permetre que algú se l'imagini, i el digui.

El blau i el dolor del poema xinès, és a dir la distància en principi intransitable en termes absoluts, no ve tan sols de la llengua sinó també de les tòpiques literàries, les metàfores codificades, els accents, les rimes, les convencions i les regles i referències socials, culturals i retòriques del joc de fer poemes de la dinastia xinesa que faci al cas. No parlo de «culturemes» com si fossin grumolls o anomalies alienígenes en relació amb els sentits «normals» de les paraules, escampats pel text. Les dissemblances radicals fan inviable una traducció que se centri en la il·lusió especular del mimetisme o la literalitat verbal i formal.

Però evidentment és possible i viable l'intent (potser sempre insatisfactori però no poques vegades literàriament fèrtil) de traduir poesia xinesa clàssica, o sagues islandeses, o clàssics grecs, o novel·listes japonesos...

Per escapar de l'abisme i del miratge de la traducció impossible, Billeter proposa una traducció que és alhora un exercici radical de crítica i de creació literària: que implica una lectura atenta, un *close reading* que no es queda en les paraules: una interpretació, una exegesi i una exploració que s'han de xifrar (si és possible sense notes a peu de pàgina ni crosses sàvies) purament en la matèria verbal i imaginativa del poema resultant. Es tradueix així quan es comprèn el poema.

El traductor ha de restituir (en la mesura del possible) l'experiència de la lectura, els efectes de la lectura, els sentits de la lectura, les emocions i sensacions que suscita l'experiència del poema original en un poema nou: és per això que saber-ne les circumstàncies humanes, biogràfiques o intel·lectuals, les implicacions i les convencions, els motius i les constriccions retòriques, etcètera que hi ha al voltant de la literalitat de les paraules pot ser vital per forjar-ne la traducció.

La traducció és, doncs, creació literària, sense oblidar que no hi ha creació literària que valgui la pena que no parteixi d'una malla densa i exigent de

constriccions, i en aquest cas les constriccions no són arbitràries, ni són oulipianes, ni són pautes heretades per la tradició: les constriccions exigents de la creació literària del traductor les proposa el text de partida, el que literalment diu, i com ho diu, i qui ho diu, i a qui ho diu, i per fer què ho diu...

Billeter planteja desplaçar la noció d'hermenèutica i d'interpretació cap al territori de la música: comprendre el poema com el músic comprèn l'obra que ha d'interpretar. No per parafrasejar-la, ni per glossar-la, ni per fer-ne sorollets acadèmics o periodístics, sinó per fer-ne més música, per dir-la, per recrear-la, actualitzar-la amb totes les seves potencialitats, havent-ne comprès els mecanismes interns, les raons i les emocions, les seves virtuts, havent-ne explorat els racons, els topants, els ecos i camins que traça. Traduir el soroll de la distància verbal, vital i cultural, del malentès, de la inèrcia, i fer-ne música verbal.

Traduir un text és també interpretar-lo no tan sols com el músic interpreta una obra amb l'instrument, és també interpretar-lo com un actor fa seva la veu i el moviment del personatge que ha d'encarnar. No cal fer-se de l'Actor's Studio per traduir, però aquesta impersonació, aquesta intimitat amb la veu que es tradueix ens torna a parlar de l'art, que té tècnica, teòrica i saber, però també intuïció, tacte i cos.

Les traduccions de poesia clàssica xinesa (en general les traduccions de llengües i cultures llunya-

nes en l'espai i el temps) mostren de manera extrema i exagerada la fractura que es produeix de manera indefectible en qualsevol traducció literària de la mena que sigui. Sempre hi ha girs, procediments, matisos, connotacions i horitzons interpretatius que d'entrada semblen impossibles de recrear en un codi llunyà pel seu marc referencial, la seva estètica i el seu suport verbal. És tant el que cal inventar i tantes possibilitats on dubtar i on escollir que allò que al final assegura l'habitabilitat del poema resultant tindrà tant a veure amb el domini de la llengua poètica i la veracitat de l'escriptura com amb la capacitat de reflectir analògicament detalls, matisos i subtilitats de l'original, impossibles d'apreciar sense recurs a la perífrasi i l'anotació addicional. El xinès clàssic està fet a base de paraules monosíl·labes i amb la tonalitat com a tret distintiu, no merament expressiu i supra-segmental. Qualsevol aproximació mètrica en la traducció difícilment podrà arribar a reflectir res que s'hi relacioni.

Sense haver de viatjar mil anys enrere, ni haver de tenir tractes amb el xinès clàssic, trobem altres exemples també relacionats amb la traducció del xinès on la distància verbal obre espais fèrtils d'ambigüitat i de dubte, que no són noses ni anomalies literàries, que mouen al dilema de la presa de decisions que no es resolten a partir del criteri especular de la semblança o el mimetisme.

El narrador contemporani xinès Wang Meng (1934) explica així, amb aquestes paraules, els reptes que posa, a l'hora de traduir-lo, el títol d'un llibre seu. El minimalisme morfològic del xinès, que fa que les paraules no marquin el nombre del singular o el plural hi fa aquí el seu joc. Diu Wang Meng:

«L'any 1977 vaig escriure un conte que es deia “L'ull de la nit yè de yān 夜的眼”. Molts lectors em demanen si parlo d'un ull o de dos ulls. Resulta que en xinès “ull” pot voler dir tant un ull com dos ulls, depèn. Potser la seva pròpia llengua exigeixi la seguretat que es tracta d'un ull o de dos, en xinès no. Aquesta és la diferència: si jo li responc que parlo d'un ull o de dos es perden moltes de les coses que suggereix el títol... La meua història es refereix de vegades a un ull, un ull de llum, de vegades a dos ulls, els de l'heroï, que té dos ulls com tots els éssers humans, o a vegades només a la nit, dotada, segons crec, d'un sol ull, o de dos, si ens la imaginem com una persona.» (Wang Meng, *L'Avantguarda*, 3-10-1999).

El minimalisme morfosintàctic de la llengua xinesa es fa encara més agut en la llengua clàssica. L'ambigüitat funcional i l'absència de paraules buides, de nexes, modificadors, marcadors i determinants contribueixen de manera decisiva a convertir la traducció dels textos clàssics, en especial els poemes, en un procés de construcció de sentit germinal. I converteixen qualsevol traducció en una elecció gairebé

dolorosa (has de triar si en el poema hi ha un ull o dos ulls), una tria que deixa necessàriament fora totes les altres opcions. Semblen detalls, menudeses, però no: ¿ho diem en primera o tercera persona? Del plural o del singular? Ho diem en present o en passat? Com alguna cosa acabada o que encara dura? Ho diem com a cosa o com a procés... En el text xinès, totes les opcions hi són alhora.

En una traducció que he fet recentment d'un tractat de pintura xinès, molt sapiencial i filosòfic, del segle XVIII, *Apunts sobre pintura del monjo Carbassa Amarga*, de Shitao (Tres Portals, 2024) aquest detall de l'absència de marca de nombres plurals o singulars també em va dur al dubte, i a una presa de decisions amb efectes secundaris importants. Hi ha en el text una sèrie de paraules referides a la naturalesa que he preferit traduir en plural per evitar que es cosifiquin, es conceptualitzin i es facin més abstractes, essencialitzades i categoritzades del que els escau: he preferit parlar de les muntanyes, dels boscos, de les aigües, dels rius, i dels mars, i no pas de la muntanya, el bosc, o el riu, o l'aigua o el mar, on el singular ho converteix en substància, classe o categoria, quan en el llibre xinès no és el cas.

De vegades el repte de la distància i el miratge de la intranscendibilitat duu a la temptació de deixar paraules sense traduir: renunciis a dir-les en la teva llengua, i t'hi refereixes amb la transliteració, llavors

parles de *tao*, *wuwei*, o *qi*... En el món de tot allò japonès que es mou entre nosaltres n'està ple. En alguns casos pot ser còmode i útil, però en literatura (o en traducció de pensament) aquesta estratègia de no traduir el que podries traduir a mi em sembla tramposa i amb efectes secundaris: mistifica, exotitza el que d'una manera o una altra es pot arribar a suggerir o descriure, o simplement dir de forma planera, i si cal anotar, acotar i parafrasejar en anotacions.

L'absència de marques morfològiques en les paraules (ni el temps, ni el mode, ni l'aspecte verbal, ni el nombre, ni la persona, ni la categoria gramatical queden definits en els caràcters morfofonètics del xinès) i la naturalesa de les traces sintàctiques a la seva organització textual –especialment difuses en la poesia i la prosa rítmica– expliquen l'ambigüitat generada per la polivalència funcional de les paraules i expliquen també l'atemporalitat i la impersonalitat característiques de la poesia xinesa i la prosa clàssica.

Totes les opcions que plantegen aquestes variables estan obertes alhora (com l'ull i els ulls de la nit de Wang Meng), sense marcar: el poema pot i no pot al mateix temps estar situat en el passat o en el present, pot i no pot ser enunciat al mateix temps en primera o tercera persona del singular o del plural, i algunes de les seves imatges poden i no poden ser alhora accions o qualitats, o substàncies. Una indeterminació gairebé quàntica que no afecta només els

sentits sinó també la seva plasmació verbal i la seva enunciació. Traduir implica triar quina opció s'adiu més al sentit i s'adiu més al poema que s'està fent en català.

De vegades els dubtes i els petits abismes que s'obren en el procés de la traducció no tenen a veure amb la matèria verbal sinó amb les formes de vida. He traduït una novel·la xinesa breu escrita per Ah Cheng a la dècada de 1980 (encara en procés de publicació), que forma part d'una trilogia: *Els tres reis: El rei dels nens, El rei dels arbres i El rei dels escacs*. El joc que es juga en aquesta última novel·la és el que provoca les reflexions que vull compartir.

Parlava abans de jocs de llenguatge, i anem ara a parar a un altre joc, un joc de taula d'estratègia. Un joc que per aquí molt pocs saben jugar... La novel·la es titula en xinès *qíwáng* 棋王 *El rei dels escacs*... Aquest caràcter, *qí* 棋, és un genèric o hiperònim que designa, de manera general, els jocs de taula d'estratègia, amb dos contendents, taulers i peces que es mouen pel tauler segons regles estrictes. Els dos jocs xinesos més importants d'aquesta mena són el dels *Xiangqi* 象棋, sovint traduïts com *escacs xinesos*, del qual de fet deriven els nostres escacs, amb dos exèrcits que s'enfronten al tauler, amb escac mat al rei, peces simbòliques (generals, cavalls, elefants, consellers reials, carros...), peces que recorden de prop les que arriben a Europa a l'Edat Mitjana, després d'haver circulat

per Euràsia... L'altre gran joc de taula d'estratègia és el *wéiqí* 圍棋, literalment els escacs de l'encerclar, que es coneix internacionalment pel seu nom japonès, *go*, perquè van ser els japonesos que el van globalitzar (com ha passat amb el budisme Zen, que en xinès és Chan, i neix i té uns segles de desenvolupament a la Xina abans de passar al Japó, des d'on es globalitza...).

El repte aquí no és salvar cap dissemblança entre el xinès i el català, el repte és traduir una novel·la sobre el jugador d'un joc de taula d'estratègia, el *wéiqí*, o *go*, que molt pocs lectors saben com es juga i en desconeixen la lògica, els detalls i les regles. Això no ha impedit traduir la novel·la, però planteja tot de reptes. La dificultat rau no tant en la translació dels moviments o la mecànica del joc, com en capturar la filosofia, la manera de pensar que es xifra en el joc, ja que la novel·la gira justament al voltant d'això... No és impossible, però demana imaginació, una de les potències que justament posa en joc la literatura de ficció.

En tot cas, crec que proposaré a l'editorial que hi posi com a epíleg el llibre sobre aquest joc xinès del *wéiqí* (*go*) que va escriure Georges Perec amb uns amics matemàtics i oulipians.

Això em duu a enfilat l'últim tram d'aquest recorregut: el del traductor literari que a banda de traduir, proposa...

El traductor juga, sempre i en tot cas, un paper determinant en la comunicació literària, al costat i fins

i tot de vegades més enllà d'altres instàncies d'intermediació i de reescriptura, com ara els editors, els crítics, els correctors, els acadèmics i professors, els gestors i els periodistes culturals. El traductor literari no es queda en els paratextos i els processos de recepció: la seva intervenció *en el text* és molt més íntima i decisiva, però alhora pot arribar a tenir altres papers en l'auca del joc literari. Més enllà de la seva escriptura, pot arribar a jugar, i diria que com més va més ho fa, un protagonisme en les dinàmiques d'intermediació no tan sols literària, sinó cultural. Especialment, però no tan sols, en els repertoris literaris menys obvis o industrialitzats o canonitzats (els de les literatures llunyanes, «perifèriques» petites o remotes en el temps o l'espai) pot arribar a tenir un paper prescriptor (paraula odiosa i plena de ressonàncies jeràrquiques, però ja ens entenem). El traductor, a banda de traduir, pot proposar, assessorar, ensenyar, reflexionar, ressaltar. Pot parlar del llibre que ha traduït, com a expert que hi ha tingut tractes a fons, jugant uns papers propers als de la crítica i el periodisme cultural. No és estrany veure un traductor fent feina activa i important en els espais on es parla de llibres. Evidentment per vocació, però segur que la precarietat professional i la migradesa de les tarifes també ajuden a promoure aquesta versatilitat creixent del traductor.

La traducció com a intermediació reflexiva dels mecanismes de reescriptura torna a fer aparèixer la

idea de traduir el soroll: traduir el soroll i convertir-lo en veu, en so o imatge intel·ligible, en paraula, en discurs imaginable o pensable. Parlo del soroll ensordidor que portem de sèrie, el que ens ressona i ens rebota al cap, parlo també de la neu que cobreix les pantalles, del brunzit molest, del soroll comunicatiu literal que envaeix sempre el canal, que apareix per tot arreu, i que embruta i encalla el flux dels contactes i les percepcions. Per posar un exemple obvi, ara que al voltant de la Rússia de Putin, o la Xina de Xi Jinping, la Gaza de Hamas i l'Israel de Netanyahu tot és soroll i propaganda i fum fosc, és quan més calen intermediadors culturals, traductors, que ens estalviïn la deshumanització de l'altre, que posin paraules on només hi ha propaganda i soroll.

Aquesta traducció cultural exigeix, d'entrada, donar sortida sense aturador a la curiositat, amarrar-se de canals d'informació, i fer una tasca no només de versionar i interpretar les paraules, sinó també d'escollir, de proposar, d'antologar, de situar, estudiar i mostrar que la fractura entre el país oficial i el real és enorme, que una cosa és un règim polític i un estat i una altra és un país i la seva gent i els seus escriptors. Que una cosa és la cultura oficial i una altra la que es mou en mil direccions diferents. Arreu hi ha la urgència de donar sortida a les mirades i veus diferents, heterodoxes, singulars, universalitzables, del passat i del present.

El paper del traductor és clau a l'hora de forjar camins alternatius al reduccionisme esterilitzant de la globalització dels mercats i dels capitals, dels repertoris normatius i associats a les dinàmiques de poder. A mesura que la globalització ens ha anat vinculant els uns i els altres s'ha fet cada vegada més urgent la idea que no podem deixar que la globalització sigui tan sols una expansió de trastos de basar, una uniformització de ficcions i modes adotzenades, una circulació global de capitals, poders informals i guerres subcontractades. Compartir les ficcions i les veus eurasiàtiques, africanes, o de cultures minoritzades, no com una tasca de beneficència o com una mostra de magnanimitat i de curiositat exotitzant per allò aliè, sinó com a evidència que tenim una conversa global pendent, i que els euroamericans no tenim per què dur sempre la conversa al nostre terreny... És per això que traduir el soroll, salvar la distància del que és aparentment intraduïble a base de reflexió crítica i d'interpretació és tasca necessària, i fins i tot urgent.

Fins fa unes poques dècades, les ficcions i els versos que ens escrivíem ressonaven sobretot amb els de la llengua i la tradició literària pròpies. Avui la tradició no tan sols s'allarga pel cabal del temps de la pròpia llengua; se'ns ha fet plural i s'eixampla també pel present i el passat d'altres cabals més o menys llunyans. Des de fa unes poques dècades, la literatura nova que ara ens escrivim, sense deixar de ressonar

i de fer conversa també amb la que prèviament s'ha fet en la tradició pròpia, vibra amb tanta o més intensitat amb les traduccions i els originals d'escrits d'altres bandes, d'altres llengües, de tradicions literàries més o menys llunyanes en el temps i en l'espai.

El que escrivim ara ressona també de manera intensa amb els repertoris aliens a la tradició pròpia, amb els escrits coetanis llunyans en l'espai i també amb els classicismes aliens, que no tan sols ens són llunyans en el temps, sinó també en l'espai. I quan es parla aquí de ressò no ens referim a la influència, sinó a la conversa, a la mútua activació, a la reacció, a la voluntat d'escapar del determinisme de les sonsònies endormiscades, al conflicte i la contradicció també, a la polifonia latent que hi ha en els versos d'ara: a la biblioteca intangible que es llegeix i s'escandeix en el revers de cadascun dels versos que fem i que llegim.

Va escriure Julien Gracq que «malgrat les aparències, la literatura s'escriu en realitat a dues mans, com es toca la música al piano. La línia, la melodia verbal, s'enlaira recolzada pel baix continu de la mà esquerra que ens recorda la presència en segon pla del corpus de tota la literatura que ja ha estat prèviament escrita.»⁴ El cas és que en les últimes dècades

⁴ «malgré les apparences, la littérature s'écrit en réalité à deux mains, comme la musique de piano. La ligne, la mélodie verbale, s'enlève et prend appui sur une basse continue, un accompagnement de la main gauche qui rappelle la présence en arrière-plan du corpus de toute la littérature déjà écrite...»

el corpus del baix continu de la mà esquerra se'ns va eixamplant en totes direccions. Ara i aquí tenim conversa fins i tot amb les notes blanques i negres del que es va escriure fa mil anys o abans-d'ahir a Rússia, a Suècia o a la Xina. Seria molt poc intel·ligent que, per comoditat i deixadesa, ho subcontractéssim i ho deixéssim tot en mans d'una pianola desafinada.

Bibliografia

Walter Benjamin. «La tasca del traductor». *Reduccions: revista de poesia*. Traducció d'Antoni Pous, núm. 19, p. 47-60, 1983.

Jean-François Billeter. *Trois essais sur la traduction*. París: Allia, 2014.

Ludwig Wittgenstein. *Investigacions filosòfiques*. Traducció de Josep M. Terricabras, Barcelona: Editorial Laia, «Textos filosòfics», 26, 1983.

El repte i l'exercici del dubte

Amb Maria Bosom, Albert Nolla i Mireia Vargas.

Moderador: Marina Porras

Marina Porras Martí (1991) és crítica literària, professora associada a la Universitat Pompeu Fabra i llibretera. És doctora en teoria de la literatura i literatura comparada, es dedica a la recerca i a l'escriptura, i col·labora com a periodista cultural en diversos mitjans de comunicació.

L'art del dubte

Maria Bosom

Maria Bosom és actriu i traductora. Ha traduït diverses obres de l'alemany i de l'anglès, entre les quals destaquen l'obra de teatre *Llengua Materna Mameloschn* i la novel·la *Fora de si*, totes dues de Sasha Marianna Salzmann, *Maternitat*, de Sheila Heti, *Inventari de coses perdudes*, de Judith Schalansky, i *Amor en cas d'emergència*, *La vall del Mulde* i *L'incendi*, de Daniela Krien.

Si hi ha una idea que podria resumir una mica tot el que es va tractar a la taula rodona *El repte i l'exercici del dubte*, dins del seminari de traducció organitzat enguany per l'AELC, aquesta seria que l'ofici de la traducció literària està intrínsecament lligat al dubte. En un temps en què tot es construeix cada cop més al voltant de suposades veritats inequívokes, en què es valora la uniformitat molt per damunt de la diversitat, ja sigui en l'àmbit polític, social, lingüístic o artístic, l'art de dubtar sembla condemnat al fracàs. I és que dubtar implica acceptar que davant nostre s'obre un immens ventall de camins diferents i que

tenim la responsabilitat de triar-ne un segons el nostre criteri, arriscant-nos a equivocar-nos. En definitiva, el dubte equival a desenvolupar i exercir un pensament crític. I precisament per això, diria que és una de les formes més útils de resistència que ens queden. Els que ens dediquem a qualsevol disciplina artística sabem molt bé que hem de conviure amb el dubte, que en el nostre cas dos i dos no són mai quatre. La creació d'una obra artística sempre parteix de la premissa d'haver de triar. El creador ha d'escollir sempre entre una miríada de possibilitats mentre crea, i és aquesta tria constant el que dota l'obra d'una ànima pròpia.

M'atreiria a dir que la traducció literària és un dels oficis artístics en què el dubte és més present. D'entrada, la decisió mateixa de dedicar-se a traduir literatura comporta haver de conviure amb una sèrie de dubtes que afecten els propis fonaments de la nostra professió. Es pot viure només de traduir literatura o cal combinar-ho amb altres feines? Quant rebré el proper encàrrec de traducció que em permeti arribar a final de mes? Hauria d'acceptar les condicions que em proposa l'editorial o negociar-ne unes de millors i arriscar-me que no em tornin a trucar? Per tant, podríem dir que el nostre ofici està impregnat de dubtes des de l'instant mateix en què decidim dedicar-nos-hi. Un cop tenim clar que, malgrat això, ens compensa viure amb aquestes incerteses, diguem-ne, més aviat

prosaiques, però d'una importància cabdal perquè marcaran la nostra vida professional de dalt a baix, podem començar, amb l'entusiasme inicial i encara no corromput dels qui comencen qualsevol ofici artístic, la nostra carrera en el món de la traducció literària.

I aquí ens trobem, enfrontant-nos a un text concret de poesia, prosa o teatre, emprenent l'esforç, sovint titànic però amb sort també molt plaent, en què consisteix aquesta feina: transvasar un món sencer de paraules bastit en una llengua, és a dir, en una manera concreta de concebre el món, a una altra llengua, és a dir, a una altra manera diferent de concebre el món, construint de nou en el nostre idioma l'univers creatiu, la veu pròpia, de l'autor. Dit així potser cansa una mica, aquesta perspectiva de dedicar-nos a ser sísifs textuals, sempre empenyent la roca d'un altre creador per intentar elevar-la fins al cim de l'excel·lència lingüística, que sabem que no assolirem mai del tot. Però he de confessar que, en el meu cas, és una de les experiències que més gaudeixo. Al capdavant, tots els artistes tenim una part inevitable de masoquisme, o no ens dedicariem al que ens dediquem.

He d'admetre que aquesta taula rodona m'ha fet prendre consciència que una de les coses que més satisfacció em provoca de la traducció literària és precisament l'art de conrear el dubte. Quan ens enfrontem a un text, els traductors treballem bàsicament

amb el dubte. Si per a nosaltres la llengua és la nostra argila, el dubte és l'aigua que ens permet donar-li forma. Si no dubtéssim quan traduïm, el resultat seria una massa informe sense cap valor artístic, com passa encara (tot i que no sabem què ens depara el futur) amb les traduccions literàries fetes per intel·ligència artificial. És l'exercici del dubte el que ens obliga a ser creatius, perquè ens fa buscar la solució més adequada, la més bonica, la més fidel, la que millor sona, la més rítmica, d'entre totes les solucions possibles.

De dubtes a l'hora de traduir, n'hi ha de tots els gustos i colors. Dubtes que afecten les nostres tries lèxiques, sintàctiques, de puntuació, de to, de ritme, és a dir, tot allò que conforma l'entramat d'una obra literària. I en literatura, com en totes les arts, la forma és molt més que una pura qüestió estètica; és el canal que ens permet que el contingut, la idea o l'emoció última que volem expressar, arribi al receptor. Així doncs, les decisions que prenguem com a traductors literaris davant dels més petits dubtes, dubtes que a vegades poden semblar insignificants a simple vista, probablement afectaran no tan sols la superfície, sinó també les capes més profundes de l'obra que traduïm.

A tall d'exemple, una de les qüestions que més dubtes m'ha suscitat com a traductora els darrers anys és el tractament del gènere. Això és una gran notícia, perquè reflecteix els efectes d'un sisme necessari i purificador que està sacsejant i esguerdant

les roques fins no fa gaire inamovibles sobre les quals s'erigeix el sistema patriarcal. I és a través de les esquerdes per on entra la llum. En aquest cas, in comptables rajos de llum de diferents intensitats i colors que ens ofereixen un ventall de possibilitats lingüístiques abans impensables: el desdoblament, el femení genèric, fórmules per evitar marcar el gènere o l'ús del neomorfema -i. Tots aquests recursos han sorgit com a resposta a la necessitat social de visibilitzar les dones i les persones no-binàries, ignorades al llarg de la història també lingüísticament. A vegades és fàcil perdre's en aquest mar d'opcions, no naufragar en l'intent de trobar un equilibri entre l'ús d'un llenguatge inclusiu i la fluïdesa i la naturalitat de la llengua. Al final, cadascú fa les seves tries i crec que l'important és fer-les segons el context i l'objectiu comunicatiu de l'emissor, sense caure en el parany de pensar que hi ha solucions màgiques que serveixen per a tot i a tot arreu; al capdavall, no serem més feministes com més desdoblements utilitzem en un text.

Com a traductora, és a dir, creadora que deu fidelitat a un text original, jo sempre procuro respectar una màxima: aconseguir que el text traduït provoqui el mateix efecte en els lectors catalans que provoca el text original en els seus lectors. Agafem un cas concret: a la novel·la *Fora de si*, de Sasha Marianna Salzmann, que vaig traduir fa un temps de l'alemany, el personatge protagonista és l'Ali, una persona trans

que decideix fer el trànsit. És a dir, que a la primera meitat del llibre, el personatge es refereix a si mateix en femení i, a la segona meitat, en masculí. Fins aquí, tot molt fàcil. Però a la segona meitat de l'obra, quan ja ha iniciat el trànsit, apareix una escena en què l'Ali rep una trucada de la seva exparella, que no sap res de la seva decisió, i aquesta li pregunta: *Bist du allein?* (*Estàs sol/a?*) En alemany, l'adjectiu no té marca de gènere, però quan traduïm la pregunta al català, ens sorgeix un dubte que ens obliga a triar, perquè en la nostra llengua sí que en té. El més lògic seria que la seva exparella se li adrecés en femení, ja que no sap res sobre el seu trànsit, però això desconcertaria el lector, que ja està avesat a llegir sobre el personatge en masculí a partir de la meitat de la novel·la. Seguint la màxima de què parlava més amunt, per a mi l'important en aquest cas era mantenir la neutralitat de gènere, que en l'original ja ens dona la gramàtica pròpia de la llengua. Per tant, vaig optar per traduir-ho així: *Estàs amb algú?*

Aquesta és una petita mostra de la creativitat que ens regala l'exercici del dubte en la traducció. Si una altra persona hagués traduït el mateix text, probablement hauria triat una altra opció: explicitar el gènere, ja fos masculí o femení, o optar per una fórmula neutra diferent, com ara *Hi ha algú amb tu?* Quan es genera un dubte, cada traductor el resol d'una manera diferent. Potser les solucions coincide-

ran en alguns casos però, com que la inventiva humana és il·limitada, els mateixos dubtes tindran sovint solucions diverses en funció de qui tradueix.

Això és precisament el que fa que la traducció literària no sigui una mera reproducció d'un text original, sinó una reescriptura, és a dir, un acte de creació artística. Un escriptor, per ser bo, ha de ser fidel a si mateix, a la seva veritat. Un traductor, per ser bo, ha de ser fidel al text que té entre mans, a la veritat de l'autor. Però les vies per aconseguir aquesta fidelitat diferiran segons el traductor davant de cada dubte amb què es trobi, en funció dels recursos creatius que utilitzi.

En altres paraules, com que cada traductor és un creador únic amb un bagatge lingüístic i artístic particular que el porta a enfrontar-se amb els dubtes a la seva manera, cada traducció de poesia, narrativa o teatre també és única, com ho són totes les obres d'art. Estaria bé que això ho tinguessin en compte els directors d'escena, per exemple, en cas que els passi pel cap apropiat-se d'una traducció aliena d'una obra teatral i signar-la com a pròpia sota el paraigua de l'adaptació, ja sigui per pura irresponsabilitat o per poder inflar una mica més el seu ego i la seva butxaca a costa de la feina d'un altre, com hem vist recentment que passa de manera habitual a casa nostra amb les traduccions dels clàssics teatrals. Perquè el traductor sempre reconeixerà el segell de l'obra que ha

creat i, tard o d'hora, el furt acabarà sortint a la llum. Faríem un gran favor a la nostra cultura si comencéssim a tractar les traduccions literàries com el que són: creacions artístiques de ple dret.

Reflexions sobre el dubte en la traducció

Albert Nolla

Albert Nolla (Reus, 1974) és traductor del japonès i de l'anglès al català. Ha publicat una setantena de traduccions d'autors com Yasunari Kawabata, Yukio Mishima, Haruki Murakami, Kenzaburô Ôe, Paul Auster, John Irving, V. S. Naipaul o George Orwell. Ha rebut el Premi Ciutat de Barcelona 2005 per la traducció de *Tòquio Blues*, de Haruki Murakami, i el IX Premi Vidal Alcover per *Rashômon i altres contes*, de Ryûnosuke Akutagawa. Compagina la traducció literària amb la docència a la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Quan des de l'organització del XXXII Seminari sobre la Traducció em van proposar de participar en aquesta taula rodona sobre el dubte, el primer que vaig pensar va ser que, de dubtes, en tenia un calaix ple. I és ben cert: en els més de vint anys que fa que em dedico a la traducció literària, els dubtes i les incerteses han estat uns companys fidels que no han deixat de presentar-se amb formes i aspectes ben diversos. La majoria dels dubtes «concrets» que apareixen durant el procés de traduir (lingüístics, estilístics, culturals)

es poden solucionar de manera més o menys satisfactòria sobre la marxa, a mesura que avances en la traducció, mentre que els dubtes més «abstractes» (sobre la possibilitat o no de la traducció, sobre el valor de la feina que fem o sobre les condicions en què treballem) t'acompanyen sempre, sense que acabin de resoldre's mai del tot. I tant els uns com els altres cauen dins un calaix imaginari que és difícil d'obrir i airejar si no és compartint-los amb companys i companyes que passen per tràfecs semblants.

D'entrada, m'agradaria aclarir la meva posició pel que fa al dubte més «abstracte» de tots els que ens podem plantejar, el que fa referència a la possibilitat o no de la traducció. En aquest sentit, cal tenir en compte que el fet de traduir un text d'una llengua a una altra és una operació subtil basada en la creença que la possibilitat de comunicació entre els humans comporta també la possibilitat de traducció. Per tant, qualsevol traducció s'ha d'encarar amb el convenciment que es tracta d'un transvasament possible i que tots els entrebancs, siguin del tipus que siguin, es poden resoldre d'una manera o altra. Així, l'acte de traduir és com una cursa d'obstacles que cal anar superant amb els recursos, la sensibilitat i la inventiva de què disposi cadascú. Si no adoptéssim aquesta actitud positiva envers la traducció, ens quedàriem parilitzats i hauríem de dedicar-nos a un altre menester.

Així mateix, per superar els obstacles amb què ens trobem a l'hora de fer la feina, els traductors estem obligats a interpretar el text amb què treballem, a apostar per una solució o una altra, sovint amb el risc d'equivocar-nos o de no acabar d'encertar-la. Cal que ho fem amb equanimitat i amb coneixement de causa, però em sembla que val més prendre partit i, si cal, ser agosarat, que no pas fugir d'estudi en pro d'una suposada fidelitat a l'original.

Al capdavant, la idea de la traducció se sustenta en una mena de ficció, en un pacte per fer veure que un text que ha estat pensat per funcionar en un context cultural, lingüístic i literari determinat, també pot funcionar en el nostre «com si no passés res». I la gràcia de traduir està justament a trobar les solucions més adients per poder mantenir aquesta ficció de la manera més natural i més airosa possible.

Si ens fixem en els dubtes més «concrets» que es plantegen a l'hora de traduir un text literari, els podem classificar, a grans trets, en tres categories. La primera és la dels que fan referència al missatge en si mateix; la segona, la dels que afecten l'estil, i la tercera, la dels que tenen a veure amb els elements culturals.

Els dubtes de la primera categoria, relacionats amb el missatge en si, normalment es poden superar fent ús de les nombroses eines que tenim a l'abast, ja siguin diccionaris, gramàtiques, internet o infor-

mants nadius. Com que es tracta de traduir literatura, sí que és fonamental mantenir-se sempre alerta, treballar a partir d'una mena de «dubte metòdic» que ens permeti llegir el text amb la màxima atenció i entendre'l a fons, sense que ens passin per alt possibles matisos o significats amagats.

Pel que fa als dubtes de la segona categoria, referents a l'estil, a la veu pròpia de cada autor i de cada text, són els que afecten elements com la forma, la puntuació, el ritme, el to, la musicalitat, l'ordre de les paraules, el registre o l'efecte estètic. Com és fàcil d'imaginar, aquests esculls estilístics exigeixen una intervenció més directa del traductor, que ha de prendre decisions sovint subjectives per imitar l'estil de l'original en la llengua d'arribada. És evident que quan es tradueix a partir d'una llengua més llunyana a la nostra, com pot ser el japonès, les decisions que ha de prendre el traductor són més nombroses i afecten el text resultant d'una manera més profunda. Per exemple, en els textos japonesos podem trobar molta varietat en la forma mateixa del text, com per exemple en la puntuació o en la manera de marcar els diàlegs. Així mateix, també ens podem enfrontar a un amplíssim ventall de registres i modes d'expressió (des de l'honorífic fins al més vulgar, marques de llenguatge masculí i femení, etc.), i a una veu narrativa que segueix una lògica més laxa que la nostra (amb pocs connectors clars, el·lipsis o buits temporals,

temps verbals poc definits o ambivalents, etc.). En tots aquests casos, la feina del traductor consisteix a considerar aquests aspectes i, com deia més amunt, prendre totes les decisions necessàries per confeir un text nou que mantingui tant com pugui l'efecte estètic de l'original però que, sobretot, sigui llegidor per a un lector català.

Pel que fa als dubtes de la tercera categoria, relacionats amb els elements culturals (o culturemes), el traductor s'enfronta a un problema que bàsicament pot resoldre anostrant el text (és a dir, fent-lo al màxim de comprensible) o exotitzant-lo (això és, remarcant-ne les diferències per fer evident que prové d'un sistema cultural diferent). Per exemple, si com passa sovint quan traduïm del japonès ens trobem amb un terme específic que no té un equivalent directe, el podem anotar buscant un element semblant en la nostra cultura, o bé exotitzar-lo deixant el terme tal com està i marcant-lo en cursiva. Amb tot, també podem optar per alguna solució intermèdia, com ara fer una breu explicació dins el mateix text, afegir-hi una nota a peu de pàgina o incloure el terme en un glosari. Com és obvi, en el tractament dels culturemes no hi ha una solució única, i cada traductor aplica la que considera més adequada depenent de diversos factors, com ara el tipus d'edició, el lector a qui s'adreça o el grau de coneixement que pugui tenir el terme en qüestió.

Si ens centrem en els altres dos dubtes més «abstractes» que esmentava al principi d'aquest text (sobre el valor de la feina que fem i sobre les condicions en què treballem), he de dir que no tenen una solució clara i que fins i tot es poden veure de manera diferent depenent de l'estat d'ànim amb què els abordem. Suposo que, tal com passa en altres col·lectius, als traductors ens agrada preguntar-nos si la feina que fem val la pena, si està ben remunerada, si és prou reconeguda o si té futur, i em sap greu dir que cap d'aquestes preguntes no té un sí clar i rotund per resposta.

És innegable que la feina que fem aporta valor i és essencial per a la nostra cultura, però sempre exigeix una inversió d'hores i esforç que no es veu prou recompensada des del punt de vista econòmic. Pel que sembla, molt pocs traductors poden viure només de traduir literatura, i la majoria hem de combinar la traducció amb altres activitats, com la docència, el periodisme, etc.

S'ha d'admetre que en els últims anys s'ha produït una millora evident en el reconeixement social de la figura del traductor, exemplificada en la presència cada cop més habitual en les cobertes o en les ressenyes als mitjans de comunicació o a les xarxes socials. Així mateix, la nostra tasca es té cada vegada més en compte a l'hora d'organitzar xerrades, cursos o clubs de lectura, però malauradament aquest reco-

neixement social no ha comportat una millora substancial pel que fa a les tarifes, els contractes o els drets d'autor. Com tothom sap, la visibilitat està molt bé, però no se'n menja.

Pel que fa als dubtes sobre el futur, només puc dir que tenim mala peça al teler. Sembla que tots els canvis que es produeixen al nostre voltant amenacen la nostra triple condició de traductors literaris al català. L'amenaça per a la traducció la plantegen les eines de la intel·ligència artificial, que ja han transformat, i transformaran encara més, el món professional tal com l'entenem avui dia. L'esperança que ens queda és que la traducció literària pugui ser una mena de reducte inabastable per als cervells artificials. L'amenaça per a la literatura ve del món tecnològic i accelerat en què vivim, amb uns índexs de lectura cada cop més baixos, però, tal com passa amb la IA, hem de confiar que els llibres puguin erigir-se en el refugi d'una minoria prou àmplia per continuar existint. I, per últim, l'estat actual del català no convida gaire a l'optimisme, i en aquest cas hem de confiar en la nostra resiliència com a parlants/lectors, així com en una política lingüística eficaç.

Abans d'acabar, m'agradaria fixar-me en alguns dubtes relacionats amb les condicions en què treballem, sovint d'ordre més pràctic. De fet, hi ha un aspecte del qual no es parla gaire, però que penso que afecta molt directament la nostra feina: es tracta de

les condicions materials. Tothom convindrà que és indispensable disposar d'un entorn de treball que afavoreixi la concentració i no perjudiqui la salut, però la itinerància que comporta combinar més d'una activitat professional de vegades ens obliga a treballar en entorns que no són del tot adequats. En la mateixa línia, no és el mateix traduir a partir d'un llibre físic que a partir d'un arxiu (ja sigui PDF, llibre electrònic, etc.). Idealment, crec que va bé tenir tots dos suports, tant el físic com l'electrònic, ja que cadascun permet una relació diferent amb el text, però cada cop són més les vegades que hem de traduir a partir de només un dels dos suports (normalment, l'electrònic), la qual cosa també condiciona la manera de treballar.

D'altra banda, un dels dubtes principals en la nostra professió sorgeix en el moment d'acceptar o rebutjar un possible encàrrec. En general, una proposta de feina sempre és benvinguda, però és essencial saber valorar amb objectivitat els aspectes pràctics associats a la tasca proposada, com poden ser la dificultat, la llargada, la tarifa o el termini.

En aquest sentit, em sembla que en els últims anys s'ha produït una tendència curiosa en la relació que els traductors tenim amb les editorials, i que va en una doble direcció. D'una banda, és cert que el tracte amb els editors és més fàcil i directe (sobretot amb les anomenades editorials petites), però, de l'altra, com que gairebé tota la comunicació és per via

telemàtica, també s'ha produït una certa despersonalització de tot el procés. No sé si fins a quin punt és un fet habitual, però em fa l'efecte que últimament hem de parlar i negociar (tarifes, terminis, correccions, cobertes, etc.) amb interlocutors de qui només coneixem el nom que consta al correu electrònic, i no cal dir que aquesta realitat afebleix la nostra posició.

En la decisió d'acceptar o no un encàrrec també hi poden pesar altres factors no tan pràctics, com per exemple que es tracti d'un autor o un text que vingui especialment de gust traduir, que la proposta arribi d'una editorial prestigiosa, etc. Personalment, he passat més d'una nit en blanc valorant la conveniència o no d'acceptar alguns encàrrecs. El cas més recent en què m'he trobat va ser tot just l'any passat, quan em vaig adonar que no tenia temps material per traduir les novetats gairebé simultànies de dos autors que he traduït de manera regular els últims vint anys, el nord-americà Paul Auster i el japonès Haruki Murakami (que és per qui vaig acabar decantant-me).

Per últim, voldria subratllar que la «negociació» a l'hora d'acceptar o no una traducció també pot ser amb un mateix i pot plantejar dubtes més profunds que els estrictament relacionats amb els terminis, les tarifes o les afinitats personals. Com que traduir és un acte que demana una implicació molt intensa, em sembla que de vegades és inevitable fer-se preguntes de l'estil: En sé prou per entendre/traduir aquesta obra?

M'assemblo prou a l'autor? He tingut unes experiències vitals similars? Em puc convertir en la seva veu? Aquestes preguntes ens remetent, per exemple, al cas de la poetessa nord-americana Amanda Gorman i les exigències dels seus editors sobre qui podia o no traduir els seus versos, o al de l'escriptor i dissident xinès Ma Jian, casat amb la seva traductora a l'anglès, Flora Dew, que assegura que «coneixent-lo com el conec, puc convertir-me en ell d'una manera estranya, i escriure la traducció no com a amiga o esposa, sinó com l'escriuria ell si escrivís el llibre en anglès». És evident que la majoria dels traductors ens assemblem ben poc als autors que traduïm, i tampoc no hi estem casats, però, tot i així, també cal superar aquests dubtes sobre la nostra idoneïtat i convertir-los en un acte de fe, de confiança en les nostres capacitats per entendre unes experiències que, si bé ens poden semblar molt allunyades, no deixen de ser humanes.

Dubtar ens fa millors

Mireia Vargas Urpí

Mireia Vargas Urpí és professora de xinès i de traducció del xinès al Departament de Traducció i Interpretació i Estudis de l'Àsia Oriental. És doctora en traducció i estudis interculturals. Compagina les tasques acadèmiques de docència i recerca amb la traducció literària del xinès al català. El 2023 va guanyar els premis PEN i Marcela de Juan per la seva traducció de *L'home dels ulls compostos*, de Wu Ming-Yi.

Em sembla que no hi ha dubte que traduir sense dubtar deu ser una tasca impossible. Comencem una frase, l'esborrem, la tornem a escriure, ara *sona* millor? Potser no, esborrem-la, tornem a la versió anterior. Llegim-la en veu alta. Vols dir? Què hi falla aquí? Com ho hauria dit, la meva àvia, això? Em pregunto quantes preguntes ens fem abans de decidir-nos per una formulació o una altra.

Reflexionar sobre el dubte em fa pensar en la naturalesa del dubte en traducció. Després de força anys llegint sobre teories de traducció, m'adono que

la paraula *dubte* hi surt poc. En canvi, es parla molt més de *problemes de traducció*. És per això que potser val la pena fer un matís: a vegades, més que dubtar, el que fem és buscar maneres de resoldre problemes de traducció. Quan trobem que hi ha més d'una solució possible i totes són vàlides, el dubte en majúscules truca a la porta.

Contextualitzar l'obra hi ajuda: llegir sobre l'autor, mirar d'entendre què ens volia dir i per què ho feia d'una determinada manera. Wu Ming-yi és conegut pel seu activisme i per la defensa del medi ambient, que trasllada de manera molt evident a les novel·les que escriu. Entendre aquest rerefons em va ajudar a adoptar un mètode traductor que respectés, al màxim, aquesta voluntat implícita de l'autor. Així, per exemple, a l'hora de traslladar els referents culturals de flora i fauna de la novel·la, la solució adoptada provava de mantenir, tant com fos possible, les imatges que ens transmetia l'original.

En la traducció del xinès –tot i que això passa també amb moltes altres llengües– un problema de traducció freqüent és la indeterminació del gènere i nombre dels substantius o del temps, en el cas dels verbs. Si bé sovint hi ha elements contextuais que ajuden a desfer aquestes ambigüitats –un numeral, un pronom, un adverb temporal–, a vegades la decisió final depèn del traductor: potser es tracta d'un personatge que només apareix en un moment deter-

minat i que no tornarà a intervenir en la trama. Recordo, per exemple, traduint la Sanmao, un fragment en què la protagonista acompanya els seus pares, que són de visita a les Canàries, a comprar fruita. Enlloc d'aquell fragment no donava cap pista del gènere de la persona que els atenia. És clar que tenia l'opció de posar-hi *la persona que ven fruita*, però, alhora, em recava no poder fer servir el substantiu corresponent, *fruiter* o *fruitera*. No és, tampoc, una professió que, històricament, hagi estat gaire marcada pel gènere i, per tant, tampoc no podia guiar-me pel que sol ser habitual en aquest cas, és a dir, per la informació del context extralingüístic. Quan són casos tan concrets i puntuals com el que a mi m'ocupava, prendre una decisió o una altra no sol tenir un gran impacte en l'obra. Tanmateix, recordo el cas de *The historian*, d'Elisabeth Kostova, que no revelava en cap cas el gènere de la persona protagonista i que en català va ser *L'historiador* en la traducció de Mar Albacar Morgo, però en castellà, *La historiadora* en la versió d'Eduardo G. Morillo.

De fet, parlant de dubtes irresolubles, un dels dubtes irresolts de la meua breu experiència com a traductora literària està, precisament, relacionat amb la indeterminació del gènere en xinès. En tots els primers esborranys del llibre, *L'home dels ulls compostos* va ser *La persona dels ulls compostos*. Wu Ming-yi s'hi refereix gairebé sempre durant la novel·la amb aquest

nom (複眼人, *fuyanren*) i no empra els pronoms *ell* (他, *ta*) o *ella* (她, *ta*) que sí que tenen marca de gènere en el xinès modern. Només en una frase fa servir el pronom d'*ell* en masculí, que va ser la que em va fer decantar per l'opció final, que és també la que predomina en les traduccions a altres llengües europees (com l'italià, el francès o l'anglès). Amb tot, quan vaig conèixer l'autor en la seva visita a Barcelona, ell mateix em va explicar que aquesta ambigüïtat en el gènere era volguda: volia donar-li un aire de figura mitològica, com el d'algunes deïtats a l'àmbit sinòfon que durant molt de temps s'havien representat tant amb gènere masculí, com en femení –és el cas, per exemple, de la deessa Guanyin, molt popular en les religions de l'Àsia oriental. El pronom masculí s'usava com a pronom genèric en la frase esmentada. De fet, el pronom femení és relativament recent: no es va introduir al xinès fins a principis del segle XX (Huang, 2023).⁵ El dubte va tornar a aflorar, i això que la traducció ja estava publicada! D'altra banda, també tenia en compte el context extralingüístic del text meta i, en un moment d'intens debat pel que fa a la traducció del gènere, no volia centrar el focus en aquesta qüestió, i menys quan en la versió original no és un aspecte que provoqui especialment

⁵ Huang Xingtao (2023). *A Cultural History of the Chinese Character “Ta” (她, She)*. *Invention and Adoption of a New Feminine Pronoun*. Routledge.

estranyesa al lector. Sigui com sigui, continuo dubtant!

Els problemes de traducció per la indeterminació del número o del temps verbal sovint s'acaben resolent a mesura que avança la traducció. Tal com comentava, el dubte sorgeix sobretot quan hi ha dues opcions de traducció i totes dues podrien ser adients. A vegades m'he trobat retraduint un esborrany ja força avançat per comprovar si el present seria més encertat que el pretèrit, o a l'inrevés. Així, per exemple, a *Diaris d'enlloc*, de la Sanmao, després de molts dubtes, vaig optar per traduir en present el relat «L'època de pluges no tornarà», mentre que la Irene Tor Carroggio, que traduïa la versió castellana en paral·lel, va optar pel pretèrit. I, en tots dos casos, es manté la fidelitat a l'original.

En qualsevol cas, el dubte és positiu: sovint ens porta a una millor versió de la traducció, perquè és el xiulet d'alarma que fa intensificar la documentació, que fa valorar diferents opcions i analitzar-les des de diferents punts de vista. A vegades, aquesta documentació també inclou consultar altres traduccions publicades. En la meva pràctica, això és sempre a posteriori per evitar la contaminació d'altres versions. Tanmateix, tal com l'Albert Nolla també comentava a la taula rodona, l'ajuda de traduccions a altres llengües és relativa: en les traduccions d'obres xineses a l'anglès es tendeix a l'estisorada –és famós l'exemple

de les traduccions de Howard Goldblatt, que no dubta a eliminar paràgrafs sencers, encara que sigui quan li ha tocat traslladar les obres del premi Nobel Mo Yan.

Un altre problema freqüent en la traducció del xinès és la qüestió dels referents culturals. És estrany trobar textos que estiguin exempts de referències històriques, geogràfiques, lingüístiques, socials o intertextuals. Fins i tot la Sanmao, autora taiwanesa que escrivia primer des del Sàhara occidental i després des de les Canàries, feia sovint al·lusió a obres clàssiques en la seva producció: a tall d'exemple, en un fragment comparava el José, el seu marit madrileny, amb Ruan Xiaoqi, un dels protagonistes d'*A la riba de l'aigua* (水滸傳, *Shuihu Zhuan*), una de les quatre grans novel·les de la literatura xinesa juntament amb *Viatge a l'oest* (西遊記, *Xi You Ji*), *El somni del pavelló vermell* (紅樓夢, *Hong Lou Meng*) i *El romanç dels tres regnes* (三國演義, *Sanguo Yanyi*). En aquests casos, normalment no he dubtat a fer ús de les notes de traducció, que m'han permès mantenir l'essència de l'original i apropar el lector a noves cultures i tradicions literàries. En el cas d'*El problema dels tres cossos*, les notes es van aplegar a la introducció, cosa que també em va permetre disposar de més espai per contextualitzar certs passatges de la novel·la amb un fort rerefons històric. Per tant, el dubte en el cas dels referents culturals rau a determinar si la nota al peu és realment necessària, o si, per contra, es tracta

ja d'informació prou coneguda. Segurament no caldria explicar què és el *yin-yang*, però què fem amb el *xiaolongbao*, uns farcellets deliciosos cada cop més presents en restaurants de prop de casa?

Sigui com sigui, els dubtes, en el món de la traducció, van més enllà de les eleccions que fem davant d'un problema textual determinat. Els dubtes d'ordre pràctic existeixen i, sovint, es fan ben palesos. En el cas del xinès, es tradueix tan poc al català (al 2023, per exemple, no hi va haver cap traducció en aquesta combinació), que actualment no hi ha cap traductor que s'hi pugui dedicar a temps complet. La majoria dels que ho fem ho combinem amb altres feines principals (sobretot, docència), cosa que fa que el dubte sigui saber si podrem compaginar possibles encàrrecs de traducció amb aquestes feines. Arribaran més propostes, si en rebutgem alguna perquè no podem complir els terminis que ens indiquen? Els dubtes són inevitables. També hi són pensant en el futur: s'animarà la traducció en aquesta combinació lingüística? Podran dedicar-s'hi les noves generacions que tinc ara a l'aula? Aquí pesa més l'esperança que el dubte: diguem que sí!

**Tradueixo, ergo dubto.
Discussió a l'entorn
d'un fragment de Virginia Woolf**

*Tradueixen i dubten: Carme Camacho, Carlota Gurt,
Xavier Pàmies i Marta Pera Cucurell
Modera i dubta: Dolors Udina*

Presentació

Miquel Cabal Guarro

La traducció com a procés és dubte, és discussió, és negociació. La traducció com a producte és una solució, una versió, una possibilitat. Una entre moltes. Vet aquí el motor teòric d'una sessió que va posar el focus en la naturalesa dialèctica de la traducció literària. Perquè no hi ha mai una sola traducció possible, sinó que n'hi ha gairebé tantes com traductors. A banda de les tècniques traductives comunes i habituals, que ens permeten de traslladar un text creat en una llengua a un text recreat en una altra llengua d'una manera entenedora, la matriu de la pràctica traductiva és la negociació constant.

Tots els qui ens dediquem a la traducció literària sabem que el dubte, i la negociació que implica, són una de les bases sobre les quals fonamentem el consens privat i íntim que ens permet d'atènyer una solució que en un moment donat pensem que és prou bona. Si bé som conscients que no és mai, ni de bon

tros, l'única solució possible. De fet, tot sovint els traductors desitgem que l'obra traduïda entri a impremta per treure'ns del cap d'una vegada un dubte que no som capaços de dilucidar, una negociació que no sabem cloure. Una solució que no arribem a consensuar mai amb nosaltres mateixos.

El principi dialèctic del procés traductiu, doncs, fa patent la necessitat que tenim els traductors literaris d'explorar possibilitats diverses en tot moment de dubte i, sobretot, l'obligació que tenim d'exercir una crítica implacable en relació amb tot allò que produïm, amb l'objectiu de poder argumentar les nostres tries i solucions i exposar els criteris sobre els quals les fonamentem. El dubte i la negociació són essencials per a la ment humana. La capacitat de problematitzar les decisions pròpies és una de les virtuts i, alhora, potser un dels defectes de la nostra naturalesa. És l'expressió d'una capacitat que ens allunya dels plantejaments dicotòmics de les màquines, que ens fa essencialment humans, i que és inevitable i necessària en qualsevol procés de traducció.

Perquè és justament aquesta capacitat dubtadora i crítica el que en part fa viable la recreació de textos que no es poden llegir amb cap pretensió d'univocitat, com és el cas dels textos literaris. Perquè, per definició, es presten a una recepció diversa i crítica, a una interpretació múltiple. Vet aquí, doncs, una

prestació que de moment les màquines no tenen, pel fet que no són capaces de pensar-se com a éssers desencertats, com a éssers amb la virtut d'equivocar-se. I és que, senzillament, no ho són.

D'aquest pretext teòric va partir l'activitat *Tradueixo, ergo dubto*, duta a terme en coordinació amb el CoNCA, en el marc de la difusió del Premi Nacional de Cultura que el 2023 va rebre Dolors Udina «per l'excel·lència de la seva tasca com a traductora literària, sobretot de l'anglès al català». La idea era que, a partir d'una conversa entre professionals de la traducció de generacions i procedències diverses, es fes visible per què el dubte és inherent als processos traductius i per què és imprescindible que ho sigui.

L'autora que vam triar per a la discussió va ser Virginia Woolf que, en paraules de la mateixa Udina, és potser qui ha fet gaudir més la guardonada en la pràctica traductiva professional. A més a més, en el moment de l'activitat, Woolf era una autora d'actualitat en el panorama literari i editorial català, pel fet que els anys 2022 i 2023 n'havien aparegut diverses obres en traduccions de professionals diferents. La selecció del fragment va anar a càrrec de Sebastià Portell, president de l'AELC i també traductor de contes de Woolf (*La senyora Dalloway a Bond Street*; Barcelona: La Magrana, 2023), que va triar justament l'inici de *Mrs. Dalloway*:

Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself. For Lucy had her work cut out for her. The doors would be taken off their hinges; Rumpelmayer's men were coming. And then, thought Clarissa Dalloway, what a morning—fresh as if issued to children on a beach. What a lark! What a plunge! For so it had always seemed to her, when, with a little squeak of the hinges, which she could hear now, she had burst open the French windows and plunged at Bourton into the open air. How fresh, how calm, stiller than this of course, the air was in the early morning; like the flap of a wave; the kiss of a wave; chill and sharp and yet (for a girl of eighteen as she then was) solemn, feeling as she did, standing there at the open window, that something awful was about to happen; looking at the flowers, at the trees with the smoke winding off them and the rooks rising, falling; standing and looking until Peter Walsh said, "Musing among the vegetables?"—was that it?—"I prefer men to cauliflowers"—was that it? He must have said it at breakfast one morning when she had gone out on to the terrace—Peter Walsh. He would be back from India one of these days, June or July, she forgot which, for his letters were awfully dull; it was his sayings one remembered; his eyes, his pocket-knife, his smile, his grumpiness and, when millions of things had utterly vanished—how strange it was!—a few sayings like this about cabbages.

Mrs Dalloway (1925), de Virginia Woolf

Les traductores i el traductor seleccionats per a la discussió van ser:

- Xavier Pàmies, traductor de *Cap al far* (Barcelona: Alpha, 2022).
- Marta Pera Cucurell, traductora d'*Orlando* (Barcelona: El Cercle de Viena, 2023).
- Carlota Gurt, traductora de *Diaris* (Barcelona: Club Editor, 2022).
- Carme Camacho, traductora d'*Escriptores. Assaigs i retrats* (Girona: Edicions de la ela geminada, 2022).

A l'entorn del breu fragment de text proposat, que havien preparat per endavant, van discutir-ne els punts més conflictius i van argumentar per què havien optat per una solució o una altra. Van confrontar criteris i argumentacions i van fer més que evident que l'empremta personal del traductor en el text recreat és tant inevitable com desitjable, pel fet que modela i justifica una mirada particular, una aproximació humana i ètica al fet estètic que és la traducció literària.

Trobareu a continuació les versions de cadascú i les reflexions personals a l'entorn de la traducció i de l'experiència de dubtar en comú. Per part meva, compto continuar dubtant de (amb? en? per?) cada paraula que tradueixi i cada solució que adopti. Espero negociar perpètuament amb mi mateix cada tria que faci. Confio cloure innumbrables pactes que em

permetin recrear en català un text literari originalment creat en una altra llengua.

Traduccions dels participants

Traducció de Dolors Udina

La senyora Dalloway va dir que ella mateixa compraria les flors.

Que la Lucy ja tenia prou feina. S'havien de treure les portes de les frontisses; havien de venir els homes de Rumpelmayer. I, a més a més, va pensar la Clarissa Dalloway, quin matí –com acabat de fer per als nens a la platja.

Quin esclat de vida! Quina plenitud! Perquè era la sensació que havia tingut sempre quan, amb un petit grinyol de les frontisses com el que ara sentia, obria de cop les portes vidrieres i es capbussava de ple a Bourton, a l'aire del camp. Quina frescor, quina calma la de l'aire a primera hora del matí, més que en aquest moment, sens dubte; com l'embat d'una onada, com el bes d'una onada, fred i brusc, i tanmateix

(per a una noia de divuit anys com tenia ella llavors) solemne, sentint com sentia, dreta davant de la finestra oberta, que estava a punt de passar una cosa terrible; mirant les flors, els arbres i el fum que s'hi enroscava i les cornelles que remuntaven el vol i davallaven; dreta i observant fins que en Peter Walsh va dir: «Què, meditant entre les verdures?» –era això?, o «Jo prefereixo els homes a les coliflors» –era això? Devia dir-ho un matí a l'hora d'esmorzar, quan ella havia sortit a la terrassa –en Peter Walsh. Havia de tornar de l'Índia un dia d'aquests, al juny o al juliol, no ho recordava ben bé, perquè les cartes que ell li escrivia eren terriblement avorrides; eren les seves frases, el que es recordava; els seus ulls, la navalla, el somriure i la displicència i, quan milions de coses havien desaparegut del tot –que estrany que era!– unes quantes frases, com aquesta sobre les cols.

Traducció de Carme Camacho

La senyora Dalloway va dir que ja compraria les flors ella mateixa.

I és que la Lucy tenia una feinada de por. S'havien de desmuntar les portes; havien de venir els homes d'en Rumpelmayer. «I, a més», va pensar la Clarissa Dalloway, «quin matí! Tan pur com si fos fet exprés per a un grupet de nens a la platja».

Quina aventura! Quin gran salt! Perquè sempre havia tingut aquesta impressió quan, amb un lleu grinyol de les frontisses, que sentia com si fos ara, obria de bat a bat el finestral i es llançava de cap a l'aire lliure de Bourton. Que fresc, que encalmat que era l'aire de bon matí; sens dubte, més plàcid que el d'aquí. Era com l'embat d'una onada; el petó d'una onada: fred i penetrant i, amb tot, (per a una noia de divuit anys com era ella llavors) solemne, sentint com sentia, allà dempeus davant la finestra oberta, que estava a punt de passar una cosa terrible; es mirava les flors, els arbres que emanaven un fum sinuós i les graules que s'envolaven i es desplomaven; vinga a mirar-s'ho tot palplantada fins que en Peter Walsh va dir: «Què? Meditant entre les verdures?» –era això, el que havia dit?–, «Jo m'estimo més els homes que les coliflors» –això, potser? Ho devia dir a l'hora d'esmorzar un matí que ella havia sortit a la terrassa; en Peter Walsh... Havia de tornar de l'Índia un dia

d'aquests, al juny o al juliol, ara no sabia quin dels dos, perquè les cartes que li enviava eren avorridíssimes; eren les ocurrències, el que en recordaves; els ulls, la navalla, el somriure, les males puces i, quan milions d'altres coses s'havien esfumat del tot –que n'era, d'estrany!–, quatre ocurrències com aquesta de les cols.

Traducció de Carlota Gurt

La senyora Dalloway va dir que les flors ja les compraria ella.

Perquè la Lucy tenia una feinada. Havien de treure les portes; vindrien els homes d'en Rumpel-mayer. I llavors, la Clarissa Dalloway va pensar, quin matí: tan net com fet exprés per a una platja amb mainada.

Quina emoció! Quina sensació de capbussar-se! Sempre li havia fet aquest efecte quan, amb un lleu xerric de les frontisses, que encara ara podia sentir, esbatanava la porta vidriera i es capbussava en l'aire lliure de Bourton. Un aire tan net, tan encalmat, si bé a primera hora del matí era encara més quiet, és clar; com l'esbatec d'una onada; com el petó d'una onada; glaçat i penetrant, i tanmateix (per a una noia de divuit anys com era ella llavors) solemne, per tal com, allà dreta davant de la finestra oberta, sentia que estava a punt de passar alguna cosa espantosa; observava les flors, els torterols de baf que desprenien els arbres, les graules enfilant-se i caient; es va quedar allà dreta, mirant, fins que en Peter Walsh va dir: «¿Meditant entre les verdures?» –¿era això?– «Jo prefereixo els homes a les coliflors» –¿era això?–. Ho devia dir un matí esmorzant, quan ella va sortir a la terrassa. Peter Walsh. Un dia d'aquests tornava de l'Índia, al juny o al juliol, se n'havia oblidat, perquè

les seves cartes eren espantosament avorrides; el que recordaves d'ell eren les frases que deia; els seus ulls, la navalla, el somriure, la seva mala jeia i, quan milions d'altres coses ja s'havien esfumat del tot –si n'era d'estrany!–, quatre frases seves com aquesta de les cols.

Traducció de Xavier Pàmies

La senyora Dalloway va dir que compraria les flors ella.

I és que la Lucy anava desbordada. S'havien de treure les portes de les frontisses; havien de venir els empleats de la casa Rumpelmayer. I de sobte, va pensar la Clarissa Dalloway, quin matí, pur com una ofrena a uns infants en una platja.

Quin gust! Quina capbussada! Perquè aquesta sempre havia sigut la sensació que havia tingut quan, amb un lleuger grinyol de les frontisses, que ara mateix sentia, obria de bat a bat la porta balconera a Bourton per capbussar-se en l'aire de fora. Que pur, que serè, més quiet que aquest sens dubte, era l'aire a primera hora del matí; com l'esbatec d'una onada; el bes d'una onada; fred i viu i alhora (per a la noia de divuit anys que era aleshores) solemne, sentint com sentia, plantada davant de la porta balconera oberta, que estava a punt de passar alguna desgràcia; mirant les flors, els arbres amb el baf que se'n desprenia, i les graules enlairant-se i tornant a baixar, fins que en Peter Walsh va dir «¿Què, rumiant enmig de les verdures?» (¿va dir això?) «M'agraden més les persones que les coliflors» (¿va dir això?). Devia dir-ho un matí a l'hora d'esmorzar en què ella havia sortit a la terrassa. En Peter Walsh; havia de tornar de l'Índia aviat, pel juny o pel juliol, ara no ho sabia, perquè les cartes que

enviava eren avorridíssimes; eren les sentències que deia, el que en recordaves; els ulls, la navalla, el somriure, el caràcter rondinaire; i, quan una infinitat de coses s'havien esborrat del tot (que curiós!) unes quantes sentències com aquesta de les cols.

Traducció de Marta Pera Cucurell

La senyora Dalloway va dir que les compraria ella, les flors.

Perquè la Lucy ja tenia prou feina. S'havien de treure les portes de les frontisses; vindrien els de can Rumpelmayer. Però quin matí, va pensar la Clarissa Dalloway –fresc, com fet exprés per a canalla a la platja.

Quina festa! Per capbussar-s'hi! Perquè sempre tenia aquesta sensació quan, amb un lleu grinyol de les frontisses, que ara sentia, obria de cop la porta balconera i es capbussava a l'aire de fora, a Bourton. Que fresc, que tranquil, més quiet que aquest d'ara, per descomptat, era l'aire de bon matí: com el batec d'una ona, com el petó d'una ona; fred i tallant i alhora (per a una noia de divuit anys com ella llavors) solemne, sentint com ella sentia, plantada a la porta oberta, que estava a punt de passar alguna cosa terrible; mirant les flors, els arbres amb el fum que es cargolava al voltant i es desfeia i les graules que ara s'enlairaven, ara descendien; allà plantada mirant fins que en Peter Walsh va dir, «Rumiant entre la verdura?» –o potser– «M'estimo més els homes que les coliflors» –era això? Ho devia dir un matí a l'hora d'esmorzar que ella havia sortit a la terrassa –en Peter Walsh. Un dia d'aquests tornaria de l'Índia. Pel juny o el juliol, ara no ho sabia, perquè les seves cartes

eren terriblement avorrides; eren els seus comentaris, el que recordava; els seus ulls, la navalla, el somriure, el seu mal humor i, quan milions de coses s'havien extingit del tot –que estrany!–, uns quants comentaris com aquest de les cols.

Tradueixo, ergo dubto. Discussió a l'entorn d'un fragment de Virginia Woolf

Dolors Udina

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. Ha estat professora del Departament de Traducció i d'Interpretació i d'Estudis de l'Àsia Oriental de la Universitat Autònoma de Barcelona. El 2023 va rebre el Premi Nacional de Cultura per la seva trajectòria com a traductora literària.

Després de la conferència de Manel Ollé fent-nos veure les dificultats gairebé insalvables de la traducció del xinès, i de la taula rodona següent on també es parlava de la traducció del xinès i del japonès, tots ens pensàvem que traduir de l'anglès era d'allò més senzill. Gairebé amb una mica de vergonya per traduir d'un idioma tan «fàcil», vam començar la sessió dedicada a traduir els dos primers paràgrafs de *La senyora Dalloway*, la novel·la que Virginia Woolf va escriure el 1925, és a dir, fa pràcticament cent anys. Vet aquí, però, que ja a la primera frase, «Mrs Dalloway said she would buy the flowers herself», que val

a dir que a mi em semblava d'una claredat meridiana, les versions dels cinc participants a la taula rodona eren diferents. Les diferències no eren a causa d'una diferent (o deficient) comprensió del text, sinó que la reescriptura ens portava a cadascun per un camí diferent.

La frase que inicia el tercer capítol, «What a lark! What a plunge!», l'he vist sempre diferent a totes les traduccions en diferents llengües que he consultat. Em sembla que és una frase que marca el to de l'original i, per tant, de la traducció. També en aquest cas, van resultar totes diferents: «Quina aventura! Quin gran salt!» (Camacho); «Quina emoció! Quina sensació de capbussar-se!» (Gurt); «Quin gust! Quina capbussada!» (Pàmies); i fins i tot una amb un ritme de la frase diferent: «Quina festa! Per capbussar-s'hi!» Quan vaig traduir el llibre, m'hi vaig escarrassar tant, amb aquesta frase, en vaig parlar tant i tant, que em costa creure que pugui haver-hi cap altra opció... La meva traducció: «Quin esclat de vida! Quina plenitud!» he vist, amb el temps, que descrivia la novel·la, la vida de la Clarissa Dalloway, i també la impressió que deixa en el lector (oimés en el traductor) la lectura d'aquest llibre.

Si sempre hi ha moltes maneres de dir les coses en una traducció, si cadascú hi troba un ritme i una música particular (com de fet pot passar en la lectura de l'original), en el cas d'un llibre de Virginia Woolf,

que té unes imatges insòlites que demanen una atenció especial per comprendre-les i assimilar-les, la manera de traduir-les pot variar molt sense deixar de dir el mateix que diu l'original. El principal, en Woolf, és intuir el batec, la palpitació, que es transmet a través de les paraules però que va més enllà.

Tots els participants a la taula havíem traduït una o unes quantes obres de Virginia Woolf, per tant sabíem el pa que s'hi donava. És clar que els primers paràgrafs d'una obra, els que estableixen el to de la novel·la, necessiten moltes revisions i, per donar-los per acabats, cal conèixer bé tota l'obra, sobretot en una novel·la tan poc evident com aquesta. Ara bé, no deixa de ser un exercici interessant, sobretot per als estudiants, veure tot el ventall de possibilitats que després has d'anar calibrant per decidir quina és la millor i adonar-se que no hi ha res que pugui ser només d'una manera (per molt que a còpia de treballar una traducció al final et sembli impossible dir-ho d'una manera diferent). Una de les coses que veia quan feia classes de traducció a la UAB era la necessitat que tenien els alumnes de trobar una sola manera de dir les coses, el típic “i llavors com queda?” que preguntaven després de cada comentari sobre una frase o un text.

A la conversa que vam tenir al voltant d'aquests paràgrafs, em va cridar l'atenció que pràcticament tots els que érem a la taula vam dir en algun moment

que no ens agradava una paraula determinada ni una manera de dir les coses. Em sembla que això ens passa una mica massa a tots, en català, que tenim moltes manies. Crec que, de vegades, limitem la llengua per suspicàcies poc enraonades.

Tradueixo, ergo dubto. Discussió a l'entorn d'un fragment de Virginia Woolf

Carme Camacho Pérez

Carme Camacho Pérez (Amposta, 1990) és llicenciada en traducció i interpretació i té un màster en traducció audiovisual i accessibilitat. Com a traductora combina els sectors literari i teatral, i acumula estrenes de renom com ara *El preu*, *Pulmons*, *Decadència*, *Abans que es faci fosc* o *Nenes i nens*, a més de publicacions com *Vida d'un esclau americà explicada per ell mateix*, de Frederick Douglass, *Bartleby*, *l'escrivent*, de Herman Melville, o *Escriptores. Assaigs i retrats*, de Virginia Woolf.

Com a traductors, el dubte és una cosa ben curiosa: ocupa una posició central en la nostra feina, apareix constantment i de mil maneres, tenim l'oportunitat i el deure (o el perill) d'invertir-hi hores i dies, fins i tot ens continua perseguint un cop entregat i publicat un text; en canvi, rarament seiem a parlar llargament del dubte i de com ens hi enfrontem. Sí, potser preguntarem a un company expert per un terme, o demanarem a un altre el seu parer sobre una solució concreta, però difícilment ens posarem a parlar en termes més

amplis d'aquest aspecte cabdal en la nostra feina. És una llàstima, perquè fer-ho resulta extremament enriquidor.

El primer que cal fer quan pensem en el dubte, és posar-lo en valor. Qüestionar-nos ens porta a millorar, a trobar errades que potser ens havien passat per alt, a buscar i remenar fins a trobar opcions que no se'ns haurien acudit si ens haguéssim quedat amb la primera solució vàlida. Un cop acceptat el valor del dubte també val a dir que, de vegades, ens aclapara; en aquest sentit, Virginia Woolf és una autora que resulta absolutament aclaparadora perquè concentra tots els tipus de dubtes existents i, a més, els duu a l'extrem.

Prenguem com a exemple el text que se'ns va proposar per al seminari que ens ocupa, la primera pàgina de *La senyora Dalloway*. D'entrada, ens trobem davant d'una obra molt coneguda i ja traduïda; la pressió que això implica pot multiplicar els dubtes i provocar un excés de zel que afecti la manera com els abordem. De fet, no només és una obra coneguda, és un clàssic, i ens en separa una distància temporal prou gran; amb això ja es presenta el primer dubte tècnic: quin to i quin llenguatge hem de fer servir? Ha de ser volgutament elevat? Ha de mostrar aquesta distància temporal o s'ha d'acostar a l'actualitat?

De retruc, l'edat del text també comporta tot de referències que ens poden fer ballar el cap. Per exem-

ple, Woolf ens parla de desmuntar portes i ho barreja amb els homes d'un tal Rumpelmayer; aquí, fàcilment podríem pensar que una cosa lliga amb l'altra, que en Rumpelmayer es dedica al negoci de les portes, i cauríem en un error majúscul: hem de dubtar. El dubte ens salvarà, ens farà investigar i veure que en Rumpelmayer és pastisser i que una referència ha de quedar ben separada de l'altra.

Resulta això, sempre ens pot passar que no acabem d'entendre l'original o, si més no, que dubtem si l'estem entenent bé. Si això ja passa amb qualsevol text clàssic –que pot tenir estructures enrevessades, parlar de costums desapareguts o presentar mots caiguts en desús o, pitjor encara, mots que tenien un significat i que ara en tenen un altre–, amb Woolf s'exagera perquè no dona la informació de manera aparent i és molt particular en la tria de les paraules. En aquest fragment de *La senyora Dalloway*, per exemple, ens fa una descripció de la brisa en què ens diu que és alhora plàcida i brusca; és inevitable dubtar i rellegir (i, en aquest cas, acceptar que simplement és així).

De vegades no hi ha dubtes de comprensió però se'ns fa difícil trobar com expressar una frase en principi aparent, com és el cas de la frase amb què comença *La senyora Dalloway*. No pot ser més planera i, en canvi, té tot d'implicacions, defineix la protagonista, és important. Hi posem un «ja»? Hi posem un «ella

mateixa»? És significatiu veure que cinc traductors ens vam plantejar el mateix dubte i tots ens vam cantar per opcions diferents en funció del que vam considerar més important (recalcar un matís, reproduir l'oralitat de la llengua d'arribada, mantenir l'estructura original...).

Woolf ens regala un nou tipus de dubte amb les expressions tan particulars que fa servir. Aquí ens parla de matins «*issued to children on a beach*» i de treure portes de frontisses, repeteix paraules... Què en fem? Reproduïm l'excentricitat de l'expressió? Estem davant d'una estructura que en anglès no és tan estranya i l'hem de fer també més planera en català? Repetim paraules o no?

Encara una altra cosa, gràcies a una puntuació ben personal, Woolf barreja en torrents de frases llarguïssimes narració, diàleg i pensament, tot fent salts temporals i geogràfics. Novament, el dubte: parla d'aquest o d'aquell? D'aquí o d'allà? D'ara o de llavors? I què en fem, de la puntuació? Quina part és fruit de les convencions de la llengua d'origen i quina de l'estil personal de l'autora? Ens hem d'adaptar curosament a la normativa de casa nostra o hem de reproduir fil per randa aquesta peculiaritat de Woolf encara que resulti estranya o costi de seguir? Necessita el nostre lector que li facilitem les coses, per exemple, fraccionant les frases? Tenim el dret d'alterar una marca tan personal de l'autora? Fins i tot: ha

de canviar la nostra decisió depenent l'autoria? La resposta a tot això no només és complexa sinó que pot variar en diferents punts d'un mateix text.

Un cop contemplat tot això, cal afrontar la darrera reflexió i potser la més important quan parlem del dubte, aquella que ens permet donar una traducció per acabada: existeix una resolució unívoca del dubte? No, fins i tot hi ha dubtes que no arribarem a resoldre del tot, però optarem per una solució. En la sessió dedicada a *La senyora Dalloway*, es van presentar cinc traduccions del mateix text original i no hi va haver ni una sola frase que coincidís d'una versió a una altra. Podem dir que una de les versions fos correcta i les altres no? O que una fos molt més reeixida que la resta? No, simplement cadascuna conforma un univers en què tot encaixa i que reflecteix alhora la veu de l'autor i la del traductor. Segurament, el que sí que podem dir és que, un cop acarades totes cinc versions, a tots (públic i traductors) ens hauria agradat agafar coses d'aquesta i d'aquella i fer una nova versió que ens hauria semblat encara més afinada. Només això ja demostra que el dubte, tot i que enutjós, sempre és enriquidor, i que poder-lo compartir amb algú altre encara ho és més.

Tradueixo, ergo dubto. Discussió a l'entorn d'un fragment de Virginia Woolf

Carlota Gurt

Carlota Gurt Daví (Barcelona, 1976) és traductora de l'anglès i de l'alemany i escriptora. Va estudiar traducció i interpretació, humanitats, empresarials, estudis de l'Àsia Oriental i comunicació audiovisual. Va treballar deu anys com a cap de producció en el camp de les arts escèniques. Des del 2020 ha publicat tres llibres de narrativa (*Cavalcarem tota la nit*, *Sola* i *Biografia del foc*). Ha traduït autors com Virginia Woolf, Nora Ephron, Boris Groys, Nino Haratischwilli o J. W. Goethe.

A l'hora de traduir el fragment, la primera dificultat que em vaig trobar va ser el to. Quan tradueixes un llibre no trobes al to fins al cap d'unes quantes pàgines, quan t'has imbuït del to i de la cadència de les frases, quan t'has aconseguit ficar al cap de l'autor. Quan reviso una traducció, les primeres pàgines sempre són les pitjors perquè encara no havia trobat el to i són les que exigeixen més canvis. De manera que, per més que hagi llegit l'obra sencera, traduir una pàgina a pèl sempre serà una feina amputada, inacabada, imperfecta.

També va caldre prendre la decisió inicial de com procedir amb la puntuació. Tenint en compte que l'ús (i abús) del punt i coma per part de Woolf és una marca de la casa, vaig decidir mantenir la puntuació exactament igual, tret del guió llarg abans de "Peter Walsh", que vaig convertir en un punt i seguit, que em semblava la puntuació catalana més natural en aquest cas.

Pel que fa a les dificultats concretes, d'una banda, vaig haver de prendre decisions sobre si calia (o podia) mantenir les repeticions que hi apareixen, que no crec que siguin prescindibles ni casuals: *hinges*, *fresh*, *plunge*, *awful*, i en algun cas vaig prescindir de la repetició perquè em semblava forçar massa la màquina (*hinges*).

Em vaig haver d'aturar una bona estona per emprovar diverses possibles traduccions de *fresh* (si n'arriba a ser de simple l'adjectiu i, tanmateix, que difícil és decidir-se per un adjectiu en català: fresc, net, clar, acabat de fer, nou). "What a lark, What a plunge!" va ser el que em va portar més problemes, per tal com costa mantenir la brevetat original i alhora conservar el sentit de manera idiomàtica. A més, amb *plunge*, em feia l'efecte que calia mantenir la repetició i alhora trobar un mot que pogués funcionar en les dues frases i alhora transmetre el sentit de submergir-se o llançar-se. Vaig descartar moltes opcions; per a "What a lark!": "Quin goig!" (massa encarcerat), "Qui-

na festa!" (massa allunyat), "Quina aventura!" (tampoc no em convenia). Per a "What a plunge!", els dubtes van ser encara pitjors: em vaig adonar que no podia mantenir el substantiu pelat i el resultat final em continua semblant no del tot satisfactori (si bé dubto que existeixi una traducció plenament satisfactòria en aquest cas).

Em va costar trobar com traslladar els "trees with the smoke winding off them", perquè en anglès és una imatge molt visual del fum enfilant-se en espiral, però alhora en anglès és molt econòmic. Vaig optar per una perífrasi, malgrat que trencava la cadència de l'enumeració.

També el "flap of a wave" em va costar: no acabava de veure el moviment. Traduir-ho com a l'"esbatec d'una onada" em permetia recollir la imatge d'una ala esbategant (*flapping*) i alhora tenia un toc associatiu de batec, cop.

Després, en rellegir, aquí i allà vaig modificar alguns connectors. La prosa de Woolf és sovint obscura perquè fa salts inesperats i exigeix al lector tota l'atenció. Calia conservar l'efecte estrany que produeix, i alhora fer-la prou intel·ligible per al lector atent.

Notes al marge escrites sobre la marxa

Xavier Pàmies

Xavier Pàmies (Barcelona, 1959) és traductor de narrativa. Ha rebut els premis Giovanni Pontiero i Ciutat de Barcelona. Alguns dels escriptors que ha traduït són Eça de Queiroz, Guimarães Rosa, Machado de Assis, Lobo Antunes, Saramago, Annie Ernaux, Margaret Atwood, Jane Austen, Paul Auster, Karen Blixen, R. F. Burton, Dickens, Hardy, Hawthorne, Ishiguro, Henry James, Joyce, Kennedy Toole, Lowry, Philip Roth, J. K. Rowling, Rushdie, Scott Fitzgerald, Steinbeck o Virginia Woolf. És autor dels llibres de viatges *Tres anys pels països del sud* i *Cap allà on neix el Nil*.

“la Lucy anava desbordada”

CTILC: RUBIÓ i TUDURÍ, NICOLAU MARIA: *Caceres a l'Àfrica tropical*, 1926

Possible opció, més neutra: “tenia una feinada”

“Rumpelmayer”

NABOKV-L-0027356__body.html: “caterers”

“pur”

net, fresc, tendre

“ofrena”

Reformulació (de passiva a subst. abstracte)

“Quin gust!”

gaudi, delícia, joia (descartats; *gust* lliga més amb *capbussada*)

“capbussada”

Primera possibilitat que em ve al cap, i que mantinc després de sospesar-ho, pel “plunged” que ve a continuació i per la platja a què s’acaba de fer referència

“sensació”

Reformulació habitual

“obria de bat a bat”

Plusquamperfet a l’original, concordant amb el “had always seemed” precedent; però el cat. permet l’imperfet perquè ja es relaciona temporalment amb el plusquamperfet primer

“porta balconera”

<https://diccxpamies.xarxa.cat/?cerca=window&glossaris=>

“a Bourton”

Desplaçament del locatiu

“per capbussar-se” (*and* → *per*)

Reformulació habitual

“sens dubte”

Al final del comentari i sense coma

“l’esbatec d’una onada”

embat és més propi d’onada, i *esbatec* a cop d’ala d’ocell, però també és el sentit de l’original. A més a més, *embat* demanaria algun adjectiu “suavitzador” per transmetre la delicadesa del cop. D’altra banda trobo un “sentint d’aprop l’esbatec de les ones” en una trad. de *Hero i Leandre* (https://archive.org/stream/heroileandreoومسا/heroileandreoومسا_djvu.txt) del poeta grec Museu el Gramàtic

“fred i viu”

Combinació idiomàtica, també amb la conjunció (“vent viu i fred” utilitzat per en Joan Coromines a *Itineraris*, p. ex.). La trad. estàndard seria amb *penetrant* o amb *tallant*, però no són monosíl·labs com l’original ni com *fred*, i els monosíl·labs tenen un caràcter sec i “incisiu” més adequat al context

“ahora”

Acc. 2 DDLC ‘també’, amb un punt d’adversatiu. També possible *tanmateix*; però potser queda pompós, i a més a més té el doble de síl·labes. Correspon a

l'acc. I.1.a. 'in addition, in a continuing or repeating sequence; further, furthermore, moreover' de l'Oxford

“estava a punt de passar alguna desgràcia”

Sembla que la por que passi alguna desgràcia la té de jove, però també ara que és gran; però crec que se l'ha de situar en el passat per la referència a en Peter Walsh

“les graules”

rook1 – (*Corvus frugilegus*) graula (no 'gralla'; l'error al bilingüe ve segurament del calc en la trad. dels noms cast. de la graula, que són *grajo* i *graja*) (Dickens, 12 i 16 *Bleak House* i conte *The Haunted Man, Far from the Madding Crowd* de Hardy, *Middlemarch* de l'Eliot) (d'acord amb la *Guia dels ocells dels Països Catalans i d'Europa* d'Omega; també és l'equivalència que fa la Wikipedia, p. ex.) [la graula és un còrvid que es pot confondre amb la cornella, del mateix gènere, però té una veu molt menys aspra; això confirma que siguin graules al cap. 42 de *Middlemarch*: “the cawing of the rooks, which to the accustomed ear is a lullaby, or that last solemn lullaby, a dirge”] / corb (generalització o sentit fig., en algun text literari no científic) (<https://diccxpamies.xarxa.cat/?cerca=rook&glossaris=>)

“¿Què, rumiant enmig de les verdures?”

Hi afegeixo el “què” inicial perquè sense em sembla brusc i poc natural

“. En Peter Walsh”

Canvis de puntuació, amb col·locació d'en Peter Walsh a l'oració següent

“havia de tornar de l'Índia aviat”

També possible “qualsevol dia”, però no aquí

“pel juny o pel juliol, ara no ho sabia”

Trad. una mica lliure per mantenir el ritme i la versemblança. Desaparició d'aquest *which* + Ø característic

“les cartes que enviava eren avorridíssimes”

Pas de *awfully* a sufix superlatiu, amb pèrdua de la correspondència *awful/awfully* dintre del fragment (que segur que l'autora va tenir present)

“el que en recordaves”

Traducció del “one remembered”

“el caràcter rondinaire”

Trad. del prefix *-ness* per *caràcter* (accs. 1a i 3a DDLC)

“una infinitat de coses”

O *una pila*, o *una munió*

“s'havien esborrat”

O altres sinònims de *desaparèixer*

“que curios”

Descarto “era ben curios” perquè trobo que trenca la fluïdesa de la frase

“cols”

Més amunt “coliflors”. Sic a l’original. Probable ironia de l’autora sobre la fidelitat del record

La traducció del primer paràgraf de *La senyora Dalloway* de Virginia Woolf

Marta Pera Cucurell

Marta Pera Cucurell (Mataró) es dedica professionalment a la traducció literària. Ha traduït més d’un centenar d’obres de narrativa, assaig i poesia de grans escriptors, actuals i clàssics: V. Woolf, S. Plath, K. Mansfield, Ch. Brontë, E. Brontë, D. Lessing, M. Atwood, F. O’Connor, E. Wharton, M. Shelley, V. Nabokov, H. James, W. Faulkner, J. Conrad, F. Kafka, R. Musil, P. Handke, S. Rushdie o C. McCann. És autora del llibre *La quinta essència de la pols*, Premi Recvll de poesia 2018. Ha guanyat el Premi Ciutat de Barcelona 2023 per la traducció d’*Orlando*, de V. Woolf.

Ens proposen, a uns quants traductors de Woolf, la traducció del primer paràgraf de *La senyora Dalloway*, de Virginia Woolf, sabent que la primera frase d’aquest llibre és de les que ja formen part de l’imaginari col·lectiu.

Precisament el primer paràgraf, que sempre és l’últim que treballo. El tradueixo al començament de la traducció, naturalment, però sempre és el que més reviso i l’últim que rellegeixo per enèsima vegada abans d’enviar la traducció a l’editorial. El primer

paràgraf sol ser el que genera més dubtes, que normalment es resolen quan has fet tota la traducció. Però en aquest cas no va així; no traduirem tot el llibre. Normalment deixo moltes opcions, al principi, i el que primer eren dubtes, quan ja he acabat el llibre i començo la primera revisió, normalment són certes –si és que hi ha certes en traducció– o, simplement, ho veig molt més clar. Però en aquest exercici hem hagut de triar una opció sense haver pogut fer el procés de treballar tot el llibre.

En la traducció d'aquest paràgraf n'he tingut uns quants, de dubtes. I quan hem posat les diferents traduccions en comú, encara n'he tingut més.

Tot i que en aquest cas hem hagut de prendre una opció per a cada un dels dubtes que es presentaven i donar-la per vàlida, no puc evitar pensar que el meu text és provisional –i encara hi he fet algun canvi d'última hora–, perquè si traduís el llibre sencer, segur que hi hauria modificacions. A mesura que entrem en el text, anem tenint elements que poden influir o fer canviar opcions ja preses. Per això, per mi, fins que no dono la traducció per acabada, tot és provisional. Tot són dubtes. Tot tot no, però Déu n'hi do.

La primera sorpresa, després de la posada en comú, ha sigut veure que tots hem traduït la primera frase de manera diferent! La primera frase canònica de *Mrs. Dalloway* que sembla que només es pugui traduir d'una manera!

Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself.

«La senyora Dalloway va dir que ella mateixa compraria les flors.» (Udina)

«La senyora Dalloway va dir que ja compraria les flors ella mateixa.» (Camacho)

«La senyora Dalloway va dir que les flors ja les compraria ella.» (Gurt)

«La senyora Dalloway va dir que compraria les flors ella.» (Pàmies)

«La senyora Dalloway va dir que les compraria ella, les flors.» (Pera)

I encara, si mirem la traducció de C.A. Jordana, del 1930, fa:

«Mrs. Dalloway va dir que ella mateixa compraria les flors.»

I més variacions hi podria haver, si hi hagués més traduccions.

Diem el mateix, un missatge ben senzill, de manera diferent. I cada traductor pot argumentar, amb bones raons, per què ho ha fet com ho ha fet.

Després d'aquesta primera frase, que sembla senzilla però que vaig fer i desfer abans de donar per bona, hi ha hagut uns quants dubtes més.

Alguns dels dubtes que he tingut a l'hora de fer la traducció:

The doors would be taken off their hinges.

«S'havien de treure les portes de les frontisses»

hinge: pot ser frontissa, xarnera, golfo, polleguera...

Després de donar-hi unes quantes voltes, em decideixo per «frontissa», però ben mirat, com es va dir després a la posada en comú, en català, en aquest cas, seria molt més normal dir «van desmuntar les portes», o alguna expressió similar, sense fer servir la paraula «frontissa». De vegades ens obcequem a trobar la paraula més adequada per traduir-ne una altra i no veiem que en una traducció més natural no caldria traduir aquella paraula.

Rumpelmayer's men were coming

«vindrien els de can Rumpelmayer»

He suposat que en Rumpelmayer és amo d'un establiment i m'ha semblat natural dir-ho així. En català no fem servir tant «l'home» «la dona», etc., com en anglès, sinó que, com que tenim articles i pronoms en masculí femení, ho enllestim amb un pronom (No «l'home de la cantonada», sinó «el de la cantonada», no «la dona de les ulleres de sol» sinó «la de les ulleres de sol», etc.

And then, thought Clarissa Dalloway, what a morning-fresh as if issued to children on a beach.

«Però quin matí, va pensar la Clarissa Dalloway –fresc, com fet exprés per a canalla a la platja.»

És fàcil imaginar-se aquesta escena, si pensem en el que explica Virginia Woolf dels estius de la seva

infantesa a St. Ives. La imatge és lluminosa i potent, i molt original. Ara bé, dir-ho en català no és tan senzill.

Com comencem? Cal un connector? Com reproduïm la puntuació? Mantenim el guió d'incís? El substituïm per punt i coma o per dos punts? I l'expressió *as if issued to*. I *children*...

Com podem veure, cada traductor ofereix solucions diferents a tots els elements d'aquesta frase. A mi, en el cas de Virginia Woolf i d'altres autors experimentals, m'agrada mantenir la puntuació si en català s'entén. Però no ho faig sempre. Seria una de les decisions que prenc quan he fet tota la traducció.

How fresh, how calm, stiller than this of course, the air was in the early morning

«Que fresc, que tranquil, més quiet que aquest d'ara, per descomptat, era l'aire de bon matí»

En aquest cas, hi he afegit «d'ara» perquè quedí clar que es compara un matí del passat amb l'actual.

What a lark! What a plunge!

Aquí estava molt encuriosida per veure les solucions dels companys.

La meva versió: feia:

«Quina festa! Per capbussar-s'hi!»

Si veiéssim el meu esborrany, llegiríem:

Quina delícia/alegria/goig! Quina capbussada/

envestida/embranzida/empenta!/Quin ímpetu!/Per tirar-s'hi de cap/capbussar-s'hi!

Normalment, a la meua primera traducció provisional és plena d'aquestes tirallongues de possibilitats. Per no eternitzar-me en la decisió, deixo unes quantes opcions i a la segona passada, normalment, ho veig molt més clar i no em costa gens triar una opció. En aquest cas, la segona passada no ha sigut després d'acabar la traducció de tot el llibre, sinó només del primer paràgraf, i això vol dir que les opcions triades encara podrien canviar en una altra revisió.

Com que finalment, en aquest cas, vaig considerar important mantenir un ritme, ni que fos equivalent, al de les frases originals, finalment vaig canviar «Quina festa!» (després d'haver entregat el fragment traduït!) per «Quina alegria!», i així ho vaig llegir a la posada en comú. (També podria ser «Quina delícia!», que manté igualment la pauta rítmica). Virginia Woolf de vegades fa servir un ritme accentual –per exemple, ho fa bastant a *Entre els actes*–, i en aquest cas m'ha semblat important reproduir-lo: que les dues expressions tinguessin el mateix nombre de síl·labes i que els accents caiguessin a les mateixes síl·labes.

Like the flap of a wave, the kiss of a wave

«Com el batec d'una ona, com el petó d'una ona.»

En aquest cas també trobem una pauta rítmica que es repeteix i, tot i la temptació de traduir *flap* i *kiss*

per un monosíl·lab («cop» i «bes», potser), m'he decidit (després de comprovar tots els significats de «flap» i de «batec») per dues paraules bisil·làbiques agudes (que em fan més el pes pel sentit i per la sonoritat) però seguint també una pauta rítmica equivalent a l'original.

The smoke winding off them

Aquests verbs preposicionals anglesos... Una petita preposició modifica el verb i diu coses que en català difícilment podem dir només amb un verb. La meua versió, de moment, queda així: «amb el fum que es cargolava al voltant i es desfeia».

and the rooks rising, falling; standing and looking until...

Aquí trobem aquest participi present tan prolífic en anglès que no sempre equival a un gerundi. Quatre de seguits amb canvi de subjecte. Vaig sospesar la possibilitat de fer gerundis en català, però procuro evitar-los en casos que em sembla que en català no els faríem servir espontàniament. Finalment va quedar: «i les graules que ara s'enlairaven, ara descenden; allà plantada mirant fins que...»

Musing among the vegetables?

«Rumiant entre la verdura?»

Veient que, segons el diccionari «verdura» és: «Hortalissa, especialment la que es menja cuita» em

plantejo posar-hi «Rumiant entre els vegetals?», però no m'acaba de fer el pes. No m'imagino un pagès parlant dels «vegetals» plantats. (Més aviat parlen de les cebes, les cols, les tomaqueres...) En tot cas «entre les hortalisses», però és una paraula que no fem servir habitualment en la llengua parlada i aquesta pregunta sembla molt espontània. Em decideixo per «verdura».

His letters were awfully dull

«les seves cartes eren terriblement avorrides»

En aquest cas, després de la posada en comú, m'agrada bastant la solució dels traductors que han optat per «avorridíssimes». Aquests superlatius, de la mateixa manera que els augmentatius i els diminutius, són d'ús molt habitual en català i no es reflecteixen gaire en les traduccions de l'anglès, on trobem molts més adverbis dels que fem servir espontàniament en català.

his grumpiness

«el seu mal humor»

Aquí he triat una solució genèrica perquè no conec el personatge. He sospesat altres opcions: podria ser «mal geni»? «Sorruderia»? És un mal humor sorollós? És introvertit? És esquerp? És un personatge rondinaire? Etc. Si traduís tot el llibre, quan hagués conegut més bé el personatge, hauria tingut més pistes per donar nom a *grumpiness*.

Igualment, enllaçant amb el que dèiem al començament, potser algunes d'aquestes paraules o expressions tornarien a sortir al llarg del llibre si fésim la traducció sencera, i durant el procés de traducció, a mesura que aniríem tenint més informació i més elements de judici, anirien canviant de forma en català, fins que prendrien la definitiva.

Conclusió: una traducció no s'acaba mai. Hi posem un punt final provisional per complir el termini. Si al cap dels anys la reviséssim, continuarien (i potser creixerien) els dubtes.

Quaderns Divulgatius, núm. 79

amb el suport de:



Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura



Institució
de les Lletres
Catalanes

© dels autors

Primera edició: febrer de 2025

Dipòsit Legal: B 3690-2025

ISSN: 1885-2734

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana
Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès)

08002 Barcelona

www.escriptors.cat

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) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.



Imprès amb paper de boscos sostenibles



Canuda, 6, 5è. 08002 Barcelona
933 027 828 · aelc@escriptors.cat · escriptors.cat

