

## La força de cada llengua

per Carlota Subirós Bosch

Deu apunts sobre la traducció teatral, a partir de la lectura de *La més forta*, d'August Strindberg

**1.** En la meva doble faceta com a directora d'escena i com a traductora, voldria parlar de la traducció teatral com d'una experiència molt ambivalent i molt concreta alhora. Una experiència on la lectura se superposa amb l'escriptura; on cada paraula té un pes específic únic, marcat per qui la diu i per com la diu; on es fa evident que l'acte de comprensió és inseparable de l'acte d'interpretació.

**2.** Traduir és *llegir i escriure alhora, al mateix temps*. Llegeixo una paraula, o una expressió complexa, i immediatament l'escric, la reescric, faig tot el possible per recrear-la en una altra llengua. Intento que aparegui la mateixa imatge, que produeixi el mateix efecte.

Però l'espai que s'obre en aquest moviment és abismal, intrigant, carregat de significació. Es perden matisos i se n'afegeixen d'altres. Es posen en evidència les associacions que cada llengua ha codificat, així com els diferents ritmes i sonoritats. Apareixen els límits de la nostra pròpia llengua, que fins aquell moment ens semblava completa, sencera, il·limitada. Ens trobem dient coses que mai no hauríem dit. No d'aquella manera. No des d'aquell lloc.

**3.** Aquestes són característiques inherents al fet mateix de traduir. Però en teatre adquireixen —precisament— un dramatisme extrem, perquè en teatre la paraula és dita, activa, present, sonora. Apareix lligada al cos, a la veu, a l'acció, a l'emoció viva. No es pot desprendre de la persona que la diu, ni de l'energia única amb què la diu, del seu alè. Totes les seves qualitats —tant les semàntiques i associatives com les fonètiques i musicals— han de ser *encarnades*, han de palpar en el moment escènic, en l'actuació de l'interpret. El text teatral no es pot refugiar en la literatura. Ha de lliurar la seva batalla sobre l'escenari. Ha de ser una arma ben esmolada per als actors. Ha de tocar amb força i nitidesa els espectadors.

**4.** Això dona una gosadia especial a la traducció teatral.

Cal que el text *funcioni*, que sigui actiu, que sigui comprès en una enunciació única, oral —l'espectador no té el temps pausat de la lectura, ni l'oportunitat de meditar quietament sobre el text o rellegir-lo. Per altra banda, no volem perdre l'excepcionalitat de la veu original, el seu ritme característic, la seva qualitat poètica, la tensió especial que l'autor ha introduït en la seva pròpia llengua.

Més enllà de la traducció vàlida sobre el paper, en teatre el text és dit per una actriu o bé un actor singular, que té un accent i una dicció particulars, una musicalitat pròpia, uns mecanismes intransferibles d'associació mental. I a més a més, el text forma part d'un context de significació

molt ric i complex, on intervé l'espai, el temps, la llum, el vestuari, la música, el so, el ritme —tots els llenguatges escènics teixits, compenetrats en la construcció d'un sentit dramàtic.

Cal que la paraula soni amb un timbre veritable dins del context de l'espectacle.

És per tot això que, en teatre, els límits entre traducció i adaptació esdevenen molt borrosos.

## 5. Traduir és interpretar.

Interpretar, doncs, és una forma de traduir.

Els actors interpreten. Els actors actuen. La seva actuació aconsegueix el trànsit des de la paraula escrita fins a la paraula dita, encarnada, viva, viscuda.

Els actors també tradueixen.

## 6. *La més forta*, la peça d'August Strindberg.

Una escena germinal. Una veritable cèl·lula dramàtica, que conté l'essència del drama, com una reacció química bàsica entre dos elements purs.

Una dona calla, l'altra parla. La paraula brota a partir d'una trobada imprevista. El silenci provoca la paraula. La sola projecció d'un interlocutor desencadena l'expressió.

Parlem perquè algú ens escolta. En parlar, accionem sobre algú. El pensament mateix s'identifica amb la paraula. Tal com va assenyalar Kleist, *pensem parlant*, parlem pensant. Ens sentim a nosaltres mateixos i descobrim allò que dúiem dins, informat. Així com llegim i escrivim alhora, també parlem i escoltem al mateix temps.

En teatre, sobretot, la paraula ha de ser sempre pensament en marxa, *pensament actiu*, en present; si no, és una paraula morta, buida, inútil i innecessària.

Això no vol dir que els grans continguts es manifestin necessàriament en les paraules. En la dramàtica moderna —de la qual Strindberg és un dels pioners, a l'alba del segle XX—, allò que *succeeix* és justament *el que no es diu*. El nucli essencial de l'acció dramàtica *no s'anomena*, queda confiat o relegat a allò *no dit*, a allò *sobreentès*; a allò que en teatre, a partir de Stanislavski, s'anomena 'subtext' —un espai que certament té importants paral·lelismes amb allò que Freud, a la mateixa època, va designar com el món del 'subconscient'.

*La més forta* és un exemple colpidor de com la paraula dramàtica amaga i revela alhora. La revelació crucial, que altera radicalment la situació i transforma una certa visió del món, no arriba a aflorar en les paraules. És una revelació que s'aconsegueix en el silenci, en la mirada, en els espais de suspensió entre una paraula i l'altra.

La torrentada verbal mostra els relleus d'un recorregut interior: els salts, els revolts, les petjades, les caigudes, les relliscades; els panorames que es despleguen, les imatges que apareixen, l'espai mental que s'estreny i s'eixampla sense parar. Però l'acció, l'acció que veritablement succeeix, és una cosa intangible, un moviment intern, una lluita entre dues ànimes.

La dona que calla actua tant com la que parla. Però la seva acció adquireix una presència extraordinària, perquè no es canalitza per la paraula i així ràpidament esdevé encara més ambigua, més atàvica, més poderosa, més enigmàtica.

Tota l'acció de la peça és un acte d'interpretació.

## 7. *Persona*, la pel·lícula d'Ingmar Bergman.

Bergman, home de teatre i cineasta excepcional, magnifica la situació que proposa Strindberg, l'explora fins a un extrem filosòfic radical, que planteja algunes de les preguntes essencials de l'existència humana. Què sento de veritat? Quina experiència és autèntica? Com pots actuar, en la vida, quan prens consciència que tota actuació és un artifici? Qui ets? Qui és la veritable persona? Fins a quin punt tot allò que veus dels altres i de tu mateixa és una màscara, o una sèrie de màscares? Fins a quin punt tot llenguatge és, per la seva mateixa naturalesa, una mentida, una impostura, un engany?

Cadascuna d'aquestes preguntes es concreta en la metàfora teatral. El teatre com a metàfora de la vida. L'actriu com a símbol de la persona. Actuar és viure. Viure és actuar.

En aquesta concepció existencial del teatre, Bergman recull l'herència de Shakespeare:

*All the world's a stage,  
And all the men and women merely players:  
They have their exits and their entrances;  
And one man in his time plays many parts.*

(El món sencer és un escenari  
I els homes i les dones són tot just els actors:  
Cadascú té les seves entrades i sortides,  
I cada home, al seu temps, interpreta molts papers.)

(*As You Like It*, William Shakespeare, acte 2, esc 7.)

I també reconec, en la idea fonamental de la màscara com a amagatall i revelació de la persona, una de les imatges fonamentals de la reflexió estètica de Pirandello, que va titular la seva obra dramàtica completa com a *Maschere nude*, màscares nues.

Bergman exposa i sobreexposa increïblement el rostre de les dues actrius, la seva *persona* —una paraula que en el seu origen etimològic grec significa, literalment, 'màscara'. Pren la llavor dramàtica de Strindberg i la fa explotar. En plena representació d'*Electra*, una gran actriu es queda en blanc, té un atac de riure i a partir d'aquell moment decideix no parlar més. Aquest qüestionament radical del llenguatge ho posa en qüestió tot, forma i contingut. *Persona* revela directament la paradoxa del teatre i qüestiona el llenguatge cinematogràfic des de dintre, alhora que mostra cruament el conflicte essencial entre dues persones, la confrontació i la identificació, l'alteritat i la identitat.

Una dona calla. La que parla és una enfermera, es diu Syster Alma, *germana Ànima*.

Els abismes que la paraula revela, provocada pel silenci, freguen la bogeria, el dolor insuportable, la falta de sentit de l'existència, els límits de la comprensió.

**8.** Sens dubte no és casual que els personatges d'aquestes dues peces siguin dones. En la rica contraposició entre el món de la parla i el món de l'escriptura, sabem que el gènere ha tingut històricament, per natura i per cultura, un pes determinant.

A principi del segle XX, concretament, es produeix un moviment revolucionari respecte el rol social i espiritual atorgat a les dones. Una presa de consciència que trenca alguna cosa de fonamental en les

estructures establertes durant segles. Els autors escandinaus són els primers, en el teatre, a mostrar algunes de les esquerdes profundes que estan esberlant la societat burgesa des de dins. Amb el cop de porta de Nora, a *Casa de nines*, Ibsen inaugura una nova època. Amb la febre sexual de la Senyoreta Júlia, Strindberg allibera unes energies que havien estat sempre fortament encorsetades, lligades ben curt.

Bergman explota també la naturalesa femenina essencial dels dos personatges, situant el conflicte amb la maternitat al cor mateix del seu qüestionament existencial. La pel·lícula es desplega a partir de la mirada interrogadora del fill, presència i absència constant.

Així doncs, *Persona* qüestiona també de soca-rel la idea fonamental de *llengua materna*. I com pot constituir-se una persona sense una llengua materna, carregada d'un amor veritable?

## 9. La força de cada llengua.

Cada persona té la seva llengua, allò que els lingüistes anomenen 'idiolecte'. Una parla pròpia, única, intransferible, feta de sonoritats i d'associacions, d'un repertori lèxic determinat, de salts de pensament marcats per una història concreta, per una certa idiosincràcia. Una parla que prové de la mare, del pare i de tot allò que ens constitueix. Una parla que comprèn també tot allò que no es diu però que batega en el que es diu i li dóna un aire característic, una força soterrada, secreta, vital.

Així doncs, cada acte de comunicació entre dues persones és un acte de traducció entre dues llengües. Un acte d'interpretació.

Qui és la més forta?

La que dóna? O la que rep?

La que parla? O la que calla?

I si la que més parla és la que més calla?

I si la que menys parla és la que més diu?

On és allò que diem?

En les paraules? O en tot allò que les envolta?

Què recull una bona traducció? Què il·lumina una bona interpretació?

El que es diu? O el que no es diu?

## 10. Què podem dir sobre allò que no es diu?

Aquest article ha estat presentat el 2 d'octubre de 2012 a la Sala Beckett de Barcelona, en l'acte del Dia del Traductor.