

Llenguatge vulgar sense castellanismes

ROSA-VICTÒRIA GRAS

En relació amb les reflexions i estudis que es fan avui sobre *l'ofici d'escriure en català*, esmentaré algunes dificultats que ha de superar qui tradueix obres d'autors contemporanis perquè siguin representades en la nostra escena. De primer moment se'ns presenten els prejudicis que hi ha a causa de l'escassa cultura en català del públic majoritari –i de força gent de teatre– i, a més, la densa i profunda interferència del castellà.

En els casos als quals em referiré, des de la primera trobada amb els membres de les petites companyies que em feien l'encàrrec, vàrem establir que empraríem un llenguatge col·loquial, d'avui dia –com requerien les obres–, però sense castellanismes. Si tenim present la freqüència amb què es produeixen les formes castellanitzades en

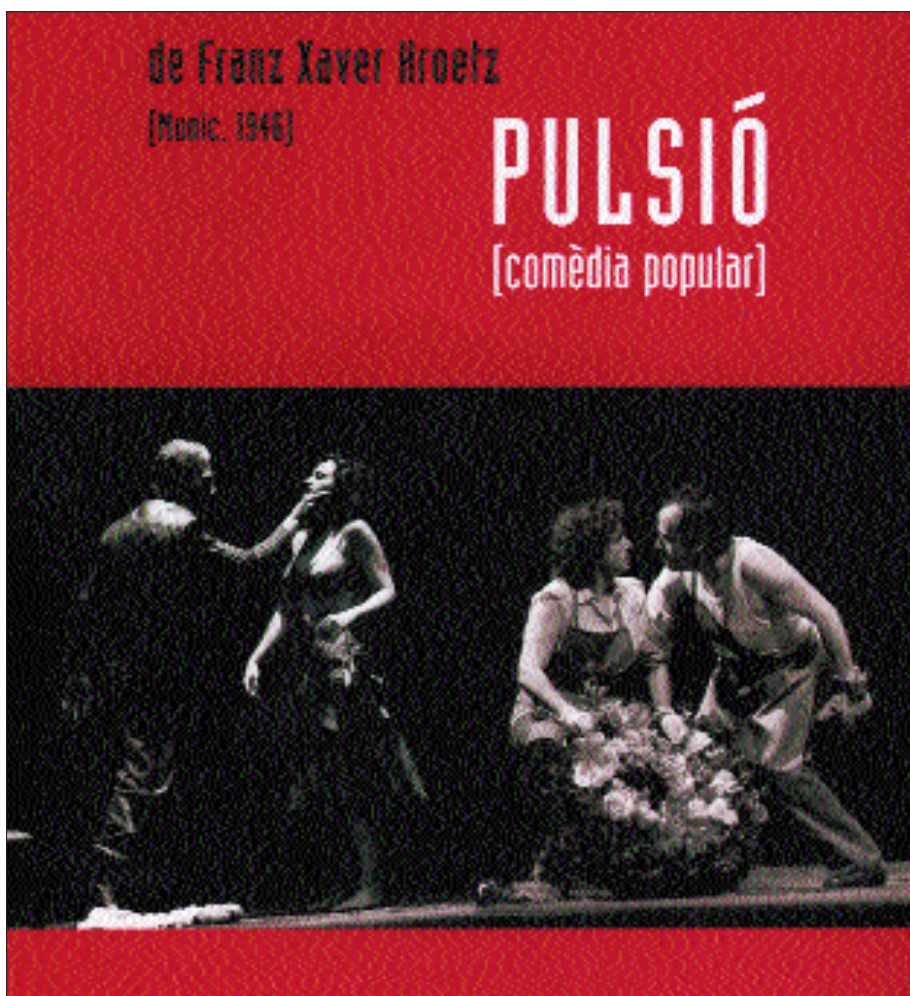
la quotidianitat no acadèmica (i en l'acadèmica hauríem de comprovar si el català és com esperem que hi sigui), el nostre repte per al teatre era agosarat. Parlo de casos escadussers de voluntat d'autoafirmació de catalanitat per part de membres de l'àmbit teatral, més aviat no *militant* en aquest sentit en el moment històric present, quan es va estenent la subestima de les qüestions formals –que no són pas, al capdavant, solament *formals*.

Perquè m'encomanessin la traducció hi comptava l'amable suggeriment de Feliu Formosa –en el cas de l'obra en llengua alemanya– i la feina que ja havia fet d'ençà de 1983 en obres de Botho Strauss i de Franz Xaver Kroetz, autors coneguts per l'expressió fluent i, en el cas concret de Kroetz, pel tarannà desenganyat i les situacions extre-

mes. Explicaré alguns detalls de l'experiència viscuda preparant dues obres representades a Barcelona dins el circuit comercial entre novembre-desembre del 2005 i mitjan agost del 2006: *El desfici* (*Der Drang*, 1994), que els actors van titular *Pulsió*, de F.X. Kroetz, i l'obra francesa de Xavier Durringer *La nit capgirada* (*La nuit à l'envers*, 1989), en la qual un dels actors va canviar el títol fat de *La nit al revés* (que jo hi havia posat) per *La nit capgirada*.

Sabem prou que en la traducció teatral hi intervenen factors diversos que no es presenten en cap altre àmbit, pel fet que la paraula sona a l'escenari amb la força que no assoleix enlloc més. A part de la doble i sempre relativa competència lingüística (recordo un comentari que va fer Joan-Enric Lahosa fa temps: «qui tradueix ha de saber bastant de la llengua de partença i molt més de la d'arribada»), quan tradueixo per a l'escena miro de valorar, per damunt de la manera de fer tancada i personal, el parer dels altres col·laboradors i de preveure el del públic. Comencem per l'acceptació del títol, de cada parlament, de cada paraula per part dels actors i de la direcció. Per més que pensem que el nostre text és *allò que ha de ser segons l'original*, hi ha d'haver el *pacte* amb els qui el diran. Parlem, és clar, de l'obra d'encàrrec i de quan sabem que l'autor ens dona un marge de llibertat en la versió. En l'obra ja traduïda i publicada s'hi solen fer retocs, però *la lletra impresa sempre fa respecte*.

Faria unes distincions en la traducció teatral: les dificultats de *l'ofici* –que considero dificultats *petites* o *menors*– es resumeixen en el fet de saber o no saber els registres, els girs i el lèxic que hi corresponen, de les llengües que tenim entre mans. En el cas de *Pulsió* no es tractava de cap tragèdia en què els personatges fossin déus o reis eloqüents que s'enlairen en tirades poètiques –sempre més fàcils de traduir que el llenguatge vulgar–, sinó d'una obra que transcorre a la jardineria d'un cementiri local: un matrimoni de jardiniers,



un parent i una treballadora, tots ells marcats amb forts trets dialectals i de classe social baixa. Un dels personatges, pel seu onanisme desficiat, desequilibra l'ambient familiar, al qual torna després d'una estada a la presó. En *La nit capgirada* tenim una prostituta d'un barri parisenc i l'home que la va a veure. Ell, enamorat de la noia, de veure-la passar pel carrer, la visita, amb tot d'excuses inversemblants, per declarar-s'hi. Parlen de sexe; però, a la fi, no n'hi ha; tampoc no hi ha amor.

Vistes les dificultats que, amb cert optimisme, he anomenat *petites* o *menors*, la pregunta és: les dificultats *grosses* o *majors*, quines són, doncs? Per a mi, les *majors* són aquelles que es presenten a qui tradueix a una llengua que viu en situació anormal.

En cas que sapiguem com hem d'expressar allò que diu, per exemple, Kroetz, que hàgim arribat a saber-ho, malgrat la migradesa de reculls de llenguatge de l'eròtica –d'argots en general–, i l'absència de diccionaris bilingües que ens il·lustrin més enllà de les beceroles d'un idioma, com serà acceptada la nostra traducció pels actors i el públic? Més que no pas els veterans, els traductors de les noves generacions es troben deseparats. Permeteu-me un apart, que ve a tomb, em penso: Hi ha escriptors, com Pep Espunyes, que no haurien de deixar de publicar reculls. Quan l'estimada Carme Serrallonga traduïa obres que després es representaven sota la direcció de Salvat, de Flotats o d'altres dramaturgs de prestigi, en alguna ocasió m'havia demanat aclariments sobre maneres de dir ben especials i compromeses que jo havia de transmetre al meu pare. Ell, lletraferit i autor, que sovintejava els cafès d'Arenys, de Sant Celoni o de Granollers, responia: «Em sembla que en diem *això* o *allò*, però ja ho preguntaré a en tal o a en tal altre.» A vegades eren noms com el de qui duu a terme una activitat sexual –entre dos homes, per exemple–, designacions que no consten en els diccionaris per un pudor comprensible en alguns moments. Altres cops eren renecs d'abast local d'acolorida i desplegada imaginativa, recargolats, o bé males paraules, mai sentides entre la *gent de bé* però curiosament guardades en la memòria de qui sent inclinació vers la filologia. Per tant, com deia, pot ser que coneguem les expressions



19 JULIOL > 6 AGOST
LA NIT CAPGIRADA
 De Xavier Durringer
 De dimarts a dissabte a les 22.15h. Diumenge a les 16h.
 Preu: 12€ / 9€ per a grups (a partir de 10 persones)

Amb Oriana Bonet, Oriol Genís. Un peix Direcció Ina Ranedo

Una puta i el seu client, la història més vella del món. Una història d'amor improbable entre dos soldats. Un viatge a través de la nit. Dos ocells abandonats en els fils de la fum

Espectacles en català i subvencionats per:  Generalitat de Catalunya
 Institut Català
 de les Indústries Culturals

genuïnes, les quals, pel fet d'anar carregades de la força anímica que les originà en la llengua que ens és pròpia, qui les diu n'experimenta la vitalitat i qui les sent també; però igualment pot ser que aquestes expressions no ens les acceptin o, més ben dit, no les reconeguin com a usuals o pròpies.

Vet aquí els resultats d'un allunyament envers la llengua al qual la situació política (de país ocupat i «compartit») ens ha menat. I dir-ho no és ser victimista, sinó senzillament ser objectiu en la descripció de l'entorn. Haig de dir, tanmateix, que el refús –teòric– de les expressions vulgars nostres, en les obres en què he treballat, no s'ha produït. Els actors han estat encantats de rabejar-se en els plecs consonàntics i vocàlics de les paraules gruixudes, de transgredir convencions en català.

Ja en traduccions anteriors a les obres que comento havia vist mals resultats en qüestió de dites manllevades, en calcs semàntics, expressions planes i buides sense dir gairebé res. Considero que la llengua és art, a més de ser quelcom material, i penso que l'art té l'arrel en el món diguem-ne de l'esperit, divinal. Pot semblar curiós que algú que no té escrúpols d'embrutar-se els dits –la llengua– amb el lèxic més o menys pornogràfic es mostri tan «idealista». Pensaria que en això no hi ha una veritable contradicció. El món divinal deu tenir els seus àngels i també els seus dimonis! I, per això, vaig amb la llibreta per aquí i per allà, escoltant malparlats.

En *Der Drang (Pulsió)*, Kroetz dona indicacions exactes sobre la manera de dir que hi vol. És escrita en dialecte bavarès, però hi ha citacions de revistes i fragments breus del llenguatge de la publicitat, que són en *hochdeutsch*, llengua escrita, literària, vindríem a dir. També un dels personatges s'esforça sovint a distingir-se dels altres per la correcció gramatical. En l'edició de l'obra, l'autor especifica, en la primera pàgina, que si algú no es veu amb cor de parlar un bavarès acceptable, val més que faci servir l'alemany de l'escena o la seva parla d'origen, la qual cosa vindria a ser per a nosaltres que, si hi ha un actor lleidatà, s'expressi amb els trets adients al nord-occidental. Kroetz demana també un cert distanciament temporal, com si els personatges no estiguessin ben bé integrats en el moment present –com alguns catalanoparlants avui, potser? Quan ens adonem d'aquesta preocupació per part d'un autor –que no és pas lingüista ni filòleg– ens vénen ganes de blasmar com mereixen els «alliberadors» de la llengua catalana, que es permeten de destrossar els clàssics, fent-hi canvis textuals i incitant a dir-los de qualsevol manera.

Per tal d'il·lustrar com sorgien les traduccions, faig la transcripció d'un parell d'extrets, ja que un cert context és necessari per a estintolar el sentit. Sovint hi ha suggerida entre parèntesis alguna altra opció a fi que els actors triïn la que els vingui més bé de dir. Amb tot, les possibilitats que trobem a

continuació no són pas les úniques ni potser tampoc les millors. Ara bé, són les que donarem per bones.

Escena cinquena del segon acte de *Der Drang (Pulsió)*. L'acció té lloc al cementiri, al voltant d'una tomba, mentre hi posen flors. L'OTTO dirigeix i la HILDE no segueix les indicacions de bona gana.

OTTO: Un dia li hem de seguir l'esperma (*riu*), les lleterades per casa.

HILDE: (*se'l mira*).

OTTO: Li agafa allà on sigui, si es descuida de prendre les pastilles, que s'entén (que se'n descuidi, cosa que s'entén, que és humà que se'n descuidi) –i llavors va de pressa, si (això) et pica, renoi, pot anar d'uns segons.

HILDE: Ah (Ves).

OTTO (*anant a la seva*): Sí, la cosa pot anar de pressa. A qualsevol banda ho fa, allà on sigui –i ara ve el més fotut. Té un mocador de paper a la mà? Si el té el llença de seguit. Si és així, on el llença? El llença prou lluny que no torni a sortir més? (que ja no el trobis més, no el vegis més?). Em fa l'efecte que no en té cap, de mocador de paper a la mà, que ho empastifa pertot arreu, a la paret que tingui més a la vora, al sofà, a les cortines (*esbufega*). I allà hi queden les lleterades i esperen fins que algú passi i se li enganxin. La Susi, per exemple, només que tingui una esgarrinxadeta de jugar. Llet, esgarrinxada, pum. La desgràcia fa el seu curs. Qui sap quantes vegades ho deu fer un com aquest; si no no hauria d'empassar-se les medecines (els productes, medicaments).

[...]

OTTO (*molest*): I penso (penso per a mi, em pregunto); si t'agafa (si ens agafa) una cosa així, normalment, tens (un té) (*cerca la paraula*) un atuell (receptacle, envàs?), no ho fas per aquí en enllà, (al defora, en plena natura, a l'aire lliure) a casa (*s'empassa saliva*), vas amb compte (vigiles). No és com amb els gatots, que pertot arreu on passen fa pudor, però els capen, molts gats. Ton germà no està capat pro s'ha de fotre els medicaments inhibidors dels instints (*sincerament*). Doncs bé, me n'haig de fotre, jo, de medicaments inhibidors dels instints, eh?

HILDE: No, tu no.

Incorporarem a la dicció un tret paralingüístic, força freqüent en l'obra: *der Schnauf* 'manera de prendre alè o de treure'l sorollosament', amb què demostrarem el menyspreu, el cansament, etc., corrent en àmbits desinhibits. Per a nosaltres és un tret menys tolerat que en l'alemany dialectal del sud.

Els actors eren Teresa Urroz, *Hilde*, i Oriol Genís, *Otto*. Els altres actors que intervenien en l'obra eren Míriam Alamy, *Mitzi*, i Climent Sensada, *Fritz*.

OTTO: Verfolgen wir einmal den Weg von seim Sperma, (*lacht*) seine kaltn Bauern durch unser Haus.

HILDE: (*schaut*).

OTTO: Es überkommt ihn, wo er geht und steht, wenn er seine Pilln vergisst, was menschlich is, und dann gehts schnell, wenns einen druckt, in Sekundenschnell kann des gehn.

HILDE: Aha.

OTTO: (*ungestört*) Ja, des kann schnell gehen. Zwischen Tür uns Angel macht ers wo er geht und steht –und jetzt wirds brenzlich. Hat er ein Tempo zur Hand? Wenn ja, schmeisst er dasselbe sofort weg. Wenn ja, wohin schmeisst er es. Schmeisst er so weg, dass wirklich weg ist? Ich vermute, er hat kein Tempo zur Hand, sondern er schmiert es, wo er geht und steht, an die nächstbeste Wand, Sofa, Vorhang (*schnauft*). Und da sans jetzt die kalte Bauern und warten, bis wer geeigneter vorbei kommt und hinlangt. Die Susi zum Beispiel. Wenn sie vom Spielen nur einen Kratzer hat. Koide Bauern, Kratzer, bum. Das Unglück läuft seinen Lauf. Er weiss, wie oft so einer kann, sonst tät er doch keine Mittel dagegn fressn müssen.

[...]

OTTO: (*gestört*). Und ich denks mir so: wenn es unsereins überkommt, dan hat man normalerweise ein (*dehnt das Wort*) Gefäss. Man machts doch ned in der freien Natur, Wohnung, Heimstätte, man (*schluckt*) pass doch auf. Das is doch ned wie bei die Kater, dass die, wo sie gehn und stehn und des stinkt dann, drum werdn ja so viele Kater kastriert. Dein Bruder is ned kastriert, aber er nuss triebhemmende Mittel fressn (*ehlich*). Ja, muss den ich triebhemmende Mittel fressn, ha?

HILDE: Nein, du ned.

En la columna del mig hi ha el text original alemany que correspon al fragment traduït de la primera columna.

De *La nuit à l'envers*, *La nit capgirada*, n'he transcrit un fragment de la part central. L'Oriana Bonet és ELLA, l'Oriol Genís, ELL. La representació es va fer en la *Torna del Grec*, al teatre Versus.

ELLA: Tu em prens per una bleada.

ELL: Una bleada! No, no.

ELLA: Veus (t'adones) com t'he pescat, peixet! Ara t'ensenyaré que he après la lliçó: tens l'ham al paladar, eh, maco (rei meu)? (*Ella l'atrapa pels cabells.*)

ELL: Ai! Els cabells no. Matí'm, però no m'estiri els cabells.

ELLA: Les vomitaràs, les teves collonades (aquestes collonades teves)?

ELL: Sí, em fa l'efecte que sí.

ELLA: Em diràs...

ELL: No li volia fer cap mal. No em vol deixar estar (anar) els cabells. Em fa plorar i ja no li ho podré explicar (*ella el deixa anar, però continua amenaçant-lo amb la navalla*). No vol deixar el ganivet (la navalla)? Al començament fa un xic de por, però aviat es torna ridícul... si em vol clavar un cop de ganivet, tallar el coll, sagnar com un conillet (com un conill), llavors és aquí que l'ha de clavar. Faci-ho! Au, ho ha de fer! Ha de tallar! Apa, matí'm, si vol (*ella es calma una mica, però continua amenaçadora*). Puc destapar l'ampolla en comptes d'això?

ELLA: Au, fes petar el tap.

ELL: (Ara) Beurem. Les bombolles ens ho netejaran tot (ens esbargiran). (*Ella s'asseu al llit. Ell obre l'ampolla.*) S'ha de saber aguantar el cop (la sotragada), si no s'escampa pertot arreu.

ELLA: No t'envalentonis gaire o et faré pixar pel nas. (*Silenci durant el qual ell serveix el xampany.*)

ELL: Fa cara de cansada (que està cansada, potser)?

ELLA: Ep! Tita freda, (ja) t'has vist el careto al mirall? Una sola vegada? (t'has vist el careto al mirall alguna vegada)?

En el requadre de sota hi ha el text original francès.

En aquesta obra l'estricta exclusió de castellanismes practicada en *Pulsió* es va trencar per la introducció d'un *carinyo meu* i algun altre mot que, francament, no recordo, potser pel fet que no el vaig escriure. També hi va haver la substitució de *el dallonses* o *la cosa* o *fer-ho* per *el triqui-triqui* que va preferir l'actor. La paraula *careto* no es

ELLE: Tu me prends pour une bille.

LUI: Une bille! Non, non.

ELLE: Et là, on se sent ferré petit poisson! Je vais te montrer que j'ai bien retenue la leçon. T'as l'hameçon au palais, mon lapin.

(*Elle l'attrape par les cheveux.*)

LUI: Aïe! pas les cheveux. Tuez moi mais ne me tirez pas les cheveux.

ELLE: Tu vas les vomir tes conneries!

LUI: Oui, je crois bien.

ELLE: Tu vas me dire...

LUI: Je ne voulais pas de mal. Vous ne voulez pas me lâcher les cheveux. Ça me fait pleurer et je peux plus vous expliquer. (*Elle le lâche mais continue à être très menaçante avec le cran d'arrêt.*) Vous ne voulez pas arrêter avec mon couteau? Au début ça fait un peu peur, mais ça devient vite ridicule... Si vous voulez me mettre un coup de couteau, m'égorger, me saigner comme un petit lapin, alors c'est la qu'il faut trancher. Allez-y! Allez, faut y aller! Faut trancher! Allez tuez-moi si vous voulez (*elle se calme mais continue d'être menaçante*). Je peux ouvrir la bouteille à la place?

ELLE: Fais-moi péter ce bouchon.

LUI: On va boire. Les petites bulles, ça va nous nettoyer tout ça. (*Elle s'assied sur le lit... il ouvre la bouteille.*) Il faut savoir retenir le coup, sinon y en a partout.

ELLE: Prend pas trop d'assurance ou je te fais pisser par le nez. (*Silence où il sert le champagne.*)

LUI: Vous avez l'aire fatigué?

ELLE: Hé! Du gland t'as déjà vu ta tronche dans une glace! Juste une fois seulement.

troba en cap diccionari català –que jo sàpiga–, en el sentit en què la vaig fer servir per a traduir *tronche*. Hi hauria pogut emprar *cap de tronxo*, per exemple, que s'assembla fonèticament al mot francès emprat, però *careto* és viu als entorns del Montnegre, on la significació diria que està relacionada amb l'aspecte del cap dels cavalls *caretos* i les mongetes *carettes*, que tenen un senyal distintiu, interpretat pejorativament. Per tant, *careto* per a designar una cara que ens sembla una *careta* lletja o no afavoridora, sembla acceptable. Algunes paraules ha estat traduïda per una d'equivalent, perquè la més exacta pel significat no dringa prou, o massa: *si em vol sagnar com un conillet* va acabar essent *si em vol sagnar com un porc*.

Xavier Durringer no fa cap mena de comentari sobre la dicció; tanmateix, el text és prou explícit i propi d'un sotre demarcable amb facilitat. *La nuit à l'envers* va ser estrenada l'any 1989 –ho dic pel que fa a l'actualitat– i els personatges són una meuca i qui la visita. El tractament de *vous* i de *toi* es van intercalant del començament a la fi, marcant les distàncies entre la dona i l'home, segons els sentiments de cada moment. Les subtileses en els canvis fan visibles les oscil·lacions d'apropament o de distanciament dels personatges, la qual cosa és el moll de l'os de l'obra. ¿Com ens ho fariem, en aquests casos, en la traducció catalana amb la reducció del *vós* i el *vostè* a un *tu* únic, que observem en el català del carrer, absurd en un sistema que té altres matisacions?

Crec que en els exemples citats es veu la intenció –no sé si l'assoliment– de defugir els hàbits lingüístics que no parteixen de les nostres iniciatives o d'un entorn romànic ampli, sinó que són còpies barroeres del castellà –o de les variants de l'espanyol– en l'expressió col·loquial i en la vulgar.

Voldria afegir-hi que les crítiques teatrals –prou favorables– en cap de les dues obres no van comentar, en absolut, el llenguatge, com si no hi haguéssim treballat gens, com si el text no existís. No sé si és un bon senyal per la *normalitat* de la rebuda o bé un indicatiu d'insensibilitat total. Tanmateix, algunes persones que assistiren a les representacions ens van expressar satisfacció pel català que havien sentit. ♦



Fundada el 1886

PASTISSERIA
BOMBONERIA
CONFITERIA
GELATERIA

Major de Sarrià, 57

08017 BARCELONA

Tels. 93 203 07 14 / 93 203 00 04

Pl. de Sarrià, 12-13

08017 BARCELONA

Tel. 93 203 04 73 / Fax 93 280 65 56