

Carme Riera, l'autotraducció com a oportunitat de reescriptura*

Carme Gregori Soldevila

Universitat de València. Departament de Filologia Catalana

Blasco Ibáñez, 32

46010 València

cgregori@uv.es

ORCID: 0000-0003-1023-2609



Resum

A pesar de mantenir una actitud escèptica sobre les possibilitats de la traducció literària, Carme Riera ha traduït tota la seua obra de creació al castellà, amb l'excepció de la novel·la *Una primavera per a Domenico Guarini*. Partidària de versionar les obres en comptes de transferir-les amb fidelitat, l'autora declara que concep l'autotraducció amb una gran llibertat. L'article analitza les particularitats i les estratègies d'una de les autotraduccions diferides de Riera, la de la novel·la *Cap al cel obert*, publicada en castellà amb el títol *Por el cielo y más allá*: la pèrdua de la variació diatòpica, l'adaptació cultural, les omissions, les addicions, les substitucions, la correcció d'errors i les opcions lèxiques.

Paraules clau: Carme Riera; autotraducció; *Cap al cel obert*; *Por el cielo y más allá*; traducció català-castellà

Abstract. *Carme Riera, self-translation as an opportunity for rewriting*

Despite maintaining a skeptical attitude about the possibilities of literary translation, Carme Riera has translated all of her literary works into Spanish, with the exception of the novel *Una primavera per a Domenico Guarini*. In favour of making a new version of the works instead of transferring them faithfully, the author declares that she conceives self-translation with great freedom. The paper analyses the particularities and strategies of one of Riera's consecutive self-translations, that of the novel *Cap al cel obert*, published in Spanish with the title *Por el cielo y más allá*: loss of geographic variation, cultural adaptation, omissions, additions, substitutions, error correction and lexical choices.

Keywords: Carme Riera; self-translation; *Cap al cel obert*; *Por el cielo y más allá*; translation from Catalan into Spanish

* Aquest treball s'ha beneficiat de la subvenció a grups d'investigació consolidats de la Direcció General de Ciència i Investigació de la Generalitat Valenciana AICO/2021/143 per al projecte «Les relacions hipertextuals en la literatura catalana» (1939-1983).

Sumari

- | | |
|---|--|
| <p>1. Carme Riera, autotraductora al castellà</p> <p>2. L'autotraducció al castellà de <i>Cap al cel obert: Por el cielo y más allá</i></p> | <p>3. Conclusions</p> <p>Referències bibliogràfiques</p> |
|---|--|

1. Carme Riera, autotraductora al castellà

Carme Riera s'ha encarregat de traduir la seua obra de creació al castellà, amb la sola excepció de la novel·la *Una primavera per a Domenico Guarini*, traduïda per Lluïsa Cotoner.¹ A pesar de l'escepticisme de l'autora sobre la plena viabilitat del transvasament lingüístic de les obres literàries, no hi ha renunciat, però la desconfiança n'ha condicionat l'actitud com a autotraductora. Riera (1997: 47-48) ha afirmat en diverses ocasions que «La traducció és sempre una manca», que «traduir és sens dubte perdre», perquè, en la seua opinió, «la llengua és intraduïble»: no és possible de transferir d'una llengua a una altra aspectes com la musicalitat d'algunes paraules o la càrrega connotativa d'unes altres. És per aquesta raó que l'escriptora diu que ha optat per versionar les seues obres, en comptes de traduir-les: «Com que no crec en la traducció, intento fer una versió, que per a mi vol dir reescriure el text en la nova llengua en la qual ha de parlar.» (Riera 1997: 49-50).²

Carme Riera es presenta com a escriptora bilingüe, amb plena competència en català, la seua llengua materna; i en castellà, la llengua en què ha desenvolupat la seua carrera professional com a catedràtica de Filologia Espanyola i com a membre de la Real Academia de la Lengua Española: «Dos lenguas, el catalán y el castellano, que siento como propias y que creo conocer bien, de ahí que me considere una escritora bilingüe» (Riera 2013: 395). Amb tot, en altres ocasions explícita que la competència lingüística en castellà no és suficient per a garantir la identificació emocional amb aquesta llengua i, per tant, per a assegurar la validesa del castellà com a llengua d'expressió de la seua identitat personal:

És una llàstima que només ho pugui fer en castellà perquè és l'única llengua que conec tan bé com el català però en la qual no soc. No soc, no em sento jo en caste-

1. Bona part dels contes dels dos primers reculls, *Te deix, amor, la mar com a penyora* (1975) i *Jo pos per testimoni les gavines* (1977), van ser traduïts per Riera en un únic llibre, *Palabra de mujer* (1980), en una versió molt lliure. Lluïsa Cotoner els va traduir posteriorment de manera més literal en *Te dejo el mar* (1991).
2. Cotoner comparteix amb l'autora la consideració de les autotraduccions com a versions, un concepte més lliure que el de la traducció: «Como autora y dueña del texto de partida, no se propone traducir sino conseguir una versión que pueda también entrar en el canon de la otra lengua y, para ello, no duda en sacrificar el original si le parece oportuno.» (González Davies 2008: 178) i, en un altre lloc, afirma que Riera concep «la autotraducción como ejercicio de recreación» (2011: 12). Sobre la posició de Carme Riera sobre la traducció i l'autotraducció, vegeu també Güell (2022).

llà, però em dedico professionalment a l'ensenyament de la seva literatura [...]. Crec, per tant, que el meu nivell de castellà és bo però soc incapaç de desenvolupar en castellà les possibilitats lingüístiques que, gairebé sense esforç per part meua, el català em regala, especialment en sonoritat, recursos lèxics, recursos semàntics molt menys explotats que en castellà». (Riera 1997: 50)

En aquest sentit, cal recordar que, mentre que l'aprenentatge del castellà s'ha produït sobretot per la via acadèmica i literària, l'escriptora ha confessat moltes vegades que el seu català poua la llengua viva apresada de les dones mallorquines i, en particular, de les de la seua família, de les quals se sent hereva: «L'àvia m'atansà les *Rondaies* d'en Jordi des Racó, que em feren encara més avinent la llengua popular mallorquina, sucosa i rica, magnífica i curulla de matisos» (Riera 2017), recordava en la *Lectio* que va dictar quan va ser nomenada doctora honoris causa per la Universitat de les Illes Balears, en què acabava dient que, sense la llengua que va aprendre d'aquestes dones, no hauria estat l'escriptora que ha arribat a ser.

Bona part de les autotraduccions de Riera al castellà són simultànies a l'escriptura de l'original català, mentre que altres, com la de *Dins el darrer blau* o la de *Cap al cel obert*, són autotraduccions diferides o consecutives (Grutman 2009: 259), enllestides quan l'original català ja havia estat publicat. L'autora defensa la traducció simultània com a mètode idoni d'autotraducció, perquè permet establir una relació dialèctica i dinàmica entre l'original i la versió castellana, enriquidora del text en català:

Per mi, l'ideal seria poder treballar com vaig fer-ho amb la novel·la *Qüestió d'amor propi*. Quan l'estava escrivint l'anava traduint a la vegada; això em donava un punt de vista diferent per anar observant com funcionava en l'altra llengua i esmenar els aspectes que no em semblaven pertinents, perquè em convertia en una lectora crítica del meu propi text, molt més distanciada que quan llegia en la meua pròpia llengua després d'escriure, per anar corregint. El filtre que suposava passar per un altre idioma em feia, segurament, objectivar molt més, em convertia en una receptora i no en una emissora del text en qüestió; una receptora que alhora tornava a emetre el discurs textual des d'una altra perspectiva, reescrivint-lo després de dialogar amb el text molta més estona ja que, per mi, la recreació al castellà em resultava més difícil que l'elaboració en català. (Riera 1997: 50-51)

La traducció en paral·lel a l'escriptura de l'obra original no ha resultat sempre possible, però Riera (1997: 52) confessa no haver pogut comptar amb el temps que exigeix la doble escriptura en el cas d'algunes de les seues novel·les: «[amb *Joc de miralls* i *Dins el darrer blau*] no disposava de temps per crear i recrear alhora i vaig traduir quan la versió original ja circulava impresa feia bastant de temps». L'autotraducció diferida condiona d'alguna manera la tasca de l'autor, perquè, com ha assenyalat Grutman (2007: 226), la recepció crítica de l'obra original publicada imposa uns certs límits a la llibertat de l'autotraductor. També en la traducció de *Cap al cel obert*, la novel·la en què centrarem la nostra anàlisi, l'escriptora revela la impossibilitat de mantenir l'elaboració de la versió al caste-

llà al mateix temps que l'escriptura de l'obra original, de manera que, si més no parcialment, es tracta també d'una autotraducció consecutiva: «He intentat reescriure-la en castellà encara que, evidentment, no la tinc acabada, però l'exercici m'ha resultat tan difícil que l'he abandonat, em relentia massa l'execució de la versió original catalana» (Riera 1997: 52).

Riera (2013: 398), fent seu el principi segons el qual «le droit à l'infidélité est un privilège auctorial» (Genette 1987: 372), concep l'autotraducció com un exercici de reescriptura i, en aquest sentit, reivindica la plena llibertat de l'autor per a intervenir el propi text: «El autor es dueño y señor de su obra y puede hacer con ella lo que le dé la gana, sin que nadie tenga derecho de reprochárselo. Por eso, la autotraducción va más allá de repetir lo mismo en otra lengua, implica un ejercicio de reescritura». A parer seu, una traducció no assolirà la qualitat de l'original a còpia de fidelitat, sinó, ben al contrari, «siendo infiel y libérrimo» (Riera 2013: 395). Almenys en teoria, doncs, l'escriptora mallorquina aspira a una autotraducció (re)creativa (Oustinoff 2001: 33-34), la que es considera una obra artística autònoma, basada en un nivell de llibertat ampli i que té com a resultat una transformació significativa. Tot i això, no desemboca en una obra diferent, sinó en dos textos de la mateixa obra, perquè la traducció manté una identitat semàntica amb l'original que, sense ser íntegra, sí que ho és «suficientemente y de forma bastante precisa para que se experimente legítimamente la sensación de unidad operal» (Genette 1997: 205).

2. L'autotraducció al castellà de *Cap al cel obert: Por el cielo y más allá*

L'autotraducció al castellà de *Cap al cel obert* (2000) es va publicar l'any següent a l'aparició de la versió original, amb el títol *Por el cielo y más allá* (2001). Els dos títols reproduïen les darreres paraules de la novel·la en les respectives versions, i el de la traducció manté «el clar caràcter metafòric primigeni» (Ferrando 2018: 41), encara que l'autora ha defugit el calc literal de la locució «cel obert», a pesar que, en castellà, té el mateix sentit que en català, segurament per a evitar l'al·literació provocada per la reiteració de la consonant fricativa interdental («hacia el cielo»):

- a) «ver el cielo abierto»: 'Presentársele ocasión o coyuntura favorable para salir de un apuro o conseguir lo que se deseaba.' (DRAE).
- b) «veure el cel obert»: 'Trobar amb gran satisfacció la manera d'assolir un objectiu, de resoldre una dificultat.' (DIEC2).

2.1. La pèrdua de la variació diatòpica en la traducció

Un dels trets característic de totes les narracions de Riera ambientades a Mallorca o amb personatges mallorquins és la incorporació de la variant dialectal mallorquina en els parlaments dels personatges i, de manera més atenuada, en la veu narrativa. La inclusió de variació diatòpica, amb un registre més estàndard i un de més dialectal i, de vegades, col·loquial, enriqueix estilísticament l'univers literari

rieria i li dona una fesomia pròpia. En la traducció de *Te deix, amor, la mar com a penyora* i *Jo pos per testimoni les gavines*, Lluïsa Cotoner (González Davies 2008: 183) va optar per transferir la parla popular d'alguns personatges mitjançant el «“castellorquín”, una jerga local, como puede ser el *spanGLISH*, en la que se mezclan en un supuesto castellano rasgos fonéticos y calcos sintácticos y léxicos propios del mallorquín». Però aquesta opció serà vàlida només per a personatges populars i, per tant, no podrà aplicar-se en altres novel·les, en les quals tampoc no és possible adoptar un dialecte del castellà com a equivalència, perquè s'hi perdria l'indispensable context mallorquí. Així, en aquests casos, com explica Cotoner (González Davies 2008: 185), desapareix qualsevol rastre de variació diatòpica identificadora, de manera que resulta impossible «lograr que el lector meta note las peculiaridades del habla de los personajes». En la traducció de *Cap al cel obert*, només trobem un exemple de «castellorquín» que ja era a la versió original, la citació del romanç del cec Raül, *La verídica relación del terrible asesinato de la calle del Pez*:

Consédele, Virgen Santa,
A mi corasón aliento
Para acabar, como debo,
De contar este suseso
Que, por terrible que sea,
No me ha de faltar, espero
El juicio nesesario
Para condenarlo entero. (Riera 2000: 59)

En *Cap al cel obert*, malgrat que la major part de la història transcorre a Cuba, la protagonista i altres personatges s'expressen en mallorquí, mentre que, en la versió castellana, passen a parlar en un estàndard molt menys expressiu, sense traces dialectals:

Cap al cel obert	Por el cielo y más allá
En Vilabona me paresqué un bon al·lot, i noltros som persones hospitalàries (278)	Vilabona me pareció un buen chico y nosotros somos personas hospitalarias (354)
Es meu homo (138)	Mi marido (169)
Comprenia que pogués estar fallona (32)	Se hacía cargo de su disgusto (36)

El narrador extraheterodiegètic també inclou trets del mallorquí, encara que de manera més diluïda, trets que igualment desapareixen en la versió castellana:³

3. Freixas (2020: 213) constata idèntica supressió en la seua anàlisi de la traducció de *Te deix, amor, el mar com a penyora*.

<i>Cap al cel obert</i>	<i>Por el cielo y más allá</i>
Tudà un munt de plec (93)	Echó a perder más de una docena de pliegos (114)
Berenar (menjar el matí per primera vegada en el dia) (37)	Desayunar (43)
Horabaixa (106)	☉

En alguna ocasió, l'escriptora opta per traslladar les paraules del personatge reproduïdes en discurs citat o estil directe en l'original català a discurs transposat regit o discurs narrativitzat, filtrat pel narrador en tots dos casos, en la traducció. En l'exemple següent, podem observar com en castellà desapareix l'article salat, així com altres trets expressius propis de la forma de parlar del personatge, com els diminutius:

<i>Cap al cel obert</i>	<i>Por el cielo y más allá</i>
—Llavors demanaren a un freret de Sant Domènec que tenia certa traça que provàs de retratar-la altre pic. Calia que treballés aviadet perquè faltava només un dia per encendre es braser, però just un moment abans de començar, es frere es posà a morir i aquell mateix vespre entregà l'anímata. Ets inquisidors decidiren aleshores penjar es quadre tal com l'havia deixat es pintor acceptant es designis de Déu o es del dimoni per si un cas... (36)	Entonces los inquisidores le pidieron a un fraile de Santo Domingo que se daba cierta maña que intentase retratar a la hereje. Era preciso que trabajara rápido porque sólo faltaba un día para mandarla a la hoguera, pero nada más tomar los pinceles se puso a morir y aquella misma noche entrego su alma. Los del Santo Oficio decidieron colgar el cuadro tal como lo había dejado el pintor, aceptando los designios de Dios o los del Demonio por si acaso... (41)

2.2. L'adaptació cultural

La principal intenció de Carme Riera amb les autotraduccions és acostar les seues obres a un públic nou, un objectiu que condiona les estratègies de traducció que fa servir (Cotoner 2011: 12; Hina 2002: 140). L'adaptació, és a dir, substituir elements culturals de la cultura d'origen per altres de propis de la cultura de destinació, és una de les opcions habituals per al trasllat dels cultuemes (Cotoner 2006: 46; 2011: 13). En el cas de la traducció de *Cap al cel obert*, l'adaptació cultural és present, però possiblement en menys grau que en altres obres de l'autora, perquè la major part de l'acció de la novel·la se situa a Cuba; és a dir, en un context cultural hispà plenament naturalitzat en la versió castellana sense necessitat d'adaptació. Termes que en l'original català apareixien en cursiva per a marcar-ne l'estranyesa cultural, com el tractament «niño» o «niña» dels esclaus per a designar els senyorets; noms d'ocells, com «tomeguines» i «tojosas»; de plantes, com «yagruno» i «ajonjolí»; de fruites, com «ñames» i «quilombos»; nom de comerços, i també algun parlament de personatge, citacions d'articles de premsa i la reproducció d'un fragment de carta escrita per Gabriel, s'integren en la traducció castellana sense marques tipogràfiques, ara innecessàries.

Pel que fa als elements de la cultura mallorquina, Riera opta per castellanitzar els noms propis i els cognoms dels protagonistes: Maria, Josep, Josep Joaquim,

Àngela, Miquel i Custodi es converteixen en María, José, José Joaquín, Miguel i Custodio, mentre que Fortesa i Fortalesa s'adapten ortogràficament a Forteza i Fortaleza. En els topònims, manté en català la designació de Palma com a Ciutat i la major part de la toponímia urbana mallorquina: Plaça Nova, Pla del Carme, el Segell, i, en comptades ocasions, els adapta ortogràficament: Plaza de Santa Eulalia, Argentería. Fins i tot, conserva la forma catalanitzada «barrio de la Mercé» de la versió original (Riera 2001: 129) per a anomenar el barri de «la Merced» de l'Havana.

La conservació del fragment de la cançó de bressol que cantava Maria a la nena de qui tenia cura, en català i en cursiva, «No ploreu, angelet, no/ que na Maria no ho vol» (Riera 2001: 66), i de les paraules carregades de tendresa que la mare li adreçava de petita, «ropit, estrella fina, ninona dolça» (Riera 2001: 112), serveix per preservar l'ambient cultural mallorquí en què es mouen els personatges i atorgar sabor i versemblança a la història, sense que la transmissió del sentit se'n ressentia de forma significativa.⁴ En canvi, Riera opta per traduir al castellà el romanç de cec que narra la història de la protagonista en l'epíleg per a assegurar-ne la plena comprensió, perquè es tracta d'un text fonamental en la novel·la; i per substituir per un nou text en castellà, de tema idèntic, però del tot diferent i més extens, el poema que Maria dedica al seu marit:

Cap al cel obert

Pàtria és més que naixença:
per mi la dolça terra,
que acull i que abressola,
és Cuba. Oh Cuba,
pàtria meva,
tu em dons la identitat! (181)

Por el cielo y más allá

Esposo:
Mi patria son tus brazos
cuando me dan cobijo.
Pero también la tierra,
donde crece la palma,
es mi patria del alma
donde morir quisiera.
Yo me siento cubana
y me siento habanera.
¡Oh Cuba! Yo te canto
como patria primera,
patria que me libera
de mi peregrinar.
Hoy me siento tu hija,
no me siento extranjera
y por el suelo patrio
quiero siempre luchar. (226-227)

Altres culturemes mallorquins es presenten en la versió castellana en cursiva perquè corresponen a mots de traducció impossible: «panades», «crespells» (42), «vou-veri-vou» (66) o, en el cas de la paraula «xuetes», a més s'adapten ortogràficament i adopten el morfema de plural en *-as* castellà: «chuetas» (163).⁵ També hi ha algun exemple en què la dificultat de traslladar els termes que designen

4. Cotoner (2011: 14) atribueix aquesta mateixa funció en un exemple molt semblant a *La meitat de l'ànima*.

5. En una ocasió, la versió castellana transcriu el mot com a «xuetas» (68).

conceptes específicament mallorquins es resol amb la supressió en la traducció castellana, com passa amb «botifarres», emprat en el sentit de ‘Persona de la noblesa antiga mallorquina’ (DCVB, II: 622):

<i>Cap al cel obert</i>	<i>Por el cielo y más allá</i>
—Es botifarres —digué—, no volen recordar fins a quin punt estan farcits de xulla... Què haguera estat d’ells sense noltros? O, millor, què haguera estat dets seus negocis sense es nostro ajut? Podran perdonar-mos-ho qualque dia? Li seré franca: vostè sap millor que jo que moltes de ses grans famílies de Castella descendeixen de jueus conversos. (257)	—Le seré franca, usted sabe mejor que yo, porque tiene estudios, que muchas de las grandes familias de Castilla descienden de judíos conversos. (327).

En *Por el cielo y más allá* també trobem, en alguna ocasió, la introducció d’elements culturals espanyols inexistents en l’original català, amb la intenció d’aproximar l’obra als nous lectors amb referents que els són familiars, com ara en l’ampliació que incorpora dins el parlament d’un personatge una breu citació del conegut poema d’Espronceda «La canción del pirata»:

<i>Cap al cel obert</i>	<i>Por el cielo y más allá</i>
—[...] Constantinoble és el millor del món. Si algun dia en té ocasió, no deixi d’anar-hi. (165)	—[...] Constantinopla es lo mejor del mundo... Asia a un lado, al otro Europa... Si algún día tiene ocasión, no deje de ir... (205)

D’altra banda, la novel·la que centra la nostra anàlisi no utilitza el recurs de la variació diatòpica a l’hora de reproduir la parla dels personatges cubans en la traducció castellana, ni tampoc en l’original, per descomptat. Més enllà d’alguna mínima marca, com l’apel·latiu «niño, niña» dels esclaus per a referir-se als senyorets, que ja hem assenyalat, o alguna referència del narrador a la particularitat de la parla, «ablandando aún más su acento algodonoso» (221), els personatges cubans s’expressen en un castellà sense trets dialectals. Cal assenyalar, tanmateix, que la parla, suposadament més popular, dels esclaus apareix només en comptades ocasions en estil directe; la majoria de vegades els parlaments són reproduïts amb modalitats de distància narrativa menys mimètiques, com el discurs narrativitzat de l’exemple següent: «La dida mastegava jaculatòries en la seva llengua» (281).

2.3. Omissions i addicions

La supressió o la incorporació de fragments de text en la transferència de l’original a la traducció són dues de les estratègies principals de l’activitat autotraductora de Carme Riera. La gairebé il·limitada llibertat amb què l’escriptora afronta la tasca de versionar les seues obres al castellà li permet suprimir o afegir segments de l’original català, normalment sense que la pèrdua o guany de contingut afecte

de manera decisiva la narració de la història. Omissions i addicions poden ser degudes a raons lingüístiques, però també poden produir-se simplement per la voluntat de l'autora en funcions de traductora. Riera explica les raons estilístiques que van motivar un exemple d'omissió a *Por el cielo y más allá*:

Quando escribía *Cap al cel obert*, ambientada en Cuba en el siglo XIX, me sentía bastante contenta con el resultado de una página en la que creía que había sabido evocar los colores, los olores, los sonidos, el abigarramiento del puerto de la Habana hacia 1840, en el momento de la llegada de uno de los barcos que venían de España y en el que había embarcado uno de mis protagonistas. En cambio en castellano resultaba muy difícil describir con naturalidad lo que en catalán fluía como el agua. La musicalidad del texto catalán funcionaba. En cambio en castellano chirriaba. De manera que decidí suprimir la descripción de ese momento habanero. Los parientes que habían ido a recibir a uno de los protagonistas se quedaban en casa, con lo cual su punto de vista sobre la situación ya no era pertinente y el personaje que regresaba no encontraba a nadie esperándole, sin que esa modificación fuera significativa para el desarrollo de la acción novelesca. (2013: 397)⁶

De vegades, la supressió afecta una sola paraula o una locució lexicalitzada:

<i>Cap al cel obert</i>	<i>Por el cielo y más allá</i>
Les novenes, rosaris, trisagis, <i>roperos</i> i altres devocions (173)	Las novenas, rosarios, trisagios y demás devociones (216)
Era un poca-solta, a banda d'un poll entrat en costura i un mal educat (243)	Era un perfecto maleducado (308)
Amb el puny dret amenaçant i la mà esquerra fent jutipiris (38)	Con el puño cerrado, amenazante (44)
Són cans de bestiar amb urpes de llop, fills de la gran puta, barrufets amb coa (38)	Son perros de presa con patas de lobo, diablos con cola (43)

En el primer exemple, «*ropero*» significa, en definició del DRAE, 'Asociación o instituto benéfico destinado a distribuir ropas entre los necesitados, u ornamentos a las iglesias pobres'; sorprén l'eliminació d'una paraula que en l'original anava en cursiva per a indicar precisament que es tractava d'un castellanisme. En el segon i tercer, Riera opta per una redacció més breu i més neutra, alhora que evita les expressions idiomàtiques, «poll entrat en costura» i «fent jutipiris», difícils de transferir a una altra llengua. La supressió del darrer exemple afecta un insult que, en la revisió, l'escriptora devia considerar massa obvi i directe, i el devia rebutjar per raons d'estil.

Por el cielo y más allá presenta també omissions que afecten més d'una frase, amb informació secundària la supressió de la qual condiona el contingut del text, però no en modifica essencialment el sentit, com en aquest exemple en què s'eliminen els sentiments i motivacions dels personatges:

6. Finalment, Riera va mantenir aquesta escena en el capítol xx de la traducció, però l'exemple il·lustra igualment els objectius amb què l'autora encara l'autotraducció.

Cap al cel obert

La determinació de Rafel era ferma. Maria no podia fer altra cosa que acotar el cap i obeir. Per això li sembla debades oposar-s'hi i, malgrat que duia la por a lloure, por sobretot d'embarcar-se i passar la mar, li ho confessa només amb mitges paraules perquè comprengué que era d'allò més inútil si el seu germà ja havia decidit desfer-se d'ella. Veié el cel obert Rafel quan a instàncies de la seva dona, que esperava el sisè al·lot, s'adonà que enviant Maria amb Isabel s'alliberava de cop de les dues fadrines que li havien estat encomanades. A casa seva ho passaven prim, i dos plats menys a la taula constituïen un estalvi digne d'ésser considerat. Els doblers aportats per les germanes, una cosint i l'altra ensenyant a llegir infants, eren tan minsos que no bastaven per pagar-se la despesa. (53-54)

Por el cielo y más allá

El propósito de Rafael era firme. María no podía hacer otra cosa que obedecer. Por eso le pareció inútil oponerse si Rafael estaba decidido a deshacerse de ella. (62)

Les supressions de text poden ocasionar faltes de coherència, com s'esdevé en un cas puntual, en què una enumeració de tres elements queda reduïda a només dos, però tot seguit es manté el numeral tres:

Cap al cel obert

La moda de la correspondència sempre li havia semblat una beneitura de missers, frares o dones desenfainades, i ell no tenia ni un pèl de cap dels tres (80)

Por el cielo y más allá

La moda de la correspondencia siempre le había parecido una bobada de frailes o mujeres desocupadas, y él no tenía ni un pelo de ninguno de los tres (96-97)

Les addicions de segments de text, per la seua banda, serveixen normalment per a explicitar o especificar algun detall, però també poden fer una funció d'intensificació o afegir informació nova respecte a l'original:

Cap al cel obert

Li proposà agafar un vaixell que anava fins al port de Tampa (143)

Demana al marit que ordeni al cotxer dirigir-se a les cases de més a prop (282)

—És clar, babau, que li ho faré sobre! Però si no em dona audiència ho tenc mal de fer! (250)

Por el cielo y más allá

Le propuso tomar el barco correo que, dos veces por semana, unía La Habana con Tampa (176)

Ruega a su marido que ordene al cochero dirigirse al poblado más cercano, tan sólo a media milla de camino. Además, Aponte conoce allí a unos guajiros. (361)

¡Claro, mentecato, que se lo diré! No sea usted necio, no me venga ahora con éstas, cerebro de mosquito, cráneo privilegiado, inútil, cacaseno... Es usted un burro, Febrer. ¡Si no me dan audiencia, lo tengo difícil! (317)

I portar més licors. (198)	Mandó traer un ron especial que había comenzado a destilar un tal Bacardí, a quien él, que era un experto en alcoholes, auguraba un gran futuro, y quería empezar a compartirlo con sus amigos. Todos ponderaron la calidad del aguardiente mientras descansaban unos minutos. (250)
----------------------------	--

Com podem observar en els dos primers exemples, la traducció castellana és més concreta i detalla més la informació: d'un vaixell que va a Tampa passem a un tipus concret de vaixell i en sabem la freqüència de la travessia; cases properes indeterminades es converteixen en el poble, també més proper, però que ara sabem que es troba a mitja milla i que el cotxer hi coneix gent. El tercer exemple ens mostra una amplificació que intensifica el text original i n'augmenta l'expressivitat amb una tirallonga d'insults que exterioritzen i subratllen més clarament l'enuig del personatge. El darrer exemple introdueix una informació inexistent en l'original: l'inici de la producció del conegut Rom Bacardí a Cuba, valorat com un licor de qualitat pels personatges.⁷

2.4. Substitucions i correcció d'errors

Les nombroses omissions i addicions introduïdes en l'autotraducció rieriana de *Por el cielo y más allá* demostren que la llibertat que l'escriptora declarava va guiar la reescriptura de la novel·la, però probablement l'exercici d'aquesta llibertat creativa resulta encara més palès en la multitud d'exemples de segments de text substituït per opcions de valor semàntic diferent que en transformen el significat, encara que es tracte, normalment, d'aspectes de detall o secundaris que no capgiren sensiblement la història.

De vegades, encara que la traducció literal no presenta cap problema, Riera tria una traducció lliure per voluntat d'estil:

Cap al cel obert	Por el cielo y más allá
Tot i saber el destorb que li causem (17)	Conscientes incluso de la hora intempestiva (19)
Provocant, si no una passió tumultuosa [...] almenys una mena de contorbament, de dolça deixadesa que permetia endevinar que, d'un moment a l'altre, l'ànima d'aquella al·lota esclataria en un daltabaix d'incontrolables sentiments, de tendreses inconegudes. (29-30)	Provocaban si no un incendio [...] por lo menos la yesca necesaria para arder en breve. Notaba entre líneas un humo de turbación que le permitía adivinar que, de un momento a otro, el alma de aquella jovencita sería consumida por la voracidad del fuego amoroso... (33-34)

En el segon exemple, podem veure que l'autora ha traduït amb metàfores relacionades amb el foc la passió amorosa que l'original descrivia de manera lite-

7. El fill de Carme Riera va treballar per a l'empresa Bacardí. És molt probable que l'addició responga, per tant, a un joc privat, alhora que incorpora un referent conegut pels lectors que contribueix a l'ambientació de la novel·la.

ral. En altres moments, la versió castellana inclou canvis en les referències espacials o, sobretot, temporals que sembla que responen a un exercici lúdic de la voluntat creativa de l'autora perquè, en general, no representen canvis estilístics rellevants:

Cap al cel obert	Por el cielo y más allá
El ritme corrent d'un dimarts feiner (14)	El ritmo de un lunes laborable (15)
Els capvespres d'estiu (56)	Los atardeceres del otoño (65)
Quan tenia dos o tres anys (55)	Cuando tenía cuatro o cinco años (65)
La qual cosa succeiria d'aquí a quinze dies (131)	Lo que sucedería al cabo de cinco días (161)
Li havia demanat on queia Alemanya (165)	Le había preguntado dónde estaba Rusia (205)

Altres casos que també fan l'efecte de ser igualment immotivats i, per tant, atribuïbles a la pràctica de la traducció lliure, comprenen flors, fruits, animals, oracions, relacions de parentiu, graus militars, tècniques de pintura i objectes, entre altres:

Cap al cel obert	Por el cielo y más allá
La maceració de roses (65)	La maceración de violetas (77)
El gust exacte dels gínjols (56)	El sabor exacto de las moras (66)
Escaïnar de gallines (70)	Ladridos de perros (83)
Passava del Credo a la Salve (66)	Pasaba del credo al señor mío Jesucristo (78)
Li implorà permís per romandre als barracons amb una germana (119)	Le imploraba que le permitiera quedarse en los barracones con su madre (145)
Els capitans d'arreu del món (137)	Los generales del mundo entero (168)
Una tècnica molt més depurada de pintar a l'oli (206)	Una técnica mucho más depurada de pintar a la acuarela (260)
El camafeu que duïa penjat al coll, amb el retrat del fill i de l'espòs (218-219)	El camafeo que pendía de su cuello, en cuyo interior guardaba el retrato de su marido y un mechón de pelo de su hijo (276)

A banda dels noms adaptats culturalment al castellà, altres noms, sobretot de personatges, canvien sense més raó aparent que la voluntat transformadora de Riera: el «pare Garau» (58) es converteix en el «padre Bilimelis» (68), el «capità Salom» (72) en el «capitán Daviu» (86), «Aristides Aponte» (208) en «Aníbal Mendoza» (262), «Victoria Urrutia de Palacios» (242) en «Victoria de Palacios y Urrutia» (307) i la «fonda Guipuzcoana» (214) és «fonda Nueva Vascongadas» en la versió castellana, entre altres exemples. El títol del llibre *Autour du monde à bord d'un aérostat* (269) es transforma en *Autour du monde avec un aérostatique* (343), amb només una variació sintàctica i una variant lèxica, del substantiu a l'adjectiu amb funció substantiva.

La traducció lliure de Riera pot anar més enllà de la substitució de noms, de referents temporals o espacials o de redacció, i produir canvis en les accions dels personatges, com ara:

Cap al cel obert	Por el cielo y más allá
Demanar-li que ell mateix manés clavar les amonestacions a les portes de la catedral (129)	Pedirle que, a cambio de una limosna generosa, le dispensara de las amonestaciones (158)
El tren s'atura, però el senyor de Fortalesa ni se n'adona. Dorm. (280)	El tren se detiene. El señor de Fortaleza baja primero, luego ayuda a María. (358)

La lectura objectiva de l'original que exigeix l'autotraducció permet detectar i corregir en la versió castellana alguns errors que havien passat inadvertits en català. Per exemple, referir-se als «cascs dels cavalls» (85), en plural, quan prèviament només s'ha parlat d'«una euga» (82), queda rectificat com «los cascos ligeros de la yegua» (103); el tractament protocolari incorrecte del bisbe «Sa Il·lustríssima» (129, 131), esmenat amb el corresponent «su eminencia reverendísima» o «su eminencia» (158, 161); o la relació de parentiu de Maria amb Matilde que, en una ocasió, apareix equivocadament com a «cunyada» (223) i rep la pertinent modificació com a «nuera» (281) en la versió castellana. Un altre exemple el tenim en *Cap al cel obert*, on la marquesa de Pazos Dulces havia estat convertida en comtessa dos cops (231, 242), mentre que, en *Por el cielo y más allá*, li restitueix el marquesat (293, 307).

Un altre cas d'esmena introduït en la traducció concerneix els personatges bíblics que Riera fa servir com a comparació per a il·lustrar la relació de Josep Joaquim de Fortalesa amb els seus fills:

Cap al cel obert	Por el cielo y más allá
Sentia per aquell infant [el petit Josep Joaquim] una predilecció que mai no havia notat per cap altre fill. Era el seu Isaac... Als altres —Gabriel, Miquel, Custodi, Àngela, tots Jacobs— no els havia fet gaire cas. (195)	Tenía por aquel niño [el petit José Joaquín] una predilección que nunca había sentido por ningún otro hijo. Era su Jacob. A los otros —Gabriel, Miguel, Custodio, Ángela, todos Esaú...— no les había hecho a penas caso. (245)

En la versió original, tenim pare i fill —Isaac i Jacob—, en comptes dels dos germans bessons, Esaú i Jacob, fills d'Isaac, que il·lustren la preferència del pare per un dels dos, tal com apareix en la traducció castellana. Ara bé, a pesar de la rectificació, s'hi introdueix un nou error, perquè el fill predilecte d'Isaac no és Jacob, al qual acabarà beneït a causa d'una trampa que li para amb Rebeca, la seua mare, sinó Esaú: «Isaac preferia Esaú» (Gènesi, 25, 28).

2.5. Les opcions lèxiques de l'autotraducció

En la tria del lèxic, també podem comprovar que les opcions elegides per Riera tendeixen a la llibertat de traducció, des d'una concepció creativa del nou text que reescriu la versió original preservant-ne la singularitat i la idiomàticitat. A més de la dificultat de la transferència d'expressions fraseològiques, que sempre impliquen un repte per la necessitat de cercar-ne una equivalència en la llengua

meta, la voluntat de defugir la traducció literal s'observa també en l'expressivitat i idiomàticitat dels termes escollits. De vegades, les paraules de la versió castellana són més neutres o més estàndard, menys eloqüents que els mots originals, com ara a: «caramull de preguntes» (33) / «montón de preguntas» (37); «escaïnà» (43) / «dijo» (49); «escapolons de converses» (66) / «restos de conversaciones» (78); «curolles» (241) / «entretenimientos» (305).

Però també trobem exemples en sentit contrari, amb opcions que resulten més expressives en la traducció castellana que en l'original català com ara: «ganivet de cuina» (59) / «cuchillo cachicuerno» (70); «comprengué» (94) / «comenzó a barruntar» (115); «emprant» (99) / «remedando» (121).

De vegades, la dificultat per encaixar o per traslladar una figura retòrica o una locució lexicalitzada o frase feta obliga a l'eliminació:

Cap al cel obert	Por el cielo y más allá
Aquells ulls, com de cul de tassó (79)	Aquellos ojos sin expresión (96)
Anar a veure en Barrufet Banyeta (84)	Perecer (101)
Entrar a misses dites (226)	Entrar al final (286)
Els deia el nom del porc (245)	Les insultaba (311)

Però també trobem exemples en què Riera introdueix figures retòriques, com la comparació, o expressions fraseològiques en la versió castellana:

Cap al cel obert	Por el cielo y más allá
Com tothom (47)	Como todo hijo de vecino (55)
Amb aquell posat nial i aquell aire submís d'acatament (128)	Con su aire apocado y aquel aspecto de sardina en escabeche (157)
La veritat despullada, llampant i esfereïdora! (192)	La verdad, manifiesta y a culo pajarero! (242)
Feia uns ulls espantats (279)	Abría unos ojos como sartenes (356)

En general, l'anàlisi de l'autotraducció permet observar l'esforç constant de l'escriptora per adoptar les solucions lèxiques més idònies, les que aporten més fluïdesa i idiomàticitat a la versió castellana, com ara en les nombroses equivalències entre frases fetes o locucions lexicalitzades:

Cap al cel obert	Por el cielo y más allá
La cara de ximbomba fosca (241)	La cara de mala gaita (306)
Ha estat posar oli a un llum (282)	Ha sido mano de santo (360)
Posant mala maror (275)	Sembrando cizaña (351)

Quan Riera fa ús de calcs lèxics, més que per manca d'alternatives a l'abast, ho hem d'interpretar com a opcions estilístiques, perquè els termes traduïts literalment de l'original català aporten un toc d'originalitat, molt literari, al text de la traducció:

<i>Cap al cel obert</i>	<i>Por el cielo y más allá</i>
Molt ben plantat (161)	Muy bien plantado (200)
Aspergi (184)	Asperjó (231)
Lletraferit (208)	Letraherido (263)
Vitralls (224)	Vitrales (283)
Basques (nàusees) (259)	Bascas (330)

En un altre moment, l'escriptora tradueix «lletraferida» (277) per un equivalent no literal, «bachillera» (352), que manté el sentit despectiu de l'original, en comptes del catalanisme «letraherido». Els termes de la taula anterior tenen, en tots els casos, sinònims molt més habituals en castellà: «tener buena planta» / «bien plantado»; «rociar» / «asperjar»; «vidrieras» / «vitales» o «náuseas» / «bascas», però els calcs lèxics, precisament per ser insòlits, contribueixen a enriquir el llenguatge literari de la traducció.

3. Conclusions

L'anàlisi de la versió castellana de *Cap al cel obert* ha permès constatar que Carme Riera executa l'autotraducció de les seues obres amb la llibertat creativa que reclama com a prerrogativa de l'autora. Sempre mantenint la unitat d'obra, que permet reconèixer la traducció com un altre text de la mateixa obra, sobretot perquè les variacions introduïdes afecten molt més l'estil que la història, Riera juga amb diferents estratègies traductològiques amb l'objectiu d'assolir en la llengua meta la qualitat literària de l'original. El fet que *Por el cielo y más allá* siga una traducció almenys en part diferida condiciona l'abast de la transformació, però alhora permet observar més clarament les intervencions sobre el text original, que s'emmasquen en les traduccions simultànies que duu a terme l'escriptora en altres obres.

La pèrdua de la variació diatòpica en la traducció, un dels actius que conformen la riquesa i la singularitat de l'univers rierià, no és privativa de l'autotraducció, perquè la pràctica impossibilitat de transferir les marques dialectals mallorquines al castellà és un problema que es planteja igualment al traductor al·lògraf. Segurament és en aquest aspecte que més clarament es deixa sentir la «manca» de la traducció: la riquesa expressiva i la ductilitat del català de Riera, llengua identitària, apresada de la parla viva, contrasta amb un seu castellà literari més neutre.

Les omissions, addicions i substitucions introduïdes en la versió castellana revelen una traducció lliure que repensa el text des de la llengua meta amb la intenció de dotar-lo de la màxima idiomàtica. En la novel·la analitzada, a diferència d'altres traduccions de l'autora, l'adaptació cultural hi té un pes menor pel marc cultural hispà en què s'enquadra gran part de la història, i en la versió castellana només s'hi conserven alguns cultemes mallorquins o la parla idiosincràtica d'algun personatge. En el lèxic, s'observa possiblement més expressivitat i diversitat en les tries de mots i expressions fraseològiques en català, però, en general, les equivalències són plenament encertades i tendeixen a conservar la idiomàtica de l'original.

Referències bibliogràfiques

- COTONER, Luísa (2006). «Supresión-adaptación-amplificación, tres procedimientos de la estrategia traductora de Carme Riera». A: HIBBS, Solange; MARTÍNEZ, Monique (ed.). *Traduction. Adaptation. Réécriture dans le monde hispanique contemporain*. Tolosa: Presses Universitaires du Mirail, p. 42-51.
- (2011). «Variación cultural, técnicas y procedimientos estilísticos a propósito de las autotraducciones al castellano de Carme Riera». *Tejuelo*, 10, p. 10-28.
- FERRANDO, Mireia (2018). *El paratext auctorial en la narrativa de Carme Riera: anàlisi comparativa entre l'original català i l'autotraducció castellana*. Treball de Fi de Màster. Universitat de València.
- FREIXAS, Margarita (2020). «Creación literaria y traducción. Aproximación al análisis lingüístico de las versiones españolas de dos cuentos de Carme Riera». A: POCH, Dolors; JULIÀ, Jordi (ed.). *Escribir con dos voces. Bilingüismo, contacto idiomático y autotraducción en literaturas ibéricas*. València: PUV, p. 203-222.
- GENETTE, Gerard (1987). *Seuils*. París: Éditions du Seuil.
- (1997) *La obra de arte*. Traducció de Carlos Manzano. Barcelona: Lumen.
- GONZÁLEZ DAVIES, Maria (2008). «Las traducciones al castellano de la obra de Carme Riera. María González Davies entrevista a Luisa Cotoner Cerdó». *DeSignis*, 12, p. 177-188.
- GRUTMAN, Rainier (2007). «L'autotraduction, dilemme social et entre deux textuel». *Atelier de Traduction*, 7, p. 219-229.
- (2009). «Self-translation». A: BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriela (dir.). *Encyclopedia of Translation Studies*. Londres: Routledge, p. 257-260.
- GÜELL, Mònica (2022). «Plus d'une langue: le sentiment de la langue et ses usages littéraires chez Carme Riera et Ponç Pons». *Catalonia*, 30. <<https://doi.org/10.4000/catalonia.1656>>
- HINA, Horst (2002). «Traducción y reescritura: Carme Riera como escritora bilingüe». A: ARNAU, Pilar; TOUS, Pere Joan; TIETZ, Manfred (ed.). *Escribir entre dos lenguas*. Kassel: Reichenberger, p. 131-142.
- OUSTINOFF, Michaël (2001). *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction (Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nobokov)*. París: L'Harmattan.
- RIERA, Carme (1997). «L'autotraducció com a exercici de recreació». *V Seminari sobre la Traducció a Catalunya. Quaderns Divulgatius*, 8, p. 45-52. <<https://parles.upf.edu/llocs/liteca/biblioteca-lautotraduccio-com-exercici-de-recreacio>> [Consulta: 22/12/2022].
- (2000). *Cap al cel obert*. Barcelona: Destino.
- (2001). *Por el cielo y más allá*. Madrid: Alfaguara.
- (2013). «Unas notas apresuradas sobre la autotraducción». A: LUPETTI, Monica; TOCCO, Valeria (ed.). *Traduzione e autotraduzione: un percorso attraverso i generi letterari*. Pisa: Edizione ETS, p. 395-398.
- (2017). «Defensa aferrissada de la literatura». [Discurs en rebre un doctorat honoris causa per la UIB.] <<http://hdl.handle.net/11201/159182>> [Consulta: 22/12/2022].