

VIDAL CLARAMONTE, M^a Carmen África
 «Dile que le he escrito un blues». *Del texto como partitura a la partitura como traducción en la literatura latinoamericana*
 Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2017, 186 p.
 ISBN 978-84-8489-926-6

El 1948 el matemàtic, criptògraf i enginyer americà Claude Shannon va desenvolupar la teoria de la informació, amb la qual va reflexionar sobre la transmissió de la informació per mitjà de màquines programables. Shannon tenia entre els objectius calcular la relació entre un senyal emès i el soroll de fons que interfereix en la transmissió de la informació per poder reduir-lo, perquè segons el matemàtic «During transmission the noise introduces errors» (1948: 20). Aquest «noise» és un so i com a tal és quantificable i és possible representar-lo amb ones que, alhora, es poden transcriure amb dígitos numèrics. El procés és relativament senzill, si del que parlem és de la transmissió d'informació d'un mitjà a un altre. A la peça *For Claude Shannon* (2016), els coreògrafs Liz Santoro i Pierre Godard demostren que sobre una base de sorolls és possible ballar. Si és possible ballar, deu ser perquè els sorolls es poden sentir i interpretar. Però, què passa quan el nostre objecte d'estudi és la traducció i ja no ens referim a la transmissió d'informació, sinó de significats que seran interpretats per dos (o més) humans? Hi ha sorolls, en aquestes transmissions? Com intervenen en els processos de comunicació? Quines formes tenen? Podem ballar-hi?

Algunes reflexions al voltant d'aquestes qüestions les trobem al llibre més recent d'África Vidal Claramonte, «Dile que le he escrito un blues». *Del texto como partitura a la partitura como traducción en la literatura latinoamericana* (2017). Amb una llarga experiència professional com a traductora i autora de títols com *El futuro de la traducción* (1998), *En los límites de la traducción* (2005) o *La traducción y los espacios: viajes, mapas,*

fronteras (2012), Vidal Claramonte continua recorrent els marges d'una disciplina que, segons alguns dels debats més actuals, comença a necessitar l'arribada d'un «outward turn» (Bassnett 2017) que li permeti recordar allò que el professor David Johnston afirma al pròleg d'aquest llibre, i és que: «en el principio fue la palabra; pero después la traducción se la llevò de paseo» (2017: 11). Com a resposta a aquesta urgència de descobrir altres camins més enllà dels límits del propi camp, Vidal Claramonte posa en diàleg música i traducció, una relació que, com la mateixa autora argumenta al primer capítol, ha estat poc tractada en la literatura de la traducció (2017: 18). Aquest fet, sumat al rigor del pensament de Vidal Claramonte, en fa un llibre imprescindible en el qual es tracta una traducció «descentrada y ateritorial» (2017: 18) perquè el focus d'atenció es desplaça cap als sorolls: allò que queda en segon pla, una sèrie de condicionants contextuals, emocionals i subjectius, difícilment audibles i molt menys calculables o traduïbles a unes quantes xifres.

Sota la influència de l'obra *4' 33"* (1952), del famós compositor i artista John Cage, en el segon capítol l'autora presenta el silenci com el que és carregat de potència: «cada partitura que anuncie *tacet* (silencio) es un campo abierto a la interpretación» (2017: 42). Així, allò que anomenem silenci és ple d'estímul que actuen directament sobre les paraules i els cossos; són agents en la configuració dels significats perquè conviuen amb nosaltres en cada context comunicatiu. Això és, en cadascuna de les nostres vivències quotidianes: com Lluís Duch (2002) i José Ortega y Gasset (2012) coincideixen a assegurar, la plena vivència humana és la traducció (Duch 2002: 182). Entesa

com la transmissió de significats entre diferents contextos, la traducció és «una operación utópica y un propósito imposible», com «todos los quehaceres específicos del hombre» (Ortega y Gasset 2012: 11). El desig de la traducció el guia l'esperança de trobar el canal més clar i net pel contacte amb l'altre o amb les coses, fins i tot quan hem assumit que això és impossible, que les nostres paraules «son palimpsestos que nos llegan cargadas de historias, de melodías, de resonancias» (2017: 144), com afirma Vidal Claramonte.

La música ens recorda que múltiples veus provinents de diversos orígens poden sonar alhora. De la mateixa manera, el pensament no és una única corrua clarament definida de paraules ordenades, sinó un collage d'estímulos nerviosos de molt diverses procedències i naturaleses. Roland Barthes va voler reflectir-ho quan a *El placer del texto* (1977) va intentar escriure allò que sentia quan escoltava el seu pensament. Michel Foucault també se'n va ocupar quan va afirmar que «si el espíritu tuviera el poder de pronunciar las ideas tal como las percibe, es indudable que las pronunciaría todas a la vez. Pero es justo esto lo que no es posible, upes [...] su enunciación [la del pensamiento] es una operación sucesiva» i, així, el llenguatge «no puede representar al pensamiento, de golpe, en su totalidad» (1968: 87). Vidal Claramonte suma a aquestes reflexions la importància dels sediments d'aquella simultaneïtat de sons, de sorolls, que l'escriptura no sempre ha sabut representar en forma de paraules, d'ordre.

Una vegada assumit que el silenci no existeix i que el soroll és complexitat, l'autora presenta en el tercer capítol la imatge de l'interpret d'una orquestra com a metàfora del traductor, amb la qual cosa posa sobre la taula alguns debats al voltant del concepte d'equivalència. Per fer-ho, contrasta els pensaments d'Igor Stravinsky i Milan Kundera, per als quals els intèrprets eren «meros transmisores invisibles del autor» (2017: 61), amb els de Jorge Luis Borges i Glenn Gould, els quals «valora-

ban al intérprete como un reescritor y recreador de la obra original que se va a traducir» (2017: 61). Vidal Claramonte no amaga el seu posicionament més proper al de Borges i Gould i en les seves reflexions fa èmfasi no només en la naturalesa creativa de la traducció, sinó també en l'atenció que mereixen els anomenats silencis entesos com l'absència d'una veu principal. Són ecos d'altres naturaleses, altres veus secundàries d'una heteroglòssia que ve d'altres dimensions i afecta el nostre present. No oblidar aquesta simultaneïtat de murmuris que parlen al voltant d'una veu principal quan es tradueix pot arribar a ser un acte de subversió política imprescindible en el nostre món postcolonial.

D'això se'n tracta al quart capítol, en el qual es nega la unicitat davant de la simultaneïtat de realitats que conviuen en un mateix present, perquè «en nuestra sociedad cosmopolita siempre hay al menos dos melodías sonando a la vez» (2017: 99). El contrapunt és la forma musical ideal que l'autora defensa com a metàfora de les relacions horitzontals a les quals les veus que poblen les nostres societats podrien arribar, si aconseguíssim donar a cadascuna el temps d'escolta que demana. La literatura llatinoamericana dels escriptors «hyphenated» serveix aquí d'exemple paradigmàtic una vegada més que aquestes composicions poden ser molt fructíferes. El missatge del llibre l'expressa clarament l'últim apartat, entès com una coda, en el qual l'autora conclou allò que Esperanza Bielsa, a l'epíleg, també recupera: «los sinónimos completos no existen porque las palabras no solo significan, sino que, sobre todo, *evocan* melodías, ritmos, ruidos» (2017: 139, 178).

Referències bibliogràfiques

- BARTHES, R. [(1993) 1977]. *El placer del texto. Lección inaugural*. Traducció de N. Rosa i O. Terán. Mèxic: Siglo XXI.
- BASSNETT, S. (2017). «Foreword». A: GENTZLER, E. *Translation and Re-Wri-*

- ting in the Age of Post-Translation Studies*. Londres / Nova York: Routledge.
- DUCH, L. (2002). *La substància de l'efímer. Assaigs d'antropologia*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- FOUCAULT, M. [(2012) 1968]. *Las palabras y las cosas*. Traducció d'E. Cecilia Frost. Buenos Aires: Siglo XXI.
- ORTEGA Y GASSET, J. (2012). «Miseria y esplendor de la traducción». *Trama & Texturas*, 19, p. 7-24.
- SHANNON, C. E. (1948). «A Mathematical Theory of Communication». *The Bell System Technical Journal*, 27, p. 379-423, 623-656.

Anna Dot
Universitat de Vic
Facultat d'Educació, Traducció
i Ciències Humanes

