

Traducció i anàlisi traductològica d'un fragment de la novel·la *Els àngels em miren*, de Marc Pastor

Núria Garrit Salvatella

Helena Borrell Carreras

Treball final de grau

Grau en Traducció, Interpretació i Llengües Aplicades

Universitat de Vic – Universitat Oberta de Catalunya

23.05.2022

RESUM. L'objectiu d'aquest treball és presentar una proposta de traducció inversa, del català a l'anglès, de dos capítols de la novel·la *Els àngels em miren*, de Marc Pastor. Aquesta obra pertany al gènere de novel·la negra, però l'autor també hi va afegir connotacions del gènere fantàstic i de terror. Per tal de poder realitzar la traducció s'ha dut a terme tot un estudi previ sobre el gènere de la novel·la negra i les seves característiques principals, les traduccions literàries, particularment les traduccions inverses, i com afrontar la traducció dels referents culturals d'una cultura menys coneguda a una cultura més hegemònica. A més a més, com que la novel·la conté molta terminologia policial també s'ha fet una comparativa de diferents cossos policials amb el dels Mossos d'Esquadra. Un cop s'ha assolit una base metodològica sòlida, s'ha pogut afrontar la traducció utilitzant les estratègies de traducció més idònies per a cada cas.

Paraules clau: novel·la negra, traducció literària, traducció inversa, referents culturals, estratègies de traducció

ABSTRACT. The aim of this paper is to present a reverse translation proposal, from Catalan to English, of two chapters from the novel *Els àngels em miren*, by Marc Pastor. This book belongs to the hardboiled fiction genre, but the author also introduced elements of fantasy and horror. In order to be able to carry out the translation, a preliminary study has been carried out on the hardboiled genre and its main characteristics, on literary translations and particularly reverse translations, and on how to deal with the translation of cultural references from a lesser-known culture to a more hegemonic one. In addition, as the book contains a lot of police terminology, a comparison between different police forces with the Mossos d'Esquadra has also been performed. Once the methodological basis was set, the translation could be tackled using the most appropriate translation strategies for each case.

Key words: hardboiled fiction, literary translation, reverse translation, cultural references, translation strategies

Traducció i anàlisi traductològica d'un fragment de la novel·la *Els àngels em miren*, de Marc Pastor

Contingut

| | |
|---|----|
| 1. Introducció..... | 4 |
| 2. Metodologia..... | 5 |
| 3. L'autor..... | 6 |
| 4. L'obra..... | 6 |
| 5. Marc teòric..... | 8 |
| 5.1. La novel·la negra..... | 8 |
| 5.1.2. La novel·la negra a Catalunya..... | 9 |
| 5.2. Traducció literària..... | 10 |
| 5.2.1. Traducció literària de novel·la negra..... | 11 |
| 5.2.2. La traducció inversa en literatura..... | 13 |
| 5.3. Referents culturals..... | 15 |
| 5.3.1. Estratègies de traducció..... | 16 |
| 5.3.2. Jerarquia policial i departaments del cos policial..... | 19 |
| 6. Traducció..... | 21 |
| 6.1. Chapter 1..... | 21 |
| 6.2. Chapter 5..... | 29 |
| 7. Anàlisi traductològica..... | 39 |
| 7.1. Problemes de traducció: estratègies de traducció i justificació..... | 40 |
| 7.1.1. Referents culturals intralingüístics..... | 40 |
| 7.1.2. Institucions..... | 41 |
| 7.1.3. Noms de llocs..... | 42 |
| 7.1.4. Unitats de mesura..... | 43 |
| 7.1.5. Esports nacionals..... | 44 |
| 7.1.6. Gastronomia..... | 44 |
| 7.1.7. Festes tradicionals..... | 45 |
| 7.1.8. Llibres, pel·lícules i programes televisius..... | 45 |

| | |
|-----------------------------------|----|
| 7.1.9. Famosos | 46 |
| 7.1.10. Noms propis | 46 |
| 7.1.11. Diàlegs | 46 |
| 7.1.12. Insults | 47 |
| 8. Conclusió | 49 |
| 9. Bibliografia | 50 |
| 9.1. Diccionaris consultats | 52 |
| 10. Annex | 53 |
| 10.1. Capítol 1 | 53 |
| 10.2. Capítol 5 | 59 |

1. Introducció

Vivim en un món on, tot i que les fronteres semblen ser més rígides que mai, a la vegada la tecnologia ens apropa cada vegada més. Estudiar llengües ja no és només un exercici acadèmic d'agilitat mental, avui dia viatjar és més fàcil que mai i viure exclusivament en la llengua adquirida voluntàriament, no només és possible sinó que de vegades és l'única opció. Sota aquestes circumstàncies, quin nivell de llengua estrangera es pot arribar a assolir? És possible adquirir un nivell prou alt per a poder traduir cap aquesta llengua adquirida o per a ser considerat nadiu?

Tradicionalment, sempre s'ha considerat que la traducció s'ha de fer des d'una llengua adquirida fins a la llengua mare (*Nairobi Recommendation – FIT, 1976*). El raonament darrere aquesta assumptió rau en el fet que certes estructures lingüístiques són aberrants i els lectors poden distingir immediatament si la traducció ha estat executada per un parlant nadiu o no (Newmark, 1981). Així i tot, manquen molts estudis en aquesta àrea. Alguns estudis fets recentment demostren que els traductors, sobretot d'aquells parells de llengües menys freqüents i on no hi ha prou professionals per a fer tota la feina, cada cop més tradueixen cap a una llengua que no és la seva llengua materna, sobretot en aquells textos de caràcter més tècnic (Pavlovic, 2007).

La traducció literària, però, són figures d'un altre paner. La creativitat necessària per a traduir un text literari requereix un vocabulari molt extens i una comprensió del text original extraordinària per tal de poder replicar l'efecte desitjat per l'autor i sembla que això només es pot aconseguir quan es tradueix a la pròpia llengua mare. Si aquest és el cas, es podria discutir que llavors només es pot escriure literatura en la pròpia llengua mare. Així i tot, durant tota la història hi ha hagut molts autors que han escrit obres originals en una llengua que no era la seva, per exemple, l'escriptor irlandès Samuel Beckett va escriure novel·les en francès, i l'escriptor polonès-britànic Joseph Conrad va escriure en anglès, només per a anomenar-ne un parell. Per tant, si és possible fer literatura en una llengua no materna, també hauria de ser possible traduir literatura a una llengua que no és la materna. Òbviament, a l'hora de fer una traducció hi ha una limitació, que és que hem de reflectir la intenció original de l'autor en una llengua diferent, però per tal de poder fer això un traductor ha de saber copsar aquesta intenció perfectament, cosa que només podrà fer si té un nivell de la llengua de sortida molt elevat. Saber traslladar aquesta intenció a una altra llengua dependrà de les habilitats literàries i de l'experiència del traductor en la llengua d'arribada. En un estudi empíric sobre traducció literària fet per Pokorn el 2004, lectors nadius no van poder distingir entre una obra traduïda per un traductor nadiu i una traduïda per un traductor no nadiu. Per tant, com a mínim sobre el paper, sembla que la traducció literària a una llengua no materna, en determinades circumstàncies, és possible.

Per a fer aquest exercici traductològic s'ha escollit una novel·la de Marc Pastor. *Els àngels em miren* és una novel·la que s'inclou al gènere negre però amb connotacions del gènere fantàstic. La novel·la utilitza un llenguatge planer fàcil de traduir, però a la vegada conté nombroses referències culturals que s'hauran d'intentar traslladar a la llengua d'arribada. Una altra característica que fa que aquesta novel·la sigui tot un repte per al traductor és que l'autor és a la vegada mosso d'esquadra i això fa que els procediments policials i l'estructura jeràrquica hi estiguin minuciosament detallats. Com que la hiperrealitat és una de les característiques de la novel·la negra, aquesta terminologia s'haurà de traduir adequadament.

2. Metodologia

Primer de tot, per tal de poder fer l'anàlisi d'aquesta obra amb la traducció corresponent haurem de distingir entre la part teòrica i la part pràctica. D'aquesta manera durant la part pràctica s'hi podran aplicar tots els coneixements adquirits durant la part teòrica.

Per tant, s'haurà de dur a terme tot un estudi previ a la traducció, per tal de tenir una base teòrica on emmarcar-hi el treball sencer. La finalitat d'aquest estudi previ és analitzar aquells temes i conceptes que apareixen al llibre i les dificultats que ens podem trobar a l'hora de fer la traducció. A més a més, com que l'objectiu d'aquest treball és presentar una proposta de traducció inversa s'hauran de tenir en consideració aspectes de direccionalitat i intentar trobar treballs que justifiquin una traducció inversa en treballs literaris. Un altre aspecte a tenir en compte per tal d'establir el marc teòric són les característiques de la novel·la negra i, és clar, l'autor i la seva obra també s'hauran de tenir en consideració.

Un cop s'hagi recollit tota la informació teòrica que serveixi de base es passarà a fer la traducció a l'anglès i la posterior anàlisi traductològica, que formaran la part més pràctica d'aquest treball. En aquesta anàlisi traductològica s'avaluarà quines han estat les parts més problemàtiques a l'hora de fer la traducció i com s'han solucionat.

3. L'autor

Marc Pastor és un novel·lista nascut a Barcelona l'any 1977. Marc Pastor, a part de ser novel·lista, també és criminòleg i forma part de la secció científica dels Mossos d'Esquadra. Tot i que sempre li havia agradat escriure, no va treure la seva primera novel·la, *Montecristo*, fins l'any 2007. L'any 2008 va publicar *La mala dona*, llibre amb el qual va guanyar la primera edició dels premis Crims de Tinta, que premia novel·les del gènere negre, policíaqes o d'intriga escrites originalment en català. *La mala dona* va ser traduïda a més de deu llengües diferents, entre les quals l'anglès, l'alemany i el francès. Després d'aquestes dues novel·les de gènere negre, Marc Pastor va virar cap al fantàstic amb novel·les com *L'any de la plaga* (2010) o *L'horror de Rèquiem* (2020).

El fet de formar part de la policia científica dels Mossos d'Esquadra permet a Marc Pastor fer un retrat hiperrealista no només d'aquest cos de policia, sinó també de les relacions interdepartamentals que tenen lloc en la resolució d'un cas i de tots els processos i personal involucrat en la resolució d'un crim d'aquestes característiques. De fet, en una entrevista amb Núria Juanico per al Diari Ara (2019), Marc Pastor reconeix que l'escriptura li serveix com a sortida d'emergència per a totes les experiències que viu formant part del cos dels Mossos d'Esquadra: "La ficció m'ajuda a cremar dimonis. A la feina tinc converses i veig coses que em queden a dins, fins que arriba el moment que he d'escriure-les."

Marc Pastor no és l'únic mosso d'esquadra que escriu novel·les. Tot i ser el més jove, va ser el primer mosso d'esquadra en obrir camí en aquest camp, però després altres s'hi han sumat. Tal com reconeixen en una entrevista a la revista *El Temps* (2018) Joan Miquel Capell i Rafa Melero, Marc Pastor va ser un revulsiu per a començar a escriure per a altres mossos d'esquadra. Entre tots estan revifant un gènere literari, la novel·la negra, que havia estat minoritari en llengua catalana durant molt de temps.

4. L'obra

Els àngels em miren és la sisena novel·la de Marc Pastor. Tot i que l'any 2017 aquest autor estava a punt de començar a escriure la continuació de *Farishta*, els esdeveniments que van tenir lloc a Catalunya a partir de l'agost del 2017 el van fer canviar de parer i com a resultat va néixer la novel·la *Els àngels em miren*.

Aquesta novel·la s'emmarca dintre del gènere de novel·la negra. Així i tot, l'autor també hi introdueix elements del gènere de terror i del fantàstic. La novel·la transcorre a Barcelona, en una Catalunya ucronica on es va fer efectiva la declaració d'independència. Això és important perquè l'hi dona a la novel·la un to més fosc en què la violència sembla estar a l'ordre del dia, sobretot per part d'aquells membres de la societat que no s'adapten a la nova realitat. En aquest clima apareixen els cossos de dues noies joves amb part de la llengua amputada i amb el mateix tatuatge (unes ales d'àngel) al clatell. Resoldre el crim és el principal fil argumental de la història, però a més a més, l'autor afegeix dos elements principals més: d'una banda, un dimoni paràsit que habita el cos d'un dels detectius, i que és un dels narradors de la història, i de l'altra el cos dels Mossos d'Esquadra com a protagonista principal en la resolució del crim.

L'element sobrenatural de la novel·la apareix a conseqüència del que l'autor anomena *Corrovers*. Totes les novel·les de l'autor formen part d'un univers interconnectat a través de viatges en el temps i amb un fil comú que és la família Corvo. En el cas d'aquesta novel·la el protagonista és Abraham Corvo, net de Moisès Corvo, el detectiu protagonista de *La Mala Dona* i cunyat de Víctor Negro, el protagonista de *L'Any de la plaga*. La particularitat d'aquest detectiu de descendència equatoguineana és que està posseït per una espècie de dimoni paràsit adquirit durant un ritu de màgia negra, el que a dins el llibre es coneix com a *evú* i qui, a més a més, també fa de narrador de la història.

L'element més hiperrealista de la novel·la és el cos dels Mossos d'Esquadra. Marc Pastor va voler escriure una novel·la de mossos d'esquadra per a mossos d'esquadra (ACN, 2019). Tots els procediments hi estan explicats en detall. Marc Pastor diu que en les novel·les policiaques els detectius estan molt exagerats (Fernández, 2019) i ell ha volgut mostrar realment la col·laboració necessària per a resoldre un cas d'aquestes característiques, no només entre els agents, sinó també entre departaments. L'argot que s'utilitza en el llibre, per exemple, dir *lupas* en lloc de *forenses* hi està plasmat tal com el fan servir els agents en el seu dia a dia.

Finalment, cal remarcar que Marc Pastor és un escriptor a qui li agrada moltíssim intercalar referències culturals a dins els seus llibres, per exemple, el nom d'alguns personatges de la novel·la fa referència a altres escriptors, com ara, Tur, Puntí, Bagunyà... El mateix títol de la novel·la fa referència a la sèrie de ciència-ficció de la BBC *Doctor Who*, cosa que s'haurà de tenir en compte a l'hora de traduir-lo. Aquests només són alguns exemples, però la novel·la està plena de referències culturals des del programa de TVE *Un, dos, tres... responda otra vez*, fins a cançons del grup de pop *Mecano*. De fet, hi ha tantes referències i picades d'ullet a altres llibres i programes televisius que segurament és difícil detectar-los tots.

5. Marc teòric

5.1. La novel·la negra

La novel·la negra, en anglès *hardboiled*, va aparèixer al voltant del 1920 als Estats Units, com a resposta a la crisi financera d'aquella època. Les històries *harboiled* es publicaven en revistes barates i tenien com a característica principal que reflectien la part més fosca de la societat (Todorov, 2019). Quan aquest estil literari va passar a França, se'l va anomenar *roman noir*, i d'aquí que es conegui a Europa amb el nom de novel·la negra.

La novel·la negra té unes certes característiques que la diferencien de la novel·la policíaca o detectivesca. Segons Todorov (2019), la novel·la policíaca consta de dues històries: la del crim, és a dir, què va passar, i la de la investigació en què el narrador relata els fets que van tenir lloc per tal de solucionar l'enigma. A la novel·la negra aquestes dues històries es fusionen; no s'està relatant com va passar un crim, sinó que la història es desenvolupa a temps real, és a dir, no és una obra retrospectiva, sinó prospectiva. Degut a aquest canvi de perspectiva, el focus de l'obra és el crim, més que no pas com es resol, i el crim és el reflex més fosc de la societat. Entre les característiques més destacades de la novel·la negra hi trobem (Herrera, 2008):

- Acció: tot i que hi té lloc un crim, l'acció es centra en la resolució del crim. Malgrat això, l'interès no és el crim en si mateix, sinó la violència que té lloc de forma més quotidiana. En aquest tipus de relats la violència és constant i progressiva.
- Crítica social: a través del llenguatge hiperrealista, i degut al fet que la novel·la té lloc en temps real, l'autor aprofita per a fer una crítica de la societat contemporània, com ara la violència dintre la societat i la corrupció dintre les estructures d'estat.
- Descripcions: breus i visuals.
- Diàlegs: també solen ser curts i àgils i ens permeten veure com és el personatge realment, amb les seves inseguretats i tots els seus defectes.
- Espai: si la novel·la detectivesca passava tant en llocs urbans com més rurals, la novel·la negra sempre té lloc en espais urbans i hi apareixen tots els estrats socials, factor que ajuda a la crítica de les societats contemporànies.
- Llenguatge: el llenguatge és hiperrealista i busca ser una còpia del llenguatge que es parla al carrer, per tant, hi podem trobar un llenguatge més dur, violent i, fins i tot, argot específic de certes capes de la societat. Com que el llenguatge busca aquesta hiperrealitat, els personatges

han de tenir un vocabulari que demostrï que saben de què estan parlant i sense errors de terminologia.

- Narrador: normalment en primera persona. Sol ser el policia o l'investigador.
- Personatges: el personatge principal sol ser un tipus normal, que no només fa encerts sinó que també s'equivoca, és una persona que té problemes i està sota pressió, tant en l'àmbit social, com personal i laboral. A través seu s'exposa la cara més fosca de la naturalesa humana.
- Temps: solen ser històries lineals, que van endavant en el temps. La informació arriba al lector al mateix temps que al personatge principal. Les accions de cada personatge es narren en temps real de forma molt detallada, cosa que permet a l'autor mantenir la tensió durant tota la narració.

Totes aquestes característiques no només s'hauran de mantenir en la traducció, sinó que fan de la novel·la negra un gènere molt difícil de traduir degut a la hiperrealitat, és a dir, els procediments que hi surten s'hauran de traduir correctament i la munió de detalls, sovint relacionats amb la cultura de sortida que apareixen no es poden eliminar perquè això n'empobriria el resultat. Si la cultura de sortida fos l'anglosaxona, gràcies a la popularitat de les pel·lícules i llibres d'autors anglesos que ens arriben, no hi hauria cap problema. Però caldrà tenir en compte que en aquest treball la traducció es fa des d'una cultura menys coneguda a una de més hegemònica.

5.1.2. La novel·la negra a Catalunya

Ja hem dit que la novel·la negra apareix originàriament als Estats Units a conseqüència de la greu crisi econòmica dels anys vint. A Catalunya en aquella època hi predominava el noucentisme com a moviment cultural, i aquest moviment menyspreava el gènere literari de la novel·la, per no ser tan refinat com l'assaig i la poesia. Així doncs, a Catalunya, el gènere negre i el de la novel·la detectivesca no comencen fins més tard, cap allà als anys trenta, de la mà de Cèsar August Jordana amb *El collar de la Núria* (Mata, 2010). Malauradament, quan aquest gènere començava a emergir en la literatura catalana, la Guerra Civil Espanyola i el franquisme van aturar gairebé tota la producció literària en català.

No va ser fins als anys seixanta, quan el període autàrquic del franquisme va acabar i Espanya es va obrir al turisme, que la literatura catalana va poder començar a aixecar el vol un altre cop. Rafael Tasis i Manuel de Pedrolo van ser els màxims exponents del gènere negre en aquella època (Balcells, 2014). Aquests dos autors no només van escriure obres inèdites en català, sinó que en el cas de Manuel de

Pedrolo també va dirigir una col·lecció d'obres del gènere negre, La Cua de Palla (Pujol, 2012) i, en el cas de Rafael Tasis, va escriure un assaig sobre aquest gènere (Tasis, 1947), fet que el va convertir en el primer teòric a reflexionar sobre la tècnica del gènere negre als Països Catalans (Mata, 2010). En aquella època l'escriptura i les traduccions al català no només tenien l'objectiu d'entretenir, sinó que també tenien una voluntat normalitzadora, de manera que el llenguatge estava molt curat i es va fer un gran esforç per tal de trobar un argot adequat a la temàtica i als girs de guió típics del gènere (Balcells, 2014).

Si durant el franquisme va ser difícil trobar autors que escrivissin obres en català i el gènere creixia bàsicament gràcies a les traduccions, a partir de la transició els autors ja no van tenir la necessitat d'escollir la llengua amb què havien d'escriure i van aparèixer molts autors catalans d'aquest gènere. Durant els anys posteriors a la transició Maria Antònia Oliver, Ferran Torrent i Andreu Martín van ser els majors exponents de la literatura d'aquest gènere (Mata, 2010).

La bona salut d'aquest gènere en els últims anys es demostra per la multitud de simposis i de concursos literaris específics que han aparegut. Per exemple, la trobada anual a Barcelona, BCNegra, on autors i lectors es reuneixen en una sèrie de debats i taules rodones, o el festival Tiana Negra que va tenir la primera edició l'any 2013 i l'any vinent celebrarà el seu desè aniversari. Entre els premis literaris més famosos podem destacar els Premis Crims de Tinta, amb una dotació per al guanyador de 5.000 euros, o els premis L'H Confidencial amb una dotació de 12.000 euros. Els nous escriptors d'aquest gènere també hi han introduït nous conceptes com ara el terror o la ciència-ficció (Villalonga, 2013).

5.2. Traducció literària

En els estudis de traducció, la traducció literària és un concepte ple de contradiccions: traducció lliure versus traducció literal, domesticació versus estrangerització, traducció centrada en la cultura de sortida versus traducció centrada en la cultura d'arribada... tots aquests contrastos fan que fins i tot hi hagi un escola de pensament que diu que la traducció literària és una impossibilitat (Sapir, Wholff, Snell-Hornby entre altres, veure Ghazala, 2015). Això fa que fins i tot trobar una definició de traducció literària sigui difícil. De totes les definicions possibles, una de les més completes és la que fa Ghazala (2015, 135):

I define literary translation as a special type of translation that is concerned solely with translating literary genres and sub-genres into literary pieces of work in the TL, accounting for all features of literariness and creative style of the original,

especially, re-registration, semantic density, syntactic and lexical intricacies, polysemy, Displaced interaction, multi-layeredness, symbolism / hypersemanticization, aestheticism, figurativeness and, most importantly, tone: the involvement of human feelings, sentiments and emotions.

Per tant, es pot dir que la traducció literària no només consisteix en la traducció de textos de diferents gèneres literaris d'una llengua a una altra. La dificultat de traduir una obra literària rau en el fet que no consisteix només en la transposició d'un codi verbal a un altre, sinó que a més a més, s'ha de traslladar el to de l'obra, la intenció de l'autor, i l'efecte que aquest volia causar en el públic de la cultura de sortida, en la cultura d'arribada.

Llengua i cultura estan interconnectades. La llengua codifica la cultura, ens permet compartir-la amb altres persones que parlen la mateixa llengua i passar-la de generació en generació. Al mateix temps, la cultura s'integra a la llengua donant-nos expressions i frases fetes específiques de la nostra cultura que difícilment tindran un equivalent en una llengua diferent de la nostra.

El fet d'utilitzar una llengua particular per a produir un text literari farà que la persona que l'hagi de traduir s'enfronti a un nombre molt elevat de paraules sense equivalent directe a la llengua d'arribada, i referents culturals que s'hauran de passar a una altra cultura, ja sigui mitjançant paràfrasis per tal d'explicar-les, o fent-ne una adaptació perquè siguin comprensibles a la cultura d'arribada. Per tant, es podria dir que un traductor literari no només ha de ser bilingüe, sinó que també ha de ser bicultural (Snell-Hornby, 1988). Fet que per a aquesta estudiosa de la traducció és impossible i fa que la traducció literària sigui una impossibilitat. Així i tot, milers de llibres traduïts arreu del món desmenteixen aquesta premissa (Rojo, 2009).

Traductors literaris com Tiago Miller (Spalding-Mulcock, 2021), Salvador Oliva (Bartrina, 2016) o Landers (2001) consideren la traducció literària com un procés creatiu. Per sobre de tot el traductor literari ha de saber reconèixer els diferents estils literaris i ser capaç de replicar-los, sigui practicant la lectura o l'escriptura i, de fet, al llarg de la història molts escriptors també s'han dedicat a la traducció. Per tant, si un autor pot fer literatura en una llengua no nativa, un traductor no natiu, però amb un nivell equivalent de llengua adquirida, també ha de ser capaç de produir una traducció literària de qualitat, sobretot si pot treballar col·laborativament amb un revisor o traductor nadiu.

5.2.1. Traducció literària de novel·la negra

Com ja s'ha vist prèviament, la novel·la negra pretén ser un relat precís de les relacions socials entre persones. Les descripcions dels crims són bastant crues i no es suavitzen per no ferir la sensibilitat del

lector. En aquest tipus de novel·les es relaten els aspectes més sòrdids de la societat actual, per tant, els personatges es comportaran d'acord amb aquesta premissa. I això també inclou el llenguatge que faran servir, que haurà de ser fidel a l'estrat social al qual pertanyen, ja tant pot ser argot, com terminologia relacionada amb la resolució del crim, com una conversa entre col·legues.

Els aspectes més importants a tenir en compte a l'hora de traduir una novel·la del gènere negre són (Niubo, 2015):

- Els personatges. Dintre de la història hi apareixen molts personatges i cadascun forma part d'un estrat concret de la societat, per tant, podem dir que cada personatge parlarà amb una varietat diastràtica determinada. Això s'haurà de tenir en compte a l'hora de fer la traducció perquè a cada personatge se l'haurà d'associar amb la seva varietat, consegüentment, el traductor haurà de conèixer l'argot o el tipus de marcadors de la parla associats a cadascun dels personatges i al seu estrat social corresponent.
- Les situacions. Depenent de la situació que es descriu en cada moment, el registre serà més o menys formal, o més o menys tècnic. En situacions més relaxades, entre col·legues o entre amics, el llenguatge serà més familiar o informal; mentre que en altres situacions, per exemple si s'està discutint el cas, el llenguatge serà molt més tècnic, o si un detectiu parla amb familiars o amics de les víctimes, aquests faran servir un llenguatge més formal. El traductor haurà de ser conscient d'aquests canvis de registre i traslladar-los a la llengua d'arribada.
- Llenguatge informal i interferència lingüística: en aquest tipus de novel·les i per tal de ser fidedignes al llenguatge que es parla al carrer, els autors poden fer servir expressions no del tot normatives que es poden convertir en un malson per al traductor perquè no es troben en cap diccionari normatiu. En el cas del català hi ha molta interferència amb l'espanyol i, cada cop més, amb l'anglès. La interferència amb la llengua anglesa no hauria de generar cap problema perquè avui en dia és una llengua franca i, segurament, el traductor les podrà reconèixer fàcilment. La interferència amb l'espanyol, però, pot ser més problemàtica per la proximitat de les dues llengües i, si no és detectada des d'un principi pel traductor, això podria repercutir en la qualitat de la traducció. Per això la col·laboració entre dos traductors, un de nadiu i un de no nadiu, podria millorar la qualitat de la traducció.
- Dialectes: tot i que la novel·la negra té lloc essencialment en entorns urbans, cal reconèixer que depenent de l'autor s'utilitzarà un dialecte o un altre i, per tant, el traductor haurà de conèixer expressions típiques de cadascun. Si l'obra està escrita només en un dialecte, no caldrà preocupar-se massa a l'hora de traduir, però si diferents personatges parlessin diferents dialectes, això també s'hauria de reflectir a l'hora de fer la traducció. Aquí hi torna a entrar la col·laboració entre traductors, ja que si partim de la base que el traductor només ha

de tenir un coneixement suficient que li permeti traduir des d'una llengua adquirida, és poc probable que s'adoni de les diferències dialectals d'un determinat text o personatge.

5.2.2. La traducció inversa en literatura

Tot i que la traducció inversa en literatura sembla tenir molts detractors, cada cop sembla que hi ha més evidència que suggereix que, sobretot amb la col·laboració d'un traductor nadiu, aquesta pràctica pot millorar les traduccions (Pokorn, 2004). A més a més, en aquells parells de llengües en els que és difícil trobar parlants nadius, la traducció inversa sembla ser una realitat (Kościuczuk & Whyatt, 2013). La majoria d'estudis, però, no parlen de traduccions literàries, sinó de traduccions especialitzades (Gallego-Hernández, 2014; De La Cruz Trainor, 2004). Això és degut al fet que els textos tècnics utilitzen un llenguatge molt específic que no deixa lloc a l'ambigüitat, cosa que no passa amb els textos literaris, on la creativitat i l'estil d'escriptura són molt més importants.

Organitzacions internacionals i associacions de traductors només contempen la traducció cap a la llengua materna. La UNESCO, el 1976, a la seva assemblea general va establir que els traductors: "should, as far as possible, translate into his own mother tongue or into a language of which he or she has a mastery equal to that of his or her mother tongue". En canvi, la Federació Internacional de Traductors (FIT), durant el seu congrés a Dubrovnik el 1963, va establir que els traductors: "shall possess a sound knowledge of the language from which he/she translates and should, in particular, be a master of that into which he/she translates". En aquest cas, la FIT evita entrar en el debat llengua materna en la llengua d'arribada, i estableix que el coneixement de les dues llengües ha de ser elevat i suficient per a poder traduir i interpretar des de i cap a qualsevol de les dues. Les raons per les quals la traducció inversa no es considera adequada són bastant òbvies, citant una major facilitat d'expressar-se en la llengua que s'ha adquirit de forma natural que en aquella que s'ha après conscientment. En tots els estudis que he trobat sobre el tema (Newmark 1981; Neubert 1981; Stewart, 2000) es cita una suposada manera d'expressar-se que no és natural en la llengua d'arribada. Segons Newmark (1981:180):

He will be "caught" every time, not by his grammar, which is probably suspiciously "better" than an educated native's, not by his vocabulary, which may well be wider, but by his unacceptable or improbable collocations.

Newmark expressava aquesta idea l'any 1981 i, tot i que només han passat quaranta anys, el món ha canviat dràsticament. Si llavors viatjar només estava a l'abast d'alguns, avui dia viatjar, no només per a fer turisme, és més fàcil que mai. L'any 1981 encara no existia la UE i per a treballar es requerien

visats que en la majoria dels casos no duraven més d'un any. Internet tampoc existia, per tant, no hi havia la possibilitat de consultar corpus textuais digitalitzats en línia, ni diccionaris de col·locacions, ni tota la informació que conté internet. Tampoc hi havia la possibilitat de televisió per satèl·lit per poder mirar-la en versió original. Per tots aquests motius, l'acte de traduir i l'acte voluntari d'adquirir una llengua han canviat moltíssim i, així i tot, aquesta idea ha perdurat com un dogma que ara sembla difícil de trencar (Adab, 2005).

Actualment, però, hi ha universitats i facultats de traducció que han començat a introduir la traducció inversa com a part del seu currículum i hi ha acadèmics que han començat a estudiar aquest fenomen (Kelly, 1997).

Un dels pocs estudis empírics que han avaluat la qualitat de la traducció inversa en literatura, el va fer Nike Pokorn l'any 2004. L'estudi consistia en sis traduccions a l'anglès d'uns quants fragments de textos de l'autor eslovè Ivan Cankar. Les traduccions van ser produïdes per dos traductors no nadius, dues més van ser fetes per traductors nadius i dues més van ser produïdes per una parella de traductors (un nadiu i un no nadiu). A través d'un qüestionari a 46 parlants nadius d'anglès, Pokorn va poder demostrar que un elevat percentatge dels enquestats no podien distingir els textos dels traductors nadius dels textos produïts per traductors no nadius; que les traduccions més ben acceptades eren aquelles fetes per un parell de traductors col·laboradors; i que els enquestats consideraven una traducció millor aquella que es llegia de manera més natural, amb un percentatge menor d'estrangerització. Per tant, la conclusió de l'estudi mostra que la llengua mare del traductor no és un criteri sinònim de qualitat o acceptabilitat a través dels quals jutjar una traducció.

Un altre estudi empíric el va dur a terme Natasa Pavlovic l'any 2007. Aquest estudi no estava destinat a avaluar la qualitat de les traduccions sinó l'actitud dels traductors cap a la traducció inversa. L'estudi utilitzava un qüestionari destinat a traductors i intèrprets del croat (com a llengua mare) a l'anglès (com a llengua adquirida). Els resultats van mostrar que la traducció inversa estava molt estesa. Un 73% dels enquestats van declarar que la meitat dels seus encàrrecs eren traduccions cap a l'anglès. L'estudi també va trobar que només un 20% d'aquests traductors que traduïen a l'anglès revisaven les seves traduccions mitjançant un parlant nadiu. I, finalment, tot i que la majoria de traductors feien traduccions cap a l'anglès, la majoria estava d'acord amb la premissa de Newmark que només s'hauria de traduir cap a la llengua mare.

Finalment, en un estudi fet per Whyatt (2013) es va avaluar què és més important: la qualitat o l'acceptabilitat d'un text traduït per un traductor que tradueix a la seva llengua adquirida. La conclusió d'aquest estudi fou que, en l'era de la precarietat i en un mercat tan competitiu com el que existeix avui en dia, la rapidesa és més important que la qualitat, sobretot en aquells textos corporatius que seran llegits per persones que tampoc tenen l'anglès com a llengua mare. En aquest estudi també es

va poder determinar que en el mercat de la traducció polonès existeix molta demanda per a traduccions inverses; aquest fet es pot explicar fàcilment pel fet que els clients pensen que un traductor pot traduir cap a i des de qualsevol parell de llengües. Finalment, segons Whyatt (2013) la qualitat d'una traducció dependrà més de l'experiència del traductor que no pas de la seva llengua mare.

Tenint en compte tots aquests estudis queda clar que qualsevol traducció inversa hauria de ser revisada o bé per un corrector nadiu o per un altre traductor nadiu. D'aquesta manera s'assegura que la qualitat de la traducció serà òptima.

5.3. Referents culturals

Llengua i cultura estan connectades de manera gairebé inseparable. La llengua reflecteix la cultura i les tradicions dels seus parlants i, per tant, hi ha termes específics que no tenen equivalent en una altra llengua perquè no formen part de la seva cultura. Així doncs, el traductor a l'hora de fer una traducció s'enfrontarà al problema no només de traslladar un text d'una llengua a l'altra sinó que també haurà de traslladar aquells referents culturals que connecten la llengua amb la cultura.

Segons Forteza (2005: 190):

entenem com a referents culturals els elements textuais, tant verbals com paraverbals, que en una cultura d'origen estan dotats d'una càrrega cultural o de connotacions específiques i que en ser traslladats a una altra cultura poden provocar una transferència nul·la o diferent de l'original.

Dins dels elements textuais també trobarem referents culturals intralingüístics, com ara expressions, frases fetes, proverbis i vocabulari específic de la cultura de sortida; i altres elements textuais extralingüístics que es refereixen a entitats no relacionades amb la llengua. Chiaro (2008) va classificar aquests elements de la següent manera:

- Institucions
 - Fórmules judicials
 - Tractaments protocol·laris
 - Topografia judicial
 - Agents
- Educació
- Noms de llocs
- Unitats de mesura

- Sistemes monetaris
- Esports nacionals
- Gastronomia
- Festes tradicionals
- Llibres, pel·lícules i programes televisius
- Famosos

Existeixen altres classificacions d'elements culturals més o menys completes, per exemple, la de Newmark (1981) i altres específiques d'altres tipus de traduccions, per exemple la classificació d'Oltra (2005) per al cinema. Aquesta classificació de Chiaro deixa fora aspectes que es contemplaven a la classificació de Newmark, com ara l'ecologia. Com que les novel·les negres tenen lloc eminentment en entorns urbans aquest tipus de categories no són necessàries. Per tant, aquesta classificació és la que s'adapta millor a les necessitats d'aquest treball, i és per això que ha estat escollida.

La identificació d'aquests referents culturals en un text literari és important perquè a l'hora de fer la traducció poden ser més problemàtics que la traducció dels diàlegs o la transposició de qualsevol altra part del text. Segons Nida (1964: 130): "Differences between cultures may cause more severe complications for the translator than do differences in Language structure". Per tal de traslladar aquests referents culturals a una altra llengua associada a una cultura diferent podem fer servir diferents estratègies de traducció.

5.3.1. Estratègies de traducció

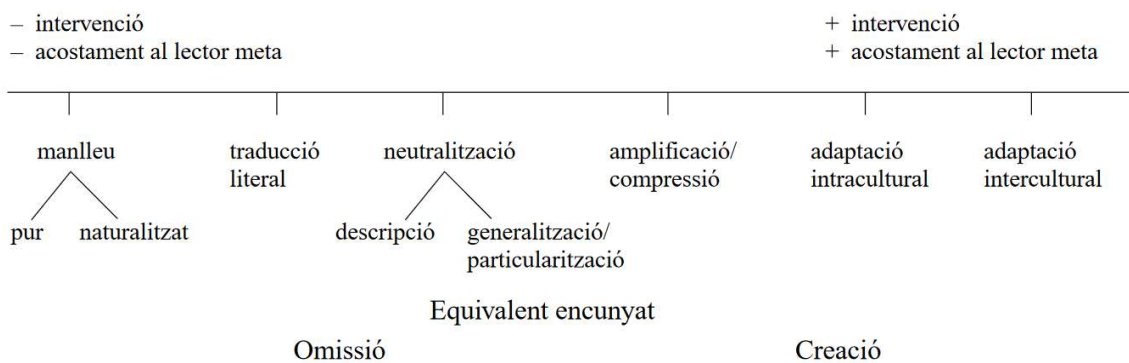
Un cop detectats tots els referents culturals, el següent pas serà decidir quina és la millor estratègia de traducció. A l'hora de triar l'estratègia de traducció s'haurà de decidir si és una referència que els lectors de la llengua d'arribada entendran o si, per contra, s'haurà de substituir per una referència nova, deixar-la tal com està afegint una nota al peu de pàgina o simplement eliminar-la. Aquestes estratègies de traducció no només ens serviran per a traduir els referents culturals, sinó també altres àrees del text original que ens puguin generar algun tipus de conflicte a l'hora de traduir-lo. Igual que passa amb les classificacions dels referents culturals, al llarg del temps diferents autors i traductors han suggerit diferents sistemes de classificació de les estratègies de traducció. Una de les més completes i funcionals pel fet que es va desenvolupar durant un estudi traductològic de l'obra *100*

años de soledad és la que van proposar Molina i Hurtado (2004). Aquesta classificació consta de 18 estratègies de traducció que són les següents:

- Adaptació: substituir un element cultural en la cultura de sortida per un altre de més familiar en la cultura d'arribada.
- Amplificació: introduir detalls que no estan al text de sortida per tal de fer més comprensible un concepte en la llengua d'arribada.
- Manlleu: fer servir una paraula o expressió directament de la llengua de sortida, sigui tal com està o naturalitzada.
- Calc: traducció literal d'un concepte que no té equivalent en la llengua d'arribada, però que es pot entendre.
- Compensació: canviar de lloc un element del text de sortida o una figura estilística per tal de millorar la comprensió en el text d'arribada.
- Descripció: substituir un terme o expressió determinada per la seva descripció en el text d'arribada.
- Creació discursiva: establir una equivalència temporal que no funcionaria en cap altre context.
- Equivalent establert: utilitzar un terme o una expressió reconeguda com a equivalent en la llengua d'arribada.
- Generalització: usar un terme més general en la llengua d'arribada en lloc d'un terme més específic (i difícil de reconèixer en aquesta llengua) en la llengua de sortida.
- Amplificació lingüística: afegir elements lingüístics, per exemple, fent servir una expressió més llarga, però més utilitzada en la llengua d'arribada que una expressió amb els mateixos elements lingüístics que sonaria més estrangeritzant.
- Compressió lingüística: el contrari a l'amplificació lingüística. Fer servir expressions amb menys elements lingüístics però més propera al llenguatge usat a la llengua d'arribada.
- Traducció literal: fer servir una traducció paraula per paraula tot i que es podria fer servir un equivalent establert en la llengua d'arribada.
- Modulació: canviar el punt de vista o la categoria cognitiva amb relació al text de sortida.
- Particularització: fer servir un terme més específic en el text d'arribada que el terme més general en el text de sortida.
- Reducció: fer servir un terme específic en el text d'arribada en lloc d'una descripció en el text de sortida.
- Substitució: canviar elements paralingüístics, com per exemple gestos, per elements lingüístics o viceversa.
- Transposició: canviar estructures gramaticals.

- Variació: canviar elements lingüístics o paralingüístics relacionats amb la variació lingüística, per exemple per tal d'introduir diferents dialectes o adaptar una obra a un públic infantil.

Aquesta classificació serveix per a establir la relació entre fragments d'una obra original i els seus corresponents fragments traduïts. Però el traductor haurà de tenir també en compte altres detalls abans de decantar-se per una estratègia o una altra. De fet, cada cop que ens decanem per una estratègia de traducció o una altra, estem estrangeritzant o anostrant més un text. Segons Venuti com més estrangeritzem un text, més visible és la figura del traductor, i per a ell aquesta és l'estratègia correcta. Però, d'altra banda, els estudis empírics existents (Pokorn, 2004) demostren que els lectors prefereixen llegir textos més anostrats, de manera que sigui més fàcil llegir-los i identificar-se amb ells. Així i tot, un cop escollides les estratègies per a cada referent cultural el més probable és que hi hagi una barreja de les dues estratègies, d'aquesta manera el traductor pot acostar les dues cultures, sense eliminar tots els elements culturals, cosa que al final acabarà enriquint el coneixement del lector i ampliant els seus horitzons.



Il·lustració 1. Tècniques de traducció (revisades) dels referents culturals i continuum d'intervenció del traductor. FONT: Marco, 2004

Marco (2004) destaca que abans de començar la traducció el traductor haurà de tenir en compte altres factors. Primer de tot caldrà establir quines són les característiques de l'encàrrec, parant especial atenció al destinatari i a la finalitat de la traducció. Un cop tinguem clara la finalitat de la traducció s'haurà de tenir en compte la tipologia del text a traduir: el tipus de discurs, el grau d'especificitat cultural, la distància relativa entre les dues cultures i com són d'importants els referents culturals en el text de sortida entre altres. La relació entre totes aquestes variables és el que marcarà el mètode de traducció a seguir i quines estratègies seran més apropiades per tal d'aconseguir la traducció d'un text adequat a la seva finalitat i destinat a un públic en concret.

5.3.2. Jerarquia policial i departaments del cos policial

Tal com el mateix autor diu en una entrevista, *Els àngels em miren* és una novel·la de mossos per a mossos. Per tant, una de les parts més important d'aquest llibre és la terminologia que fa referència a les activitats, departaments i jerarquia d'aquest cos policial.

El cos dels Mossos d'Esquadra consta de quatre escales i dintre de cada escala hi ha diferents categories. A més a més, el cos policial català està distribuït per diferents regions i, dins de cada regió, hi ha diferents àrees bàsiques policials (ABP). A part de l'escala bàsica, dintre del cos dels Mossos d'Esquadra també existeixen diferents departaments que s'encarregaran de fer unes funcions determinades depenent del tipus de crim comès. Per tal de poder fer una traducció adequada de les categories dintre de les escales i entre departaments, s'ha dut a terme una comparativa entre diferents cossos policials de països de parla anglesa.

An Garda Síochána és la denominació que rep el cos policial irlandès. La jerarquia oficial d'aquest cos consta de vuit rangs diferents, fet que l'apropa molt al cos policial català. De manera similar al cos català *An Garda Síochána* també té divisions regionals i dintre de cada una hi ha districtes policials més petits que s'encarreguen de la seguretat d'àrees més petites. A més a més, igual que passava amb el cos dels Mossos d'Esquadra també hi ha diferents departaments que s'encarreguen de crims específics.

El departament Policial de Nova York és molt conegut gràcies a diverses sèries i pel·lícules americanes produïdes al llarg dels anys. En aquest cas, el cos policial consta de 17 rangs diferents, cosa que l'allunya bastant de l'estructura jeràrquica dels Mossos d'Esquadra. Aquest cos policial, però, també està dividit en districtes i té la particularitat que hi ha una comissaria central en cas que el crim comès afecti més d'un districte i això l'apropa més al cas dels Mossos d'Esquadra, on també hi ha una oficina de coordinació regional per a l'àrea metropolitana de Barcelona, el que en el nostre text apareix com a Comtal 100.

| | Mossos d'Esquadra | Mossos d'Esquadra traducció literal | An Garda Síochána | NYPD |
|----------------------|--------------------------|--|--------------------------|---|
| Escala bàsica | Mosso/a d'esquadra | Mosso d'esquadra/agent | Garda | <ul style="list-style-type: none"> ▪ Recruit Officer ▪ Probationary Recruit Officer |
| | Caporal/a | Corporal | Sergeant | <ul style="list-style-type: none"> ▪ Police Officer |
| | Sergent/a | Sergeant | Inspector | <ul style="list-style-type: none"> ▪ Sergeant |

| | | | | |
|--------------------------|-----------------|---------------|------------------------|---|
| Escala intermèdia | | | | <ul style="list-style-type: none"> ▪ Lieutenant ▪ Captain |
| | Sotsinspector/a | Sub-inspector | Superintendent | <ul style="list-style-type: none"> ▪ Deputy Inspector ▪ Inspector |
| Escala executiva | Inspector/a | Inspector | Chief superintendent | <ul style="list-style-type: none"> ▪ Deputy Chief ▪ Assistant Chief |
| Escala superior | Intendent/a | Intendant | Assistant commissioner | <ul style="list-style-type: none"> ▪ Bureau Chief |
| | Comissari/ària | Comissioner | Deputy commissioner | <ul style="list-style-type: none"> ▪ Deputy Commissioner ▪ Chief of Department ▪ First Deputy Commissioner |
| | Major | Major | Commissioner | <ul style="list-style-type: none"> ▪ Commissioner |

Taula 1. Taula d'elaboració pròpia. Fonts consultades: mossos.gencat.cat, Termcat.cat, garda.ie i NYC.gov

Com veiem a la taula, els rangs policials que més s'aproximen als del cos policial català són els del cos policial irlandès. Degut a aquesta similitud entre aquests dos cossos policials, al text he fet servir aquests termes per als protagonistes de la història. El fet d'utilitzar aquesta terminologia en concret rau en el fet que, tant l'assessor en matèria policial, com la correctora, són irlandesos i, per tal de facilitar-los la comprensió del text s'ha assimilat la terminologia a la del seu cos policial, és a dir, he fet servir una adaptació per a acostar el text al lector. Així i tot, aquesta és una decisió que s'hauria de discutir amb l'autor i, si aquest preferís fer servir una traducció literal per a donar a conèixer l'estructura dels Mossos d'Esquadra a la cultura d'arribada, fàcilment es podria fer, ja que tots els termes es poden traduir literalment.

Durant una investigació policial també hi intervenen diferents departaments. Aquests, s'han traduït de forma més o menys literal, sempre tenint en compte que s'entengués el concepte, perquè no hi ha una equivalència directa.

Un altre problema que ha sorgit durant la traducció, és la comitiva judicial a l'hora de fer l'aixecament de cadàvers. Aquest procediment no coincideix amb el de cap altra jurisdicció, normalment només cal que hi vagi un metge forense, no s'hi requereix la presència de cap jutge o de cap secretari judicial. Així i tot, els dos càrrecs existeixen per a fer altres funcions en una investigació criminal i, per tant, s'han pogut traduir de forma literal.

Finalment, una altra dificultat ha estat l'argot policial. En la novel·la de Marc Pastor els policies utilitzen la mateixa terminologia que s'utilitzaria en el dia a dia d'aquest cos policial. Per exemple, el sobrenom del grup de la policia científica se'ls coneix amb el nom de *lupas*. Una traducció literal ens donaria com a resultat *magnifying glasses*, però ningú entendria la relació. Una opció que potser s'entendria millor en anglès seria *squints*, perquè són un col·lectiu que han de forçar molt la vista per a detectar petites pistes. Així i tot, és un terme que només apareix en algunes sèries televisives i no s'ha trobat cap article que hi faci referència i que confirmi que és l'argot que s'utilitza de forma oficial en anglès, per tant, per tal de cenyir-nos a la hiperrealitat de les novel·les de gènere negre s'ha acabat traduïnt com a *CSI* per les sigles en anglès de *crime scene investigation* que són conegudes arreu, és adir, s'ha fet una adaptació.

6. Traducció

6.1. Chapter 1

IN THE STATION PASSAGE, a cramped alleyway between another usually-deserted street and the park of Sant Andreu Comtal station, you couldn't fit any more cars: two patrol cars, an emergency services ambulance, and the District's Investigation Unit undercover SEAT Altea, all intermittently flashing blue lights on the facades of half a dozen low-rise houses.

Triana Santos greets the police officer stationed at the top of the street, but he stops her and leans into the car window.

"Stop there."

"Homicides" Triana and Abraham say at the same time.

The police officer recognises Detective Corvo from a previous incident and nods affirmatively.

"Leave the car behind the Central Regional District's car," he says pointing to an official Pathfinder parked halfway on the kerb.

Abraham Corvo spots the lights of a van on the rear-view mirror. The officer turns his head for a moment and asks:

"Are they with you?"

"CSIs," Triana replies.

She moves the Ford Focus forward under the police tape and parks it right where the officer told her. The van follows suit and tries to overtake them so they can get closer to the house where the bodies were found, but when they see that it's impossible, they turn back, hit a bollard, and break an indicator. The loud bang startles a few of their colleagues who were chatting while awaiting them. Sergeant Paco Aguilera jumps out of the van – Fuck, Boris, fuck! – he shouts in anger while pulling up his trousers, sliding down one side because of the weight of the gun.

“Will I move forward?” Boris Ortega asks.

“No, just wreck it completely, if you want!”

A four by four with the CSI higher ranking officers arrives, Chief Inspector Samantha Bagunyà and Inspector Raul Bas, who don't even bother crossing the tape and just leave the jeep next to Sant Adria's Bridge.

The Inspector in charge of the Central Regional Office, known within the Catalan police force as Comtal 100, is coming out to meet them just as the Homicide Unit Deputy Chief, Marta Jordà, arrives.

“Have you alerted the coroner's office?” Marta asks.

“Yes, I did. Right after we spoke.”

The CSI team are putting on their white overalls to avoid contaminating the crime scene. Abraham asks them for a pair of overshoes, and they give him a full box so he can pass them on.

“How did it happen?” he asks while putting on a pair of latex gloves.

“A patrol was walking through the park, because at this time of the day there's usually a group of boys from a nearby unaccompanied minors' centre causing trouble. But today they weren't there, and they went through the passage for a bit of a change. As they approached number 6, they realized that the entrance door had been forced and rang the doorbell, but nobody answered. As far as we know, the man who lives here is... —he searches for the name in a police union notebook— Alfredo Carmona, his criminal record includes aggravated robbery and several public health offences, he's a piece of work. We've been calling the phone number we found on our database but there was no answer. When the officers opened the door, they noticed a strong smell coming from inside and they decided to go in.”

That smell makes me salivate. A dense aroma of red liquid iron that opens my stomach and awakens me. The smell of blood. I smelled it as soon as we arrived. And it calls me. It turns me on.

“Did they touch anything?” Sergeant Aguilera asks.

“They say they didn’t.”

“They always say they didn’t,” mutters Raul Bas.

“Exactly, what did they find?” Marta Jordà asks.

“You better come see it,” Comtal 100 replies.

A big yellow R graffitied on the building’s chipped front, all blinds closed, a creepy-crawly that slips down the drain as the officers arrive. The door is in splinters, as if a rhino tried to put the keys in the lock with its horn. *The smell of blood comes out like a mist, yes, but it also comes from the park, a slight trace of two different bodies.* Abraham enters a small dining room and turns on his flashlight. Boris records the scene with a video camera. Open drawers, a flat-screen TV that now acts as a mat next to the couch. On the table, several back issues of *Bikes* and a *SLAM* magazine saying goodbye to a famous basketball player, pirate DVD movie covers –*Lollipops 19, Super Mega Boobs Compilation* and *Cuban Double Ds #6. He doesn’t have internet.* Mironian origamis made entirely of crumpled tissues full of snot and sperm, an ashtray full of butts, all seemingly the same brand and none stained with lipstick, cigarette papers, and a tablecloth full of burn holes. On a bookshelf, Credit Union sponsored books from the time of the Barcelona Olympic games, old award-winning books turned yellow by the passing of time, some by Dan Brown, and *Shades of Grey*, an atlas, and a pair of open jewellery boxes with their contents –necklaces, ID bracelets and a first communion watch– all scattered across the shelf.

Bathroom and kitchen not only share the same space, but also the same hygiene: ham wrappers in the bathroom sink, on top of a stack of dirty dishes full of chicken bones, pieces of hardened omelette and lumps of unrecognisable substances.

I head towards the stairs that lead to the next floor, sidestepping a broken PlayStation that now lies on the ground. The walls are covered with superimposed graffiti, unreadable, thousands of years of layers of them, like a *horror vacui* prehistoric painting: SS, (A), LET THE 23 ROT, FROM EACH ACCORDING TO THEIR ABILITY TO EACH ACCORDING TO THEIR NEEDS, VIVA LA CASTAÑADA¹, HERE WE SPEAK SPANISH, ACAB, FREEDOM JUAN MARÍA, POLICE MURDERERS 10 YEARS OF IMPUNITY.

“Comtal 100 says it had been a squatter’s house. But for a while now there was only one person living in it,” reports Marta Jordà.

“Alfredo Carmona” says Triana Santos from the dining room.

“He has an exquisite taste for interior decoration.” *I reply.*

“He could work with the Property Brothers, those who fix apartments to sell them.” Triana continues.

Boris Ortega shushes them and points to the video camera: everything is being recorded. It wouldn't be the first time that a crime scene recording couldn't go to trial because someone cracked a joke about the corpse's manicure.

Paco Aguilera is taking pictures of the entire dining room and jots down in a notebook which objects he will collect to take back to the laboratory. Until the coroner arrives, he cannot officially begin the visual inspection, and yet he knows time is of the utmost importance. Olivia Haghenbeck and Pere Llorc, from the Homicide department, pop their heads in the door.

“Is the sergeant around?” Olivia asks.

Paco tells them that everybody is upstairs.

“Tell him we're going to get footage from the security cameras around the area.”

“Ok.”

“Paco!” Boris shouts from the next floor.

The detectives leave.

“What?!” Paco shouts back.

“You better come up!”

Two girls lying on a bed, side by side, head-to-tail, the bedroom lit only by a bulb hanging from the ceiling. One of them has a short light blue dress on, skirt up around her hips, no knickers, bare pubis, knitted socks, her frizzy blonde hair covering her face, clumps of dry blood tangled with her curls. The other girl a brunette, arms crossed on her chest, like a mummy, eyes wide open and watery, gaping mouth as if caught in the middle of a scream, a volcano from which blood poured out – fresh, very fresh, shiny – flowing down her face, unrecognisable from all the blows she'd received: broken nose, bruised cheekbones, lacerations all over her body that make it look like a maze; shirt and jeans, J'hayber trainers.

They didn't kill them here. The bed is a filthy old mattress with no bedsheets or blankets and, most importantly, no blood. There are only a few stains oozing from the girls' mouths, but there should

be more blood, much more. I crouch down to the level of the brunette's corpse. She must have been around twenty years old, tops. The other girl, I don't even think she was eighteen.

"Do we have an ID?" I ask.

If I could taste them. But it's too risky. I don't know if they have any disease that I could catch. I bite my lips; I have to restrain myself. I have to be sure I can't catch anything from them.

"Negative," says Marta Jordà, covering the phone mouthpiece with her hand. "The chief inspector is asking me for cause of death."

"Suicide" Abraham replies, without thinking twice.

Chief Inspector Ratfoot always wants it to be a suicide. For several reasons: statistics, to be able to refer the case to a different Investigation Unit, to close the case, and basically to make life easier for himself. *The Ratfoot's hypothesis is that any violent death will always most likely be self-inflicted until proven otherwise. Although I'm not sure he understands the meaning of the word self-inflicted.*

"We're waiting for the coroner." Marta translates.

They strangled them. I move the brunette's hair out of the way so I can look at her neck. I can almost see the shape of the fingers that strangled her. I hear her screams. I smell the terror exuding from every pore of her skin like the steam of a locomotive, her heartbeat fast to the point of turning her legs into jelly without any force. She, the brunette, was the first. He took her by surprise. She wet her pants to the knees, but it's not post-mortem. The pants are soaked in urine while the mattress is dry. It was pure terror.

And yet, it was the girl in the blue dress who suffered the most.

"I'm sure he's going to ask us to move the corpse, now", says Boris Ortega, who has stopped recording.

The girl in the blue dress was tortured... That smell... unmistakable... it reeks of sex. The killer raped her. I approach my face to her vagina and Triana gets uncomfortable. I smell the shaved pubis: hair removal cream, perfume, latex, meat.

"Abraham..." Triana scolds me.

"We're not moving the corpse," Marta replies on the phone. "No. No. We'll wait for the coroner."

“Ratfoot is obsessed with moving corpses,” Paco tells Boris.

“I think their stillness must bother him.”

“He's the one sitting still. In his house,” he replies.

Abraham gets up and walks around the bed.

Neither victim is wearing any bracelets, earrings, or necklaces. I haven't seen any handbags or documentation in the dining room. But, more importantly, they don't seem to carry a mobile phone. Not a single teenager leaves their house without a mobile phone. I crouch down to look under the bed, years of garbage lying on the floor: chocolate bar wrappers, beer cans full of cigarette butts. Then I look around and follow the flight of a fly. They're here. The exterior window is blocked with bricks. There is a chair that serves as a base for a mountain of tracksuits and, next to it, a huge new Samsung TV, disproportionately big for the size of the bedroom. On the TV stand, a newspaper from yesterday, Tuesday 12th. Triana is talking to the CSIs, I click my fingers to get her attention.

“What do you think?” Triana asks Abraham.

“They were killed somewhere else,” *I reply.*

“There's not enough blood, right?” She doesn't wait for Abraham to respond before adding:

“You should stop doing that to the corpses: it's creepy”.

“Do what?”

“You know well, Abe.”

In a folder containing court citations and Alfredo Carmona's unemployment papers there's also a photograph. Two men sporting bandit moustaches and tight T-shirts laugh as they hold a raw steak in each hand for the camera. Salt, dry tears, rage. I turn the photograph and read the handwritten note: "July 2014".

“The coroner is coming,” shouts Comtal 100 from the dining room.

I take the picture and go down with everybody else.

Once outside, Abraham Corvo asks for Alfredo Carmona's charge sheet through the unit's WhatsApp group. As the members of the coroner's office turn the corner to enter the passage, he receives the answer: without the moustache, he is one of the two men from the barbeque picture.

The pain imbued in the photograph burns my fingers through the gloves.

Judge DeCastro is a small man who looks like he is in real need of his pyjamas and some Lemsip, his nose is dripping like a waterfall, and he just wants to get home quickly, of course he had to be on call today, dammit. The law clerk looks like he showered about half a dozen times with a cheap aftershave before leaving his home and grabs his folder like his life depended on it. Abraham Corvo recognises the coroner, Doctor Muncunill, from a few previous crime scenes.

Samantha and Marta approach the judge, who instead addresses the male inspector. Raul Bas takes a step back to let the Homicides Deputy Chief speak, but the judge insists on addressing him. Marta explains the situation, he nods affirmatively but, when he needs to ask a question, he addresses it to the male inspector again.

“Could it be this girl?” Comtal 100 shoves a mobile phone in Abraham's face to show him the photograph of a blonde teenager wearing a Hollister sweater.

If you cosplay her and cover her face with her own hair and a lot of dry blood, then yes, it's her.

“I couldn't see her properly up there. Who is she?”

“Silvana Puntí. She disappeared on Saturday, five days ago.”

“On the 9th?”

“Yes, she's from the neighbourhood, from the shopping centre apartments” he looks towards the park overlooking the tracks. “There, on the other side.”

“Do we know what she was wearing when she disappeared?”

“Not right now, but I could find out.”

“Triana, tell Olivia and Peter to go talk to her parents.”

Triana leaves the scene to go find the detectives and meets Doctor Muncunill on her way out. They say hello to each other.

“What did you see?” the doctor asks Abraham.

“Not much. I'd say the youngest was raped, but I don't know the cause of death. The other one was strangled.”

“No, what did *you* see?”

She knows me, or so she thinks. She calls me intuition, nose. She's far from the truth. She doesn't really know who I am, what I am.

“A paperback Dante.”

“I like it, I might use it myself sometime,” the doctor says as she puts on her gloves.

“It's not mine. It's my brother-in-law's,” And corrects himself: “Former brother-in-law”.

But Doctor Muncunill is no longer listening. She takes a deep breath and asks the judge:

“Your Honour, should we go in?”

Guided by Marta Jordà, the coroner's team go straight up to the top floor. The judge remains silent and occasionally blows his nose. The law clerk describes in a couple of words the state of the dining room and puts his hands in front of his mouth every time he feels nausea rising up. Doctor Muncunill laughs up her sleeve and exchanges a look of complicity with Abraham Corvo.

Now in the presence of the girls, only the doctor talks. Aloud, she recounts what she sees (a girl of about sixteen, of thin complexion, lying in a supine position...) and asks the CSI members questions (Has anyone moved the corpses?, Have you found a handkerchief or a rope in the room?, Is there any trace of blood anywhere else?). The law clerk takes note of everything. The judge sneezes and *sprinkles his DNA everywhere*. The doctor checks that the girls are rigid. She removes the hair covering the blonde's face—she has scratches on her cheeks and a broken nose. She opens the corpse's eyes, the pupils are dilated. She examines the head in search of any trauma, but she finds none. There are lividity marks on the back of the girl's neck, but she thinks there might be some more on the side of it. She unbuttons her dress so she can look at the shoulders.

“Do you see the lividity marks?” The doctor points to the pink skin tone on the right shoulder. “She was left on her side for a while after dying. Help me move the corpse.”

Boris shows the camera as his way of stating ‘I can't, I have to record it’ and finally it is the six foot six men, Paco Aguilera and Abraham Corvo, who help the doctor and move the body.

As they move the corpse, a black clot escapes from her mouth, like a delicious syrup, splashing the doctor's trousers.

“There are also some lividity marks on her back,” says Samantha. “And they are fixed.”

“They had the body on its side until they left it here,” the doctor concludes.

“How long has she been dead?” the judge asks, in a nasal tone.

The doctor hesitates, she's leaning over the body, her legs spread to hold her balance. She raises her glasses with her forefinger and stains them with blood.

"It's difficult to say. The body is cold and very rigid..." She does some mental arithmetic. "I don't know. No more than twelve hours, but I can't be sure."

Everyone looks at their watches: it's twenty to eleven p.m.

"If you don't mind," says the CSI sergeant, "we will preserve the hands for the autopsy."

The doctor looks at the corpse's nails, broken and painted with the same light blue colour of the dress.

"Yes, yes. Of course, go ahead," she replies, and the judge authorises it with a nod.

Paco wraps the hands with two paper envelopes, which he then ties with adhesive tape. The doctor, meanwhile, has crouched down and asks for a flashlight. Boris opens his overall to grab a small one he carries in his pocket and passes it on. The doctor uses it to illuminate the inside of the mouth. She inserts her fingers and, when she takes them out, they look like red claws. She gets up and changes her gloves. The second pair is more difficult to put on because of her sweaty hands. She walks to the brunette and points the flashlight to the mouth. She inserts her fingers and moves them carefully until she finds what she's looking for. She turns to the judge:

"I don't see the tongue," she says.

My heart is pounding.

"What?" coughs out Judge DeCastro.

"Wait. Here..." the doctor glimpses a lump of flesh deep down the throat. "What a mess... These girls had the tip of their tongue cut off."

I press my fists. I bite my lips. I'm a rage of fire through Abraham's body.

The game has a new player.

And he is like me.

1. *La Castañada* is a traditional festival celebrated on Halloween. Some people think that the old festival is being replaced by the American Halloween and demand the return to the old traditions.

6.2. Chapter 5

ABRAHAM AND MARI met on Las Ramblas on a 17th of August night.

Mari was part of the reinforcements from the Metro Sud Territorial Investigation Unit sent out to help their Barcelona counterparts three hours after the mass van-ramming attack that left thirteen people dead. When the working groups were assembled, Mari ended up in the team led by Abraham. Their task was to search for surveillance cameras on the van driver's escape route. The day before, Mari Romero had gone to work at 2 p.m. and she didn't arrive back at her home, in Castellbisbal, until the next day at noon. She'd barely slept four hours. With a sick feeling in her stomach, she ate a fruit salad and a pudding while she watched the jaw-dropping news. The Commissioner had activated Operation Cronos as a response to the terrorist attack, so Mari had to go back on duty at 6 p.m. But she didn't just have to go on duty: she wanted to. Mari Romero, eighteenth class – “the best”, she always points out – assigned to the public-safety unit of Martorell until she got a promotion to the investigation unit in Ciutat Vella in 2006 and then to the Metro Sud Territorial in 2009. Mari, specialised in aggravated robberies, cheerful, with an easy laugh and a beautiful nephew with pinchable cheeks, had been preparing for that moment. Everyone knew that sooner or later the jihadists would attack Barcelona, and they had to be prepared.

That hot night on 17 August was the surprise test.

Over the next five days she worked thirteen to eighteen hour shifts, stretched to the limit, with an adrenaline shot every time they got a name, a clue, a trace that would help them reconstruct the terrorists' steps and discover their current whereabouts. Abraham confided in her that, when he set foot on Las Ramblas, he experienced a false sense of relief: that's it, it's already happened. He took a few deep breaths, as if that were an unrepeatable fact, a disease that, once cured, could not recur. A few times previously he had put himself in the shoes of police officers appearing on television in cities such as Nice, Manchester, London, Paris, and Brussels. But that this was the first attack in which he participated as a detective didn't mean that it would be the last, and the feeling of an imminent attack stayed with Abraham and Mari for weeks, until everything blew up in October.

Since then, Abraham and Mari have been meeting sporadically. They get along well. They like each other. Sex is good. No compromise. No hurry. Abraham doesn't want any ties because it would expose him too much and his life is complicated enough to involve somebody else in it. Mari's happy with their arrangement. She keeps her independence, goes out with friends when she wants to, she doesn't have to choose between work and family (like her ex demanded), she has all the time for herself. And, moreover, from time to time, they go to bed together and they share secrets.

They walk out of the cinema arm in arm. They went to see the umpteenth instalment of a saga of haunted-house movies and ghostly kids. Balls rolling alone and children's laughter in empty rooms, nothing they haven't seen hundreds of times before. Mari chose the film: she loves horror movies.

She likes to feel the tension, waiting for the jump scare, the strident music that accompanies the scare, the popcorn half swallowed when the main character lights a match in the basement without realising the presence of the tormented spirit in the corner. That suits Abraham just fine. He thinks that cinema has been repeating formulas for over thirty years and that there is little difference between these films and those of the late 1970s, beyond the special effects and a more frantic montage that tries to capture the attention of the YouTube generation. As there is no soccer league match this weekend due to the break to allow players to play for their national teams, the multiplexes next to the Espanyol stadium in Cornellà are packed with teenagers. Teenage boys and girls of Silvana and Raquel's age being loud; laughing heartily; dude, that's awful, he doesn't deserve you; Mertxe hasn't answered me on the Line and I can see that she has received the message, the bitch; gulping down Big Macs and McNuggets as if it were the last supper of their lives; getting the shift in front of the gang, you are not alone, get a room; burning their fingernails with hash; spitting gum on the floor; looking for Wi-Fi like someone looking for an oasis in the middle of a desert; arguing; eating snacks; plaiting each other's hair; ignore your mother, sis; trying to fit in.

Alive.

"So, Soufine has nothing to do with it, then", Mari says as they walk.

"I don't think so. We lifted the arrest warrant, but we asked the judge for another warrant to monitor his phone calls, just in case."

"The point would be to find a link between the two of them."

"Yes, but they don't seem to have anything in common."

They stop to look at the menu of a brasserie. Chicken, pork, beef, mouth-watering.

"Other than they live in the same neighbourhood."

"Yes."

"Two different worlds that share the same streets."

"Have you read *The city & the city*?"

"No. What's it about?"

"It's a police investigation..."

"Then I'll like it!" Mari interrupts.

"No, yes. I mean it's a police investigation in a made-up Central European city that is actually two. They are superimposed: they occupy the same place, but the inhabitants of one cannot interact with the others. Beszel and... Beszel and... I don't remember the name of the other one. A policeman is investigating the case of a girl that appears disfigured in Beszel. The evidence leads him to suspect that she was killed by someone from the other city... What was the name?"

Mari quickly Googles it.

"UI Qoma," she reveals.

"Yes, I knew it was a weird name."

"But are the two cities together? I don't understand."

"Do you remember those multi-coloured abstract drawings and strange shapes that hid a three-dimensional shape if you squinted?"

They continue to walk at a slow pace and stop in front of a restaurant specialising in ribs and barbecue sauce.

"Yes, they had a weird name. When I was a kid there was a time when they were very popular. I ended up with a massive headache trying to see a lousy boat or a lion."

"Those. Well, in Mieville's novel, the two cities coexist more or less like this: either you live in the drawing, or you live in the shape. And you can only see the other city out of the corner of your eye: looking at it directly is strictly forbidden, so you can imagine what would happen if you had a direct interaction."

"But the cop must."

"Exactly. Two worlds that coexist in the same space. Like the two Sant Andreus from Raquel and Silvana."

"This restaurant looks good," says Mari, "and I'm hungry."

"Yes, so am I."

They ask for a table and have to wait ten minutes for it. They keep talking about the case. Abraham wants to question Raquel's ex at the petrol station in Vallbona, where he works. And even more so now that he didn't show up at the funeral home. Pol Martín looks suspicious as well. Tur thought he was too cold and too contained. What he did with Silvana's best friend out of spite, it

doesn't look right. It would also be useful to know the name of the girl Silvana's father was shagging when she caught them.

"And the squatter, Carmona?"

"I have a feeling that the dead body was left there to frame him."

"The dead bodies..." The sweetness in Mari's expression perfectly hides her macabre sense of humour. "Don't try to make your workload lighter."

"Exactly: the two dead bodies."

"A blond and a brunette. Like the song."

Abraham raises his eyebrows in an unmistakable way of saying: I'm going to ignore this comment. She loves to tease him and while doing so now, she eats one of the courtesy olives that have just been served.

"At the moment all we know is that Raquel's brother killed Carmona's brother, so everything stinks of revenge. But what's Silvana doing there? What is their relationship? Moreover, the girls did not die in the house in the Station Passage, they were moved there, we still do not know how, possibly in the trunk of a car. Where were they killed? And why would Carmona be so stupid as to take them home afterwards so we could find them?"

"This is where Iván Flores comes in."

"Right now, the most urgent thing is to locate Carmona and Flores so they can tell us their version of events. But both seem to have disappeared off the face of the Earth."

Mari orders a well-done burger, some fries, and a Coke, and she responds with a cheeky smile when Abraham warns her that she won't sleep tonight.

"What about the poet professor?"

"We're going to pay him a visit this week. Right now, he's a piece that doesn't fit."

They spend a while more criticising their co-workers. Especially Pumuky, who Abraham believes has friends in high places within the police force, otherwise there is no explanation as to why he's so untouchable. Abraham is fed up with him: he arrives whenever he wants and leaves early, he disappears during the shift without explaining where he goes or what he does, and he annoys everybody. It didn't take Abraham long to find bad references from Pumuky's old stations. Horta's Investigation Unit cannot stand him: two colleagues were arrested for stealing his bulletproof vest,

even though everyone there suspected that he lost it or maybe sold it, and that he took the opportunity to throw mud at the other two members of the squad, with whom he had a very bad relationship. Abraham also spoke to the former head of Horta's Investigation Unit, inspector Corrales. He brought Pumuky to his office and roared at him: You're destroying the unit! You're an arsehole! Within a month, Corrales had to testify in Internal Affairs accused of mobbing. And from there, he was stationed to the Regional Command Centre as a punishment.

"He's a cunt" says Mari with a serious face.

"You know what he did recently? He was one of the officers doing a follow up on some bad guys. It was a public health issue..."

Abraham's mobile vibrates for a few seconds and interrupts the story. Lost phone call from an unknown number.

"Who is it?"

"It must be from work, but they'll call again. Anyway, we had their phones tapped and one of the guys said to the others: listen, I have an agent following me all day long, a redhead, be careful."

"Pumuky."

The phone rings again, now insistently. On the screen, the Investigation Unit on-call number.

"Excuse me." Abraham answers the phone.

Mari takes the opportunity to cut a piece of her burger and eats it slowly. She takes a look around. Despite being Sunday, the restaurant is full. The background noise forces Abraham to cover his free ear. Mari takes out her mobile and checks out WhatsApp. In her WhatsApp group of friends, there are aubergine emojis, a photograph of a huge black penis and gifs of a Saturday Night Live actress with her eyes out of orbit. It's their own affectionate and delicate way of predicting how the date will end.

Abraham touches the screen and looks at it for a few seconds until it goes off, thinking.

"Is everything all right?"

"It was the shift coordinator. He says they've arrested a suspect we were looking for and asked what we want to do."

"Is there any hurry?"

"The lawyer won't be there until tomorrow."

He grabs one of the ribs and takes a bite. For a while, they continue to eat in silence, each in their own thoughts.

"You want to go see him, don't you?" Mari ends up saying.

"We'll just have dinner and then we'll see."

"Count me in. I'm coming with you and then you can take me home."

"It will just be a moment: just to talk to him."

"No problem" she says. "You won't escape tonight."

On the way to the police station, they continue to talk about Pumuky. The inspector doesn't want to have him in the unit either, but Superintendent Ratfoot says he would get killed in any other group so he can't send him away.

"They end up rewarding him for being a such a dick" Abraham reasons.

Mari brakes at a traffic light and takes the opportunity to gently stroke his hand.

Green light, she looks up ahead.

"How are you going to get into Raquel's house?" she asks as they cross the Diagonal Avenue.

"Social Services. My former brother-in-law is the coordinator of the Home Care Service in that area. Or at least he was the last time we spoke."

"The freak?"

"He's the one who recommended Mieville's novel. " And alarmed, pressing his foot on an imaginary brake pedal, he says, "brake, brake!"

Mari stops the car a few inches away from a garbage truck.

"I've seen it, relax."

"And he's not a freak. He defines himself as culturally dispersed."

They enter the police station at around 11 p.m. through the back door, ordinarily intended for the police officers, as a kind of service door. The night shift is limited to a couple of detectives and about three officers from the CSI, one of whom is dedicated exclusively to the fingerprint identification of all those in custody in Barcelona. One of the agents of the Territorial Investigation Unit (Andreu or Feliu or a name finishing in *u* that Abraham never remembers) is stuck to the computer screen transcribing phone conversations from the server for intercepting communications (SILTEC), which he

listens to with a huge pair of headphones. The other meets them with a coffee from the coffee machine in his hands, a shot of caffeine with an unrecognisable flavour between sulphur and liquid polystyrene. It's Robert, the officer specialised in repeat offenders. He and Abraham have worked together processing a number of suspects in the past.

Juan Alberto Mbaré, also known as Professor Ousmane, tried to steal two bottles of whisky from a supermarket. The security guard caught him outside the store, and they had a silly argument that ended up with them both fighting on the floor. A patrol passing by identified him and, when they realised that he had an arrest warrant, they took him straight to the police station.

While Abraham prepares the interrogation room, Mari offers to go down to get him from the cell. Robert goes with her. After a while, Juan Alberto leaves the lift escorted by both officers. He's dishevelled, his hair full of fluff from the blanket, a mark from the concrete bed on his face, a white T-shirt with the inscription PUBLIC ENEMY #1, pirate pants and flip flops.

"They changed his clothes, because he could have used the robe he was wearing to hang himself" says Robert.

"It's not a robe" protests Juan Alberto. "It's a dashiki."

They make him go to the interrogation room and sit him down. He doesn't look up until Abraham Corvo says good night. And then there's a spark, first of surprise and after of hope, as if a ray of dermal empathy could free him.

"Where are you from, Juan Alberto? Which town in Bioko?"

The suspect reacts slowly, the abrupt start of the interrogation caught him by surprise.

"Malabo," he replies, finally.

Abraham already knew. He has Ousmane's record in front of him, on the computer screen.

"I called you Juan Alberto, but maybe you'd like me to call you something else, right? What do you prefer? Ousmane?"

"Juan Alberto is fine." The man stares intently at Abraham, like somebody who's examining the mechanism of a clock searching for the broken piece.

"Or Professor Ousmane."

"Juan Alberto."

"There's one thing I don't understand: why do you pretend to be from Cameroon? What's the point? Do you think your customers would know how to distinguish between somebody from Cameroon and somebody from Equatorial Guinea?"

"No."

"You know why you're here, don't you?"

With his back leaning on the interrogation's room door, Robert says the suspect has already been read his rights, that he doesn't want to go to the doctor or call anyone, and that his lawyer has been notified.

Juan Alberto nods his head.

"I was born in a village near Malabo, in Rebola. Have you been there?"

Juan Alberto nods again.

"I have an aunt who lives there."

"You know what they do, in Rebola, to men who take advantage of girls, don't you?" Juan Alberto nods affirmatively for the third time in a row.

Professor Ousmane, the number one public enemy, the blowhard necromancer, has no more resources than an amusement park automaton.

Juan Alberto clenches his jaw and his fists.

"We have the victims' statements," I continue. "We even have your DNA on the pants of one of the victims."

Juan Alberto is no longer trying to seek Abraham's approval. He's changed his attitude, he's erected a wall and he doesn't listen, his eyes glued to the ground.

We know he had cameras in his office, but he got rid of them when we started looking for him. We need to know where he keeps the recordings.

"O sá ö mmò..." ¹² —he murmurs.

"What?" *It can't be.*

"O sá ö mmò!" he repeats, in Bube language. Mari looks at me bewildered.

"What's he saying?"

“É ' ë o sá bötyö enokonokko.”¹³ He did not hide, he did not avoid my gaze. He was mustering his courage.

"You, Ousmane, let us all speak a language we all understand!" Robert says.

He starts shaking, a tremor so fast that freezes his skin, as if he could somehow melt.

"Call a doctor!" I scream.

Robert runs to the homicides' office, the closest. Mari thinks he's having an epileptic fit, because the suspect is now stiff like a log and is grimacing.

“O okkää l'evú bwëla!”

Son of a bitch! Is it possible he is a seer?

Mari puts him on the floor and opens his mouth so that he doesn't swallow his tongue. When I hold him by the legs, the man shrieks and repeats Evü! Evü!, until a gurgling sound in his throat mutes him. Two black bulbous beetles come out from it, climb to his teeth, and fly away. Mari is more shocked than scared. With a quick move, she turns the suspect to his side and dozens of living larvae fall out of his nostrils to the ground, wriggling, and jumping, like soft, lively popcorn. Juan Alberto's muscles relax, and he breathes again. I let him go slowly from his ankles, and right where I touched him, burn scar marks have appeared.

Mari remains alert just in case he has another seizure and, who knows, adders or tarantulas, come out of his mouth again.

"They should check the menus they serve in the detention cells" I say to lighten up the mood.

“Abe... What did he say?”

“Nothing meaningful.”

"What is Evú?"

O okkää l'evú bwëla.

"He was asking for help, but these were unconnected words.”

“That's not normal.”

Robert returns to say an ambulance has been called and stops when he sees the body on the ground and the larvae under his head.

"You're going to have to tell me exactly what kind of epileptic fits you have in Equatorial Guinea, Hellboy."

Juan Alberto Mbaré –witch doctor with an hereditary gift, serious and effective work, quick results, great specialist in love matters, immediate return of the loved one, recovery of a partner no matter how desperate you may be, family problems, health, healer of chronic diseases, sexual impotence, evil eye, bring luck to business and work, win trials, etc., results 100% guaranteed in four days–He heard me, he saw me, he feared me.

Mari cleans her gooey fingers on her pants.

O sá ö mmò.

You're the devil.

"Dammit, that's disgusting" *she protests.*

O okkää l'evú bwëla.

You have the Evú inside.

I somehow don't think I'm getting laid tonight.

12. 'You're the devil.'

13. 'You're not a man, you're a monster.'

7. Anàlisi traductològica

El tret més visible quan llegim la traducció és la quantitat de termes policíacs que hi apareixen. Des de la jerarquia del cos, fins a l'aparició de múltiples departaments policials i judicials. Traduir aquests termes presenta una gran complexitat, ja que el cos policial dels Mossos d'Esquadra no s'assembla gaire a cap altre cos, per tant, tal com ja s'ha explicat a l'apartat de metodologia, s'ha hagut d'alterar la jerarquia perquè sigui comprensible a un lector que no hi estigui familiaritzat.

Un altre aspecte a tenir en compte són les referències culturals que, tenint en compte la conclusió de l'estudi de Pokorn (2004) he intentat apropar relativament més a la cultura d'arribada que a la de sortida perquè tinguin una millor acceptació per part del lector. A més a més, sent una traducció

inversa volia que s'apropés més a la llengua d'arribada per a no deixar dubte sobre possibles errors de col·locacions o que es pogués atribuir la traducció massa fàcilment a un traductor no nadiu.

Finalment, un altre tret que és molt evident és que el text conté molts diàlegs i que, per tant, aquests s'hauran de traduir de manera que sonin naturals per al lector de la llengua d'arribada. Aquests diàlegs contenen moltes expressions idiomàtiques que també s'hauran d'adaptar a la nova llengua.

7.1. Problemes de traducció: estratègies de traducció i justificació

7.1.1. Referents culturals intralingüístics

En aquesta secció tractarem aquelles expressions catalanes que no tenen equivalent directe a l'anglès.

- El cop clava un ensurt als mossos que els esperen **fent-la petar** → The loud bang startles a few of their colleagues who were **chatting** while awaiting them. *Fer-la petar* és una frase feta eminentment catalana que no té cap traducció directa amb cap altra llengua. Segons *El diccionari de sinònims i frases fetes de Josep Maria Espinal (2004)*, *fer-la petar* és conversar de coses intrascendents. *Chat* es pot definir com “an informal, light conversation”. Tot i que la definició no és exactament la mateixa el significat és similar. S'hauria pogut utilitzar altres sinònims com ara *talk* or *speak*, però cap altre evoca aquest caràcter menys seriós que s'associa a l'acte de fer-la petar. Per tant, l'estratègia de traducció escollida en aquest cas ha estat l'adaptació.
- Una patrulla passava pel parc, perquè a aquesta hora hi ha un grup de nanos d'un centre de menes que hi ha a prop que l'acostumen a **liar** → A patrol was walking through the park, because at this time of the day there's usually a group of boys from a nearby unaccompanied minors' centre **causing trouble**. En aquest cas *liar* no és un mot normatiu català, és un manlleu del castellà. En català equivaldria a *fer-la grossa*, és a dir fer un disbarat o una malifeta; i *causing trouble* vol dir “to act or behave in a troublesome manner; to cause problems or issues” (Collins dictionary). També s'hauria pogut traduir com a *misbehaving*, però aquesta sembla que va més lligada al comportament, seria més com portar-se malament. En conseqüència, la definició que connota millor aquest tipus de comportament és *causing trouble*, que tot i que no és un equivalent establert, és el que se li acostaria més, per tant, l'estratègia que s'ha escollit és l'adaptació.
- Tinc el pressentiment que algú li ha volgut **encolomar el mort** → I have a feeling that the dead body was left there **to frame him**. En aquest cas *encolomar el mort* té el significat d'atribuir-li la culpa a algú. *To frame someone* és *to manipulate a situation so that an innocent person*

appears to have committed a crime (so that the actual criminal can avoid blame or detection) (American Heritage dictionary). Per tant, les dues expressions són equivalents i l'estratègia de traducció utilitzada és la de l'equivalent establert.

- El Professor Ousmane, l'enemic públic número u, el **nigromant piscines**, no té més recursos que un autòmat del Tibidabo. → Professor Ousmane, the number one public enemy, the **blowhard necromancer**, has no more resources than an amusement park automaton. En aquest cas la tècnica utilitzada ha estat una creació discursiva, ja que *piscines* en cap altre cas es podria traduir com a *blowhard*. S'associa ser un *xulo piscines* a fanfarronejar o presumir. L'autor fa servir el terme *piscines* sense incloure l'adjectiu *xulo*, però s'entén bastant bé: el professor Ousmane és una persona que no s'avergonyeix de ser un curandero. S'ha escollit *blowhard* per tenir un caràcter més informal que no pas altres alternatives com *boaster* o *braggart*.

Totes aquestes estratègies de traducció el que intenten és que el text traduït tingui unes connotacions tan semblants com sigui possible a l'original. Però ni estrangeritzen, ni domestiquen el text.

7.1.2. Institucions

La jerarquia policial ja s'ha comentat a l'apartat de metodologia i aquí ja no hi tornaré a fer referència, però encara queden termes relacionats amb la institució dels Mossos d'Esquadra o els estaments judicials que es poden analitzar.

- Un cop a fora, Abraham Corvo demana el **clixé de ressenya** d'Alfredo Carmona pel grup de WhatsApp de la unitat → Abraham Corvo asks for Alfredo Carmona's **charge sheet** through the unit's WhatsApp group. En aquest cas l'estratègia de traducció seguida és la d'un equivalent establert. S'hauria pogut fer servir el terme *rap sheet*, però aquest es fa servir més en anglès americà i, per tal d'homogeneïtzar el llenguatge en el text traduït he fet servir el terme que s'utilitzaria en anglès britànic.
- **Senyoria**: entrem? → **Your Honour**, should we go in? En aquest cas la fórmula que es fa servir per dirigir-se al jutge és estàndard en cada idioma i, per tant, es pot considerar un equivalent establert.
- El **cap d'incidències**. Diu que han detingut un **vermell** que buscàvem i que què volem fer? → It was the **shift coordinator**. He says they've arrested a **suspect** we were looking for and asked what we want to do. En aquest cas *Incident Manager*, que seria la traducció literal, és un lloc de treball que està associat al funcionament de programes o equipament informàtic, per tant,

la traducció com a tal no semblava adequada. A Irlanda hi ha un *garda* que s'encarrega de coordinar totes les unitats policials en un torn determinat i que seria l'encarregat d'informar a un detectiu que s'ha detingut a un sospitós. Aquesta figura és coneguda com a *shift coordinador* i, tot i que en català equivaldria a un *cap de torn*, aquest és el terme que se li apropa més, ja que fa la funció que al nostre text s'atribueix al cap d'incidències. Pel que fa al terme *vermell*, aquest terme és el que la policia catalana faria servir en una situació real per a referir-se a algú que està en recerca i captura. En aquest cas he trobat un sistema de classificació similar a la Interpol, depenent del grau de perillositat de la persona que s'està buscant o del crim comès, però enlloc hi he trobat que es referissin a la persona que busquen com a *red*, per tant, per tal de fer el text més comprensible per a la cultura d'arribada l'he traduït com a *suspect*. En tots dos casos hi ha hagut una adaptació per tal de fer el text més comprensible a la cultura d'arribada.

Per tant, si tenim en compte aquests exemples més els termes que fan referència a la jerarquia dels mossos i que s'han tractat més amunt, podem veure que aquestes estratègies el que fan és apropar el text a la cultura d'arribada, és a dir, són estratègies domesticants.

7.1.3. Noms de llocs

- Triana Santos saluda el policia de seguretat ciutadana que hi ha apostat a **l'entrada de Balari i Jovany** → Triana Santos greets the Police officer stationed at **the top of the street**. En aquest cas s'ha eliminat la referència explícita al nom del carrer, ja que és poc probable que el lector de la cultura d'arribada conegui amb detall la posició exacta dels carrers de Barcelona i, per tant, no aporta informació necessària. L'estratègia de traducció utilitzada per a traduir aquest referent cultural ha estat una generalització.
- És del barri, **dels pisos de La Maquinista** → She's from the neighbourhood, **from the shopping centre apartments**. De manera similar al cas anterior, el lector de la cultura d'arribada és poc probable que conegui el nom d'un centre comercial de Barcelona, per això, en lloc de posar el nom propi del centre comercial s'ha traduït com a una paràfrasi. En aquest cas l'estratègia de traducció utilitzada ha estat una generalització.
- Abraham va conèixer Mari a **la Rambla** la nit d'un 17 d'agost. → Abraham and Mari met on **Las Ramblas** on a 17th of August night. En aquest cas la Rambla és un dels llocs més famosos de Barcelona, per tant, l'he deixat com a manlleu adaptat perquè en països de parla anglesa es coneix com *Las Ramblas*, per influència de l'espanyol.

- Pregunta en creuar **la Diagonal**. → she asks as they cross the **Diagonal Avenue**. Igual que passava amb el cas anterior, la Diagonal, tot i no ser tan famosa com la Rambla, és un carrer que qualsevol persona que hagi vist un mapa de Barcelona reconeixrà immediatament, inclús si no sabia que Diagonal era el nom del carrer, per tant, l'he deixat com a manlleu.

Tot i que només he comentat uns quants casos, en general, a tot el text he aplicat el mateix raonament. En cas de carrers o noms de lloc poc coneguts els he substituït per una generalització. Així doncs, el resultat és un anostrament del text.

7.1.4. Unitats de mesura

- Boris alça la càmera com dient: “jo no puc ho he d'enregistrar” i finalment són **els dos metres d'alçada de Paco Aguilera i Abraham Corvo** els que es col·loquen al costat de la forense i giren el cos. → Boris shows the camera as his way of stating ‘I can't, I have to record it’ and **finally it is the six foot six men, Paco Aguilera and Abraham Corvo**, who help the doctor and move the body. En aquest cas les unitats de mesura s'han de passar a unitats de mesura específiques de la cultura d'arribada perquè els lectors puguin fer-se una idea de les dimensions exactes. La conversió de mesures genera equivalents establerts.
- Apropo la cara **a un pam** de la vagina i Triana s'incomoda. → I approach my face to her vagina and Triana gets uncomfortable. En català és molt típic parlar de pams quan volem denotar una distància curta sense especificar quina és, però aquest sistema de mesura no existeix en anglès. La frase també s'hauria pogut traduir com a: *I bring my face close to the vagina*, però idiomàticament la frase triada també denota proximitat i s'entén bé. Per tant, s'ha utilitzat una compressió lingüística com a estratègia de traducció.
- Mari atura el cotxe **a pocs mil·límetres** d'un camió de la brossa. → Mari stops the car **a few inches** away from a garbage truck. Adaptació a un sistema de mesura conegut pel lector, per tant, ús d'un equivalent encunyat.

En aquests casos les estratègies de traducció utilitzades tenen com a conseqüència un text que s'apropa més a la cultura d'arribada, és a dir, hi ha un anostrament.

7.1.5. Esports nacionals

- Com que aquest cap de setmana no hi ha **partit de lliga** per l'aturada de les **seleccions**, els multicinemes de l'Splau, a tocar de l'estadi de l'Espanyol a Cornellà, estan a vessar d'adolescents. → As there is no **soccer league match** this weekend due to the break to allow players to play for their **national teams**, the multiplexes next to the Espanyol stadium in Cornellà are packed with teenagers. En aquesta frase hi convergeixen diferents estratègies de traducció. En primer lloc, hi ha una compensació entre cap de setmana i partit de lliga, per tal de facilitar la comprensió en el text d'arribada. En segon lloc, com que en altres països hi ha lligues de diferents esports en aquest cas s'ha utilitzat afegit la paraula *soccer* amb un efecte particularitzador. I finalment, hi ha una amplificació lingüística entre els termes *seleccions* i *national teams*.

Totes aquestes estratègies tenen com a finalitat clarificar el text, però ni l'anostren ni l'estrangeritzen.

7.1.6. Gastronomia

- Dos homes amb bigoti de bandoler i samarretes cenyides riuen mentre sostenen un **entrecot** cru a cada mà i els ensenyen a la càmera. → Two men sporting bandit moustaches and tight T-shirts laugh as they hold a raw **steak** in each hand for the camera. En aquest cas l'estratègia de traducció ha estat una generalització. L'entrecot correspondria al tall que es coneix com a *rib eye*, però s'ha traduït com a bistec, sense especificar-ne el tipus de tall.
- Amb prou feines dormiria quatre hores i es quedaria embadocada mirant els informatius mentre dinava una **macedònia** i un **flam**, amb l'estómac encongit. → With a sick feeling in her stomach, she ate a **fruit salad** and a **pudding** while she watched the jaw-dropping news. Tots dos són equivalents establerts
- Mari aprofita per **tallar** l'hamburguesa i menjar-se-la amb parsimònia. → Mari takes the opportunity to **cut a piece** of her burger and eats it slowly. Aquest és un cas diferent. Tot i que ho he posat a l'apartat de gastronomia, traduir *hamburguesa* a l'anglès no és problemàtic. Allò que crec que pot causar confusió és l'acte de tallar l'hamburguesa, ja que en altres països el costum és menjar-se l'hamburguesa entre dos trossos de pa i el concepte de tallar un tros de l'hamburguesa els pot semblar aliè. Aquesta és una decisió que potser s'hauria de discutir amb l'editor del llibre, però aquí n'he fet una traducció literal, acostant d'aquesta manera el

text més a la cultura de sortida que a la d'arribada, és a dir, aquesta és una estratègia estrangeritzant.

- Menjant **pipes** → eating **snacks**. En aquest cas hi ha una generalització, ja que menjar pipes no és un tipus de menjar massa popular als països de parla anglesa.

En aquest apartat hi ha una mica de tot. Algunes de les estratègies són anostradores, mentre que n'hi ha altres que tenen un caràcter més estrangeritzant.

7.1.7. Festes tradicionals

- Viva la **castañada** → Viva la **castañada**. En aquest cas l'original està escrit en castellà i l'he deixat tal com està afegint una nota que explica que la castanyada és l'equivalent al *Halloween* i que el motiu pel qual algú ho escriuria en un grafit és perquè hi ha gent que creu que la versió americana s'està imposant i que s'hauria de tornar a la celebració més tradicional de menjar castanyes i anar al cementiri. Per tant, aquesta estratègia és un calc més una descripció perquè s'hi afegeix una nota explicant-ne el significat. És una estratègia estrangeritzant.

7.1.8. Llibres, pel·lícules i programes televisius

- Fundes de plàstic de devedés pirates de *Lollipops 19*, *Super Mega Tetas Compilación* i *Cubanas Tetonas#6* → Pirate DVD movie covers -*Lollipops 19*, *Super Mega Boobs Compilation* and *Cuban Double Ds #6*. En aquest cas, el nom de la primera pel·lícula no calia traduir-lo, el nom de la segona ha estat una traducció literal i per a traduir el nom de la tercera s'ha fet servir l'estratègia de transposició i creació discursiva.
- Antics premis **Planeta** esgrogueïts → old **award winning** books turned yellow by the passing of time. En aquesta traducció també hi entren diferents estratègies de traducció. Primer de tot una generalització en lloc de premis Planeta es fa referència a llibres que han guanyat algun premi. I, en segon lloc, hi ha dues transposicions: la primera és una transposició de l'adjectiu *esgrogueïts* a una col·locació verbal, *turned yellow*. I la segona és una transposició del sintagma nominal *premis Planeta* per un sintagma verbal *award winning books*.

L'objectiu d'aquestes estratègies és fer una traducció que s'apropi més a la cultura d'arribada.

7.1.9. Famosos

- Mocadors de paper com origamis **mironians** de mocs i esperma → **Mironian** origamis made entirely of crumpled tissues full of snot and sperm. En aquest cas la referència al pintor català Joan Miró s'ha deixat, ja que és una artista que està molt lligat a la cultura de Barcelona i que és famós arreu del món per ser un dels màxims representants del surrealisme. Aquesta tècnica de traducció literal apropa el text a la cultura de sortida.
- A la taula hi ha *Solomotos* antics i un *Gigantes del Basket 16* acomiadant-se de **Fernando Martín** a la portada → on the table several back issues of *Bikes* and a *SLAM* magazine saying goodbye to a **famous basketball player**. En aquest cas s'ha substituït el nom de Fernando Martín per una descripció del perquè és famós. En aquest fragment també veiem que s'ha canviat el nom de les dues revistes per dues revistes de la mateixa temàtica conegudes pels lectors d'arribada. De forma similar a les dues revistes del text original inclús si el lector no estigués familiaritzat amb aquestes revistes, només amb el nom ja s'entén de quina temàtica parlen. En aquest cas és una adaptació i les tres estratègies conjuntament el que fan és domesticar el text, apropant-lo més a la cultura d'arribada.

7.1.10. Noms propis

Els noms s'han deixat tal com estan al llibre i només s'han traduït els malnoms o els sobrenoms d'algunes persones, com el de l'inspector *Peuderata*. Aquesta decisió s'ha pres per tal que anés amb consonància amb l'altre títol de Marc Pastor que ja hi ha traduït a l'anglès. En aquest cas es fa servir la mateixa estratègia de deixar els noms en català i traduir els sobrenoms. Aquesta estratègia és una estratègia estrangeritzant.

7.1.11. Diàlegs

Els diàlegs en la novel·la negra són curts i àgils. Aquests ens permeten conèixer millor els personatges, amb tots els seus defectes i qualitats i, a més a més, també poden introduir informació nova per al desenvolupament de la novel·la. Tenint en compte que els diàlegs ens permetran conèixer millor els personatges, el traductor haurà de tenir una molt bona idea de la seva personalitat i caldrà que tradueixi el diàleg de manera que coincideixi amb aquesta. Cada personatge tindrà un caràcter

diferent i això s'haurà d'intentar plasmar en la traducció. Alguns personatges parlaran diferents dialectes o hi haurà diferències diastràtiques i tot això s'haurà de tenir en compte. Com que en el cas d'aquest estudi només s'ha traduït un parell de capítols no hi ha hagut la possibilitat de marcar aquestes diferències diastràtiques que sí que apareixen més endavant a la novel·la.

L'estratègia de traducció que he fet servir majoritàriament per als diàlegs ha estat l'adaptació. He intentat que els diàlegs fossin versemblants en la llengua d'arribada i fàcils d'entendre per tal d'agilitzar-ne la lectura. Com que la majoria de frases dels diàlegs són bastant curtes, m'he assegurat que fossin frases que es dirien de forma natural en la llengua d'arribada.

- No es pot passar → Stop there. En el cas d'aquesta frase si s'hagués traduït literalment, no sonaria bé per al lector de la cultura d'arribada (*you cannot pass/go through*). S'ha canviat per la típica frase que la policia fa servir quan volen aturar a algú.
- Sí, després de parlar amb vosaltres → Yes, I did. Right after we spoke. En aquest cas s'ha afegit *I did* després de *yes*, per fer la frase gramaticalment correcta, ja que qui parla és un oficial i ho fa amb una persona que té un càrrec més alt que el seu. *Right* també s'ha afegit perquè denota més eficiència
- Com ha anat? → How did it happen? En aquest cas la traducció més literal "*How did it go?*" normalment es reserva per a preguntar com ha anat una activitat en particular: com ha anat la cita, com ha anat la reunió... i normalment la resposta seria més del tipus bé o malament, per tant, s'ha canviat per *how did it happen?* perquè llavors té més sentit que s'expliqui com s'ha produït la situació.

Només amb aquestes tres línies ja es pot veure que la tendència a l'hora de traduir els diàlegs ha estat totalment domesticant.

7.1.12. Insults

Tot i que només s'han treballat un parell de capítols, la presència d'insults, tant amb la finalitat d'ofendre com utilitzats com a interjeccions, és nombrosa. Els insults estan d'alguna manera connectats amb la cultura. La majoria es poden traduir literalment, però la connotació no serà la mateixa depenent de la cultura. En aquest cas la cultura d'arribada és l'anglesa i, sobretot a nivell escrit, aquestes expressions més barroeres es fan servir menys. Així i tot, s'ha de tenir en compte que el llenguatge que es fa servir en la novel·la negra és un llenguatge més dur i, per tant, en aquestes circumstàncies, l'ús en pot estar justificat. A l'hora de fer la traducció m'he guiat per la connotació de

cada insult més que no pas fer-ne una traducció literal que crec que no faria justícia a allò que l'autor vol comunicar.

- Khoder → fuck. Primer de tot cal assenyalar que *khoder* no és un mot normatiu català, sinó un manlleu adaptat del castellà. La traducció és bastant simple, ja que *fuck* és una paraula utilitzada molt sovint, tant en sèries de televisió com en pel·lícules, i les connotacions són equivalents. Per tant, aquí s'ha fet servir un equivalent establert.
- És un fill de puta → He's a cunt. En aquest cas hi ha una adaptació. A la cultura de sortida ser un fill de puta és segurament el pitjor insult. S'hauria pogut traduir com a *son of a bitch*, però la connotació no és la mateixa, hi ha pitjors coses que ser un *son of a bitch*. *Bastard* també hauria estat una bona opció, és un insult molt greu, però al final m'he decantat pel pitjor insult que se li pot fer a una persona irlandesa, pel simple fet que és la cultura que conec millor.
- Ets un merda → You're an arsehole. Aquí torna a haver-hi una adaptació. La traducció literal d'ets un merda, *you're a shit*, és possible i existeix, però no té la mateixa connotació. No és una frase que es faria servir en una situació de tensió com la que descriu l'escena. He fet servir *arsehole* perquè d'alguna manera també és una frase escatològica, com la que es fa servir a l'original.

Després d'analitzar la traducció a través d'uns quants exemples, tant d'elements intralingüístics, com extralingüístics, com els diàlegs, està bastant clar que l'estratègia de traducció seguida és una estratègia domesticant. El text clarament s'acosta més a la cultura d'arribada que a la de sortida. El tret estrangeritzant més clar, i gairebé l'únic, és la conservació dels noms dels personatges tal com estan a l'original.

Hi ha diversos motius pels quals s'ha escollit aquesta estratègia. Tradicionalment, es considera una traducció literària com a bona quan genera el mateix efecte que l'original (Landers, 2001), per tant, com més estrangeritzant i aliena li sembli al lector, més allunyat de l'original estarà aquest efecte. De fet, això està amb concordança amb l'estudi empíric que va dur a terme Nikola Pokorn (2004) on els enquestats van contestar que la seva preferència era una traducció més propera a la seva cultura. Katan (2013) en una enquesta global als traductors també va trobar que la majoria de traductors literaris intenten apropar el text de sortida a la cultura d'arribada.

A part de tots aquests estudis també hi ha un altre motiu que ha fet que em decantés per una traducció més domesticant que és que, tractant-se d'una traducció inversa no es pogués dir que

l'estrangerització era conseqüència de no tenir un nivell prou elevat de la llengua adquirida per a poder dur a terme una traducció inversa.

Òbviament, no hi ha cap manera de demostrar que les decisions que s'han pres a l'hora de fer aquesta traducció, haguessin estat les mateixes que hauria pres un traductor nadiu. Per tant, no hi ha cap manera de demostrar que la traducció inversa literària és possible. Com a molt, s'ha pogut demostrar que en un text literari que faci servir un llenguatge planer i sense floritures estilístiques es pot traduir d'una forma més o menys reeixida. Però això dependrà dels coneixements de la llengua adquirida del traductor i de la seva experiència, per tant, no és un fet generalitzable.

8. Conclusió

Si tenim en compte que avui en dia les fronteres gairebé no existeixen i que hi ha molta gent que treballa en països de parla diferent a la seva llengua mare, l'adquisició d'aquesta llengua no nativa serà més o menys completa depenent de la persona, i de la immersió que faci no només en aquesta nova llengua sinó també cultura. A més a més, vivim a l'era de les traduccions assistides, per tant, la qualitat dels escrits en una llengua que no és la nativa es pot millorar mitjançant memòries de traducció, corpus de textos en línia i també mitjançant la col·laboració a temps real amb altres traductors nadius o fins i tot demanant-ne una revisió a posteriori.

Malauradament, l'única conclusió que es pot extreure d'aquest estudi és que falten molts més estudis en aquest camp per tal de poder establir quina és la millor opció per a traduir un text literari: un traductor nadiu en la llengua d'arribada, un traductor nadiu en la llengua de sortida o un treball col·laboratiu entre els dos (si més no com a mínim amb un corrector nadiu). Les tres opcions tenen pros i contres: un traductor nadiu segurament produirà un text més natural de forma més ràpida, però pot ser que se li escapin frases fetes o elements culturals que acabarà traduint literalment i que poden fer que certs passatges de l'obra no s'acabin d'entendre bé. Un traductor no nadiu en la llengua d'arribada, però nadiu en la llengua de sortida no tindrà aquests tipus de problemes, per tant, la traducció pot ser més acurada, però per contra pot ser que al lector no li sembli tan natural. Una combinació dels dos, doncs, sembla l'opció més eficient, tant pel que fa a temps com pel que fa a qualitat.

Calen més estudis empírics, com el de Pokorn que, tot i les seves mancances (Trick, 2013), és fàcilment reproduïble i podria proporcionar informació molt útil tant per als traductors, com per a les universitats que imparteixen estudis de traducció. Comparant les traduccions literàries produïdes per traductors nadius, no nadius i en col·laboració, per cada parell de llengües, es podria arribar a elucidar

quins són aquells errors que permeten que un lector nadiu identifiqui si la traducció ha estat feta per un traductor nadiu o no. Aquest coneixement llavors es podria incorporar a les universitats perquè els traductors que es vulguin o s'hagin de dedicar a aquest camp, tinguin aquests factors en compte i no caiguin en l'error de cometre'ls. A tall d'exemple: la correcció de la present traducció per un corrector nadiu va evidenciar que la meua traducció original contenia molts termes d'anglès americà i es va recomanar una homogeneïtzació del vocabulari, o bé tot anglès americà o bé anglès britànic. Òbviament, aquesta informació em va resultar molt útil i d'ara endavant es prioritzarà fer servir diccionaris específics d'un tipus d'anglès en concret per tal de no tornar a cometre aquest error. Per acabar, tal com diu Pokorn (2004: 120): "Translations into a non-mother tongue, especially translations done by pairs of translators, need to be examined more closely by translation theorists." Sobretot si tenim en compte que gràcies a la tecnologia i a les condicions de vida actuals es pot arribar a aconseguir un nivell gairebé nadiu d'una llengua, sempre que la persona es vulgui integrar a la cultura d'acollida i tingui interès per la llengua.

9. Bibliografia

- ACN. (2019). *Marc Pastor publica una novel·la negra «de mossos i per als Mossos»—Regió7*. Regió 7. <https://www.regio7.cat/cultures/novetats-editorials/2019/04/01/marc-pastor-publica-novel-negra-50099867.html>
- Adab, B. (2005). 15. Translating into a Second Language: Can We, Should We? En *15. Translating into a Second Language: Can We, Should We?* (p. 227-241). Multilingual Matters. <https://doi.org/10.21832/9781853597893-018>
- Balcells, S. (2014). Rafael Tasis, els fonaments d'un gènere. *Ítaca. Revista de Filologia*, 5, 215-227. <https://doi.org/10.14198/ITACA2014.5.11>
- Borillo, J. M. (2004). Les tècniques de traducció (dels referents culturals): Retorn per a quedar-nos-hi. *Quaderns: Revista de traducció*, 11, 129-149.
- Chiaro, D. (2008). ISSUES IN AUDIOVISUAL TRANSLATION. En *The Routledge Companion to Translation Studies*. Routledge.
- Dorn, L. (1985). APPROACHES TO TRANSLATION (Language Teaching Methodology Senes). Peter Newmark. Oxford: Pergamon Press, 1981. Pp. 213. *Studies in Second Language Acquisition*, 7(1), 114-115. <https://doi.org/10.1017/S0272263100005222>
- Fernández, L. (2019). El policies de «thriller» estan sempre molt exagerats. *El País. Quadern*, 1774, 8.
- Forteza, A. (2005). El tractament dels referents culturals en la traducció catalana de Gabriela, cravo e canela. *Quaderns : revista de traducció*, 12, 0189-0203.
- Gallego-Hernández, D. (2014). *A vueltas con la traducción inversa especializada en el ámbito profesional. Un estudio basado en encuestas*. <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/47368>

- Ghazala, H. S. (2015). Literary Translation from a Stylistic Perspective. *Studies in English Language Teaching*, 3(2), 124. <https://doi.org/10.22158/selt.v3n2p124>
- Herrera, J. J. G. (2008). El canon de la novela negra y policiaca. *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura. Educación*, 1, 4.
- Juanico, N. (2019, març 27). *Marc Pastor: "La ficció m'ajuda a cremar dimonis"*. Ara.cat. https://www.ara.cat/cultura/marc-pastor-ficcio-cremar-dimonis_1_2684135.html
- Katan, D. (2015). *Translating the "literary" in literary translation in practice* [Data set]. University of Salento. <https://doi.org/10.1285/i22390359V14P7>
- Kelly, D. A. (1997). La enseñanza de la traducción inversa de textos «generales»: Consideraciones metodológicas. *La palabra vertida: investigaciones en torno a la traducción : actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la Traducción, 1997, ISBN 84-7923-112-2, págs. 175-183, 175-183.* <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4755740>
- Kościuczuk, T., & Whyatt, B. (2013). *Translation into a non-native language: The double life of the native-speakership axiom.* https://www.academia.edu/21604229/Translation_into_a_non_native_language_The_double_life_of_the_native_speakership_axiom
- Landers, C. E. (2001). *Literary Translation: A Practical Guide*. Multilingual Matters.
- Lopez, A. M. R., & Rojo, A. (2009). *Step by Step: A Course in Contrastive Linguistics and Translation*. Peter Lang.
- Mata, E. (2010). La literatura catalana de gènere negre. *2010*, 66.
- Milian, À. (2018). Mossos del gènere negre. *El Temps*, 1774, 43-46.
- Molina, L. (2004). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Universitat Autònoma de Barcelona,. <https://ddd.uab.cat/record/38518>
- Nairobi Recommendation – FIT*. (1976). <https://www.fit-ift.org/resources/nairobi-recommendation/>
- Neubert, A. (1981). Translation, Interpreting and Text Linguistics. *Studia Linguistica*, 35(1-2), 130-145. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9582.1981.tb00706.x>
- Nida, E. A. (1964). *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Brill Archive.
- Niubo, F. (2015). La variation linguistique dans le roman noir Penja els guants, Butxana (1985) de Ferran Torrent (E. M. i Graupera & F. Niubò, Trad.). *Cahiers d'études romanes. Revue du CAER*, 31, 61-74. <https://doi.org/10.4000/etudesromanes.5002>
- Oliva i Llinàs, Salvador.* (s.d.). Recuperat 17 maig 2022, de <https://www.visat.cat/diccionari/eng/traductor/573/oliva-i-llinas-salvador.html>
- Oltra Ripoll, M. D. (2005). *The translation of cultural references in the cinema*. Btl.58.07olt; John Benjamins Publishing Company. <https://benjamins.com/catalog/btl.58.07olt>
- Pavlović, N. (2007). Directionality in Translation and Interpreting Practice: Report on a questionnaire survey in Croatia. *FORUM. Revue Internationale d'interprétation et de Traduction / International Journal of Interpretation and Translation*, 5(2), 79-99. <https://doi.org/10.1075/forum.5.2.05pav>

Pokorn, N. K. (2004). Challenging the myth of native speaker competence in translation theory. *Claims, changes and challenges in translation studies*, 113-124.

Pujol, D. (2012). Jordi Canal i Artigas i Àlex Martín Escribà. «La Cua de Palla: Retrat en groc i negre». Barcelona: Alrevés, 2011, 431 pp. *Anuari TRILCAT*, 2, 166-168.

Snell-Hornby, M. (1988). *Translation Studies: An integrated approach*. John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/z.38>

Spalding-Mulcock, P. (2021). *Interview With Tiago Miller – Translator Of The Song Of Youth, By Montserrat Roig*. Yorkshire Times. <https://www.yorkshiretimes.co.uk/article/Interview-with-Tiago-Miller--Translator-of-The-Song-Of-Youth-by-Montserrat-Roig>

Stewart, D. (2000, April). Supplying Native Speaker Intuitions or Normalising Translation? Translating into English as a foreign language with the British National Corpus. A *From the abstract of a paper in the provisional programme of the UMIST/UCL Conference: Research Models in Translation Studies, Manchester* (pp. 28-30).

Tasis, R. (1947). Notes sobre la novel·la policíaca. *Revista de Catalunya*.

Todorov, T. (2019). *The Typology of Detective Fiction (1966)* (p. 291-301). <https://doi.org/10.4324/9780367809195-27>

Trainor, M. M. de la C. (2004). Traducción inversa: Una realidad. *TRANS. Revista de Traductología*, 8, 53-60. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2004.v0i8.2963>

Translator's Charter – FIT. (s.d.). Recuperat 23 maig 2022, de <https://www.fit-ift.org/translators-charter/>

Trick, D. (2013). Review of: Challenging the traditional axioms: Translation into a non-mother tongue, by Nike K. Pokorn. SIL International. <https://www.sil.org/resources/publications/entry/53388>

Villalonga, A. M. (2013). La novel·la negra catalana actual: La bona salut d'un gènere. *Els Marges*, 101, 45-68.

9.1. Dictionaris consultats

American Heritage® Dictionary of the English Language, Fifth Edition. (2011). Retrieved May 23 2022 from <https://www.thefreedictionary.com>

Collins English Dictionary – Complete and Unabridged, 12th Edition 2014. (1991, 1994, 1998, 2000, 2003, 2006, 2007, 2009, 2011, 2014). Retrieved May 23 2022 from <https://www.thefreedictionary.com>

Espinal, M. Teresa: Diccionari de sinònims de frases fetes. Ed. Universitat Autònoma de Barcelona (Servei de Publicacions). Publicacions de la Universitat de València. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona/València, 2004. 1578 pàgines (Co. Estudis romànics, (27)

10. Annex

10.1. Capítol 1

AL PASSATGE DE L'ESTACIÓ, un carreronet entaforat entre un altre carrer per on no passa mai ningú i el parc de l'estació de Sant Andreu Comtal, no hi caben més cotxes: dos patrulles, una ambulància del SEM i l'Altea de paisà de la Unitat d'Investigació del districte, tots pintant de blau intermitent les façanes de mitja dotzena de cases baixes.

Triana Santos saluda el policia de seguretat ciutadana que hi ha apostat a l'entrada de Balari i Jovany, però aquest l'atura i s'inclina sobre la finestra del cotxe.

—No es pot passar.

—Homicidis —diuen a cor Triana i Abraham.

El policia reconeix el caporal Corvo d'un altre servei on van coincidir i assenteix amb el cap.

—Deixeu el cotxe darrere del del Comtal 100 —assenyala un Pathfinder logotipat que té dues rodes damunt de la vorera.

Pel retrovisor, Abraham Corvo veu les llums d'una furgoneta. L'agent gira el cap un moment i després pregunta: —Venen amb vosaltres?

—Lupas —respon Triana.

Passa el Focus per sota la cinta abalisadora i l'aparca on l'agent li ha indicat. La furgoneta els segueix i intenta avançar-los per apropar-se a la casa on han trobat els cossos, però quan els de la Científica veuen que no hi ha manera, fan marxa enrere i trenquen un llum de gir amb una piona. El cop clava un ensurt als mossos que els esperen fent-la petar. El caporal Paco Aguilera surt empenyat —khoder Boris, khoder— mentre s'apuja els pantalons, caiguts d'un costat per culpa del pes de la pistola.

—Tiro endavant? —pregunta Boris Ortega.

—No, acaba de trencar-ho del tot, si et sembla!

Arriba un altre quatre per quatre amb els comandaments de la Científica, la sotsinspectora Samantha Bagunyà i el sergent Raül Bas, que ja ni travessen la cinta i el deixen a tocar del pont de Sant Adrià.

El sergent cap de torn —el Comtal 100— surt a rebre'ls quan tot just també arriba la sotscap d'Homicidis, Marta Jordà.

—Heu activat la comitiva? —pregunta Marta.

—Sí, després de parlar amb vosaltres.

Els de la Científica s'estan vestint amb les granotes blanques per no contaminar l'escena del crim. Abraham els demana uns peücs i li'n donen una capsa perquè els reparteixi.

—Com ha anat? —pregunta mentre es posa els guants de làtex.

—Una patrulla passava pel parc, perquè a aquesta hora normalment hi ha un grup de nanos d'un centre de menas que hi ha a prop que l'acostumen a liar. Avui no hi eren, però, i han entrat al passatge per canviar la ruta. En el número 6 s'han trobat la porta d'entrada forçada i han picat al timbre, però no els ha contestat ningú. Pel que sabem, hi viu un tal... —rebusca en una llibreta del

sindicat— Alfredo Carmona, amb antecedents per robatori amb violència i salut pública, un peça. Li hem estat trucant al mòbil que ens consta a la pegeemaà però res de res. En obrir la porta del tot, els agents han notat una olor forta a l'interior i han decidit entrar-hi.

L'olor em fa salivar. Una flaire densa, de ferro líquid, vermella, que m'obre l'estómac, que em desperta. L'olor de sang. L'he sentida des que hem arribat aquí. I em crida. M'excita.

—Han tocat res? —pregunta el caporal Aguilera.

—Diuen que no.

—Sempre diuen que no —remuga Raül Bas. —Què s'hi han trobat, exactament? demana Marta Jordà.

—Millor que ho veieu —respon el Comtal 100.

Una gran R pintada en groc sobre la façana escrostonada, persianes avall, una cuca que s'esmuny per l'embornal quan arriben els policies. La porta és un plec d'estelles, com si un rinoceront hagués provat de ficar-hi les claus amb la banya. *L'olor de sang en surt com una boirina, sí, però també ve del parc, un rastre lleu, de dos cossos diferents.* Abraham entra a un menjador petit i encén la llanterna. Boris enregistra el lloc amb una càmera de vídeo. Calaixeres obertes, el televisor és una pantalla plana que ara fa d'estora al costat del sofà; a la taula hi ha *Solomotos* antics i un *Gigantes del Basket 16* acomiadant-se de Fernando Martín a la portada. Fundes de plàstic de devedés pirates de *Lollipop 19*, *Super Mega Tetas Compilación* i *Cubanas tetonas #6*. *No té internet*. Mocadors de paper com origamis mironians de mocs i esperma. Un cendrer ple de burilles, semblen de la mateixa marca, cap amb pintallavis, paper de fumar i forats de cremades a les estovalles. Una prestatgeria amb llibres olímpics de "la Caixa", antics premis Planeta esgrogueïts i Dan Browns i ombres d'en Grey, un atlas i un parell de joiers oberts amb el contingut (collarets, *nomeolvides* i un rellotge de primera comunió) escampats per la lleixa.

El bany i la cuina comparteixen espai i higiene, paperines d'Enrique Tomás a la pica del lavabo, sobre plats amuntegats amb restes de menjar, ossos de pollastre mal escurats, bocins de truita formigonada i grumolls de substàncies no recognoscibles.

Vaig cap a les escales que pugem al pis de dalt vorejant una PlayStation esberlada a terra. Guixades a les parets, superposades les unes sobre les altres, il·legibles, milers d'anys de capes de pintures prehistòriques amb *horror vacui*, SS, A, K SE PUDRAN LOS 23, A CADA UNX LO QUE NECESITE DE CADA UNX LO QUE PUEDA, VIVA LA CASTAÑADA, AKI SE ABLA ESPAÑOL, A.C.A.B., LIBERTAD JUAN MARÍA, MOZOS ASESINOS 10 ANOS D IMPUNIDA.

—Diu el Comtal 100 que havia estat una casa ocupada —informa Marta Jordà—. Però que fa un temps tenia un sol habitant.

—L'Alfredo Carmona —rebla Triana Santos des del menjador.

—Té un gust exquisit per a la decoració d'interiors —responc.

—Podria treballar amb els bessons de Divinity, els que t'arreglen el pis per vendre'l — continua Triana.

Boris Ortega els fa callar i assenyala la càmera de vídeo: s'està gravant tot. No seria el primer cop que la filmació d'un homicidi no es pot passar a judici perquè algú s'ha dedicat a fer bromes sobre la manicura del cadàver.

Paco Aguilera està fotografiant tot el menjador i anota en un bloc quins objectes recolliran per dur al laboratori. A l'espera de l'arribada de la comitiva judicial, oficialment no pot començar la inspecció ocular, però sap que ha d'avançar feina. Per la porta treuen el cap Olivia Hagenbeck i Pere Llorc, d'Homicidis.

—El capo està per aquí? —pregunta Olivia.

Paco els indica que han pujat les escales.

—Digue-li que anem a buscar càmeres per la zona.

—Ok.

—Paco! —crida Boris des del pis de dalt.

Els agents d'investigació se'n tornen al carrer.

—Què?! —a crits, Paco.

—Serà millor que pugis!

Dues noies de costat, capiculades, sobre el llit de l'habitació il·luminada per la llum d'una bombeta que penja del sostre. L'una porta un vestit blau cel, curt, la faldilla arromangada fins als malucs, sense calces, el pubis al descobert, mitjons de punt, els cabells rossos esborrallats ocultant-li la cara, blens de sang escrostonada. L'altra és morena, amb els braços encreuats al pit, com una mòmia, els ulls esbatanats i aquosos, la boca oberta com en un crit ofegat, un volcà d'on ha brollat la sang — fresca fresquíssima, lluent— que li regalima per la cara, desfigurada pels cops, el nas trencat, blaus als pòmuls, talls que la creuen com el mapa d'un laberint; brusa i texans, vambes Jhayber.

No les han matades aquí. El llit és un matalàs rònc sense llençols ni flassades ni, sobretot, sang. Només hi ha les taques que s'han escorregut des de les boques de les noies, però n'hi hauria d'haver molta més. Em col·loco a la gatzoneta, al costat del cadàver de la morena, que deu tenir uns vint anys, com a màxim. L'altra, dubto que arribi als divuit.

—Les tenim identificades? —pregunto.

Si pogués tastar-les. Però és massa arriscat. No sé si pateixen cap malaltia que em puguin transmetre. Em mossego els llavis, m'he de contenir. Me n'he d'assegurar.

—Negatiu —diu Marta Jordà, que tapa amb la mà el telèfon que du a l'orella—. L'inspector em demana causa de la mort.

—Suïcidi —contesta Abraham sense pensar-s'ho dos cops.

El sotsinspector Peuderrata sempre vol que sigui un suïcidi. Per estadística, per derivar a la UI, per tancar la carpeta, per no complicar-se la vida. *La hipòtesi Peuderrata és que qualsevol mort violenta tendirà sempre a ser autolítica mentre no es demostrï el contrari. Encara que crec que es pensa que autolítica és un concessionari de cotxes.*

—Estem esperant el forense —tradueix Marta.

Les han estrangulades. Aparto els cabells de la noia morena per mirar-li el coll. Gairebé hi puc veure la forma dels dits apressant-la. La sento cridar. N'ensumo la paüra, sortint per cada porus de la pell com el vapor d'una locomotora, el cor bategant-li fins al punt de convertir les cames en un drap sense

força. Ella, la morena, ella va ser la primera. La va agafar per sorpresa. Està pixada fins als genolls, però no és post mortem. Els pantalons estan xops d'orina i el matalàs sec. Va ser de pur terror.

I, tot i així; qui va patir més va ser la noia del vestit blau.

—Segur que ara demana que moguem el cadàver —diu Boris Ortega, que ha deixat de gravar.

La noia del vestit blau va ser torturada... aquesta olor... inconfusible... de sexe. L'assassí la va violar. Apropo la cara a un pam de la vagina i Triana s'incomoda. N'ensumo el pubis, rasurat: crema depilatòria, perfum, làtex, carn.

—Abraham... —mormola Triana.

—No mourem el cadàver —contesta Marta al telèfon—. No. No. Esperarem la comitiva.

—Quina obsessió té en Peuderrata amb això de bellugar els cadàvers —li diu Paco a Boris.

—Jo crec que li deu fer cosa que s'estiguin tan quiets.

—Ell sí que s'està quiet, a caseta.

Abraham s'aixeca i camina al voltant del llit.

Cap de les dues víctimes no porta polseres, ni arracades ni collarets. Al menjador no hi he vist cap bossa de ma, ni documentació. I, sobretot, no duen mòbil. No hi ha ni una sola adolescent que no surti de casa sense el mòbil. M'ajupo i rebusco sota el llit, ple de merda acumulada, embolcalls de xocolatines, llaunes de cervesa amb burilles a l'interior. Després miro al voltant, i segueixo el vol d'una mosca. Ja arriben. La finestra a l'exterior està tapiada amb totxanes. Hi ha una cadira que serveix de pedestal per a una muntanya de xandalls i, al costat, un televisor Samsung enorme, novíssim, desproporcionat per a la mida del dormitori. Al moble on hi ha el televisor, un 20 minutos d'ahir, dimarts 12. Faig petar els dits per avisar Triana, que xerrava amb els de la Científica.

—Tu què creus? —pregunta Triana a Abraham.

—Que les van matar en un altre lloc — responc.

—Falta sang, oi? —No espera que Abraham respongui per afegir:— Hauries de deixar de fer això amb els cadàvers: fa por.

—Fer què?

—Tu ja ho saps, Abi.

D'una carpeta amb citacions judicials i els papers de l'atur d'Alfredo Carmona, en surt una fotografia. Dos homes amb bigoti de bandoler i samarretes massa cenyides riuen mentre sostenen un entrecot cru a cada mà i els ensenyen a la càmera. Sal, llàgrimes seques, ràbia. Giro la fotografia i en lleigeixo una anotació amb boli: «Julio 2014».

—La comitiva està arribant —crida el Comtal 100 des del menjador.

Agafa la fotografia i baixo amb la resta.

Un cop a fora, Abraham Corvo demana el clixé de ressenya d'Alfredo Carmona pel grup de whatsapp de la unitat. Quan la comitiva judicial apareix per la cantonada del passatge, rep resposta: sense el bigoti, és un dels dos homes de la barbacoa.

El dolor que hi ha impregnat a la fotografia em crema els dits a través dels guants.

El jutge DeCastro és un home menut que fa cara de pijama i Frenadol, el nas com un baixant esquerdat i ganes de tornar-se'n a casa ràpid, maleïda guàrdia precisament avui. El secretari judicial fa tota la fila d'haver-se dutxat mitja dotzena de vegades abans de sortir de casa amb colònia de supermercat *low cost* i s'agafa a la carpeta com si li anés la vida. Abraham Corvo reconeix la forense, la doctora Muncunill, d'un bon grapat d'aixecaments anteriors.

Samantha i Marta s'acosten al jutge, que tria el sergent com a interlocutor. Raül Bas fa un pas enrere i cedeix la paraula a la cap d'Homicidis, però el jutge insisteix a adreçar-se-li. Marta li explica la situació i el jutge fa que sí, que sí, i quan ha de preguntar res torna a fer-ho al sergent.

—Podria ser aquesta noia? —El Comtal 100 planta un mòbil als morros d'Abraham amb la fotografia d'una adolescent rossa amb un jersei de Hollister.

Si la disfresses de Sadako tapant-li la cara amb els cabells i molta sang seca, sí, és ella.

—No l'he vista bé, allà dalt. Qui és?

—Silvana Puntí. Va desaparèixer dissabte, fa cinc dies.

—El dia 9?

—Sí. És del barri, dels pisos de La Maquinista —mira cap al parc que dona a les vies—. Allà, a l'altra banda.

—Sabem quina roba portava quan va desaparèixer?

—Ara mateix no, però t'ho podria gestionar.

—Triana, avisa l'Olivia i el Peter, que vagin a parlar amb els pares.

Triana surt a buscar-los i es creua amb la doctora Muncunill. Se saluden.

—Què has vist? —pregunta la forense.

—Poca cosa. Diria que a la més jove l'han violada, però no sé la causa de la mort. A l'altra l'han escanyada.

—No: *què* has vist?

Em coneix, o això creu. Ella m'anomena intuïció, olfacte. Que lluny està de saber qui soc, què soc.

—Un Dante de butxaca.

—Aquesta me l'apunto —diu la forense mentre es col·loca els guants.

—No és meva. És del meu cunyat. —I rectifica:— Excunyat.

La doctora Muncunill ja no l'escolta. Agafa aire i s'adreça al jutge:

—Senyoria: entrem?

La comitiva va directa al pis de dalt, guiats per Marta Jordà. El jutge guarda silenci i de tant en tant es va mocant. El secretari descriu amb quatre paraules l'estat del menjador i es du les mans a la boca quan li ve una arcada. La doctora Muncunill riu per dins i creua una mirada de complicitat amb Abraham Corvo.

Davant de les noies, l'única que parla ara és la forense. En veu alta, va narrant què veu (noia d'uns setze anys, de complexió prima, en posició de decúbit supí...) i fa preguntes als de la Científica (algú

ha mogut els cadàvers?, heu trobat algun mocador o una corda a l'habitació?, hi ha cap rastre de sang en algun altre lloc?). El secretari en pren nota. El jutge esternuda i *escampa ADN pertot arreu*. La doctora comprova que les noies estan rígides. Aparta els cabells del rostre de la rossa: té esgarrapades a les galtes i el nas trencat. Li obre els ulls, les pupil·les en midriasi. Li palpa el cap a la recerca d'algun trauc, però no en troba cap. Té les livideses fixades al clatell, però també li sembla que en detecta en un costat del coll. Li descorda el vestit i l'hi abaixa una mica de les espatlles.

—Veieu les livideses? —assenyala el to rosat de la pell a l'espatlla dreta—. Va estar una estona de costat després de morir. Ajudeu-me a moure el cadàver.

Boris alça la càmera com dient «jo no puc, ho he d'enregistrar» i finalment són els dos metres d'alçada de Paco Aguilera i Abraham Corvo els que es col·loquen al costat de la forense i giren el cos.

En moure-la, de la boca s'escapa una vomitada de sang negra, com un xarop deliciós, que esquitxa els pantalons de la doctora.

—També n'hi ha a l'esquena —diu Samantha—. I estan fixades.

—La van tenir de costat fins que la van deixar aquí, així —conclou la forense.

—Quanta estona deu fer que és morta? —el jutge, amb veu nasal.

La metgessa dubta, el cos inclinat, les cames obertes per aguantar l'equilibri. S'apuja les ulleres amb el dit índex i taca de sang la muntura.

—No ho sé. El cos està fred i molt rígid... Fa uns càlculs mentals.— No ho sé. No més de dotze hores, però no puc assegurar res.

Tots es miren el rellotge: falten vint minuts per a les onze de la nit.

—Si no li fa res —diu el caporal de la Científica— preservarem les mans per a l'autòpsia.

La doctora mira les ungles del cadàver, pintades del mateix blau cel que el vestit i trencades.

—Sí, sí. Per mi, sí —respon, i el jutge ho autoritza amb un cop de cap.

Paco embolica les mans amb dos sobres de paper, que lliga amb cinta adhesiva. La doctora, mentrestant, s'ha ajupit i demana una lot. Boris s'obre la granota per agafar-ne una de petita que du a la butxaca i l'hi passa. La metgessa l'usa per il·luminar l'interior de la boca. Hi introdueix els dits i, quan els treu, són com urpes vermelles. S'aixeca i es canvia els guants. Els segons costen d'entrar, té les mans suades. Camina fins a la noia morena i col·loca la llanterna sobre la boca. Hi entafora els dits i els mou amb cura fins que troba allò que busca. Es gira cap al jutge:

—No hi veig la llengua.

El cor se'm dispara.

—Com? —El jutge DeCastro tus.

—Espera, aquí... —La doctora entrelluca un garbuix carnós a la gola.— Quina destrossa... —assenyala amb el dit enguantat—. A aquestes noies els han escapçat la punta de la llengua.

Premo els punys. Em mossego els llavis. Soc una torrentada de foc pel cos d'Abraham.

A la partida s'hi ha afegit un nou jugador.

I és com jo.

10.2. Capítol 5

ABRAHAM VA CONÈIXER MARI a la Rambla, la nit d'un 17 d'agost.

Formava part del grup d'agents de la UTI Metro Sud destinats a reforçar les unitats d'investigació de Barcelona tres hores després de l'atropellament massiu que va deixar tretze morts. A l'hora de muntar els grups de treball, Mari va anar a raure a l'equip comandat per Abraham, la tasca del qual era la recerca de càmeres de videovigilància en l'itinerari de fugida del conductor de la furgoneta. Mari Romero havia entrat a treballar a les dues de la tarda i arribaria a casa seva, a Castellbisbal, l'endemà al migdia. Amb prou feines dormiria quatre hores i es quedaria embadocada mirant els informatius mentre dinava una macedònia i un flam, amb l'estómac encongít. El major dels Mossos havia ordenat activar el dispositiu Cronos per atemptat terrorista, i Mari havia de tornar a entrar de servei a les sis de la tarda. No tan sols hi havia d'entrar: ho volia. Mari Romero, divuitena promoció —«la millor», sempre recalca— a seguretat ciutadana de Martorell fins que va guanyar plaça a investigació a Ciutat Vella el 2006 i després a la territorial de la Metro Sud el 2009, especialitzada en robatoris amb força, alegre, riallera, amb un nebot preciós de galtes pessigabilíssimes, s'havia estat preparant per a aquest moment. Tots sabien que tard o d'hora els gihadistes aconseguirien fer mal a Barcelona, i calia estar preparats.

Aquella nit calorosa del 17 d'agost era la de l'examen sorpresa.

Els cinc dies següents va treballar jornades d'entre tretze i divuit hores, al límit de les forces, amb l'adrenalina que l'estirava cada cop que obtenien un nom, una pista, un indicatiu que els permetés reconstruir els passos dels terroristes i escatir-ne el parador actual. Abraham va confessar-li que, en posar un peu a la Rambla, li havia sobrevingut una falsa sensació d'alleujament: ja està, ja ha passat. Havia respirat tranquil uns segons, com si fos un fet irrepetible, una malaltia que, un cop curada, no pogués revifar. S'havia ficat desenes de vegades en la pell dels policies que apareixien a la televisió en ciutats com Niça, Manchester, Londres, París o Brussel·les. Que aquest cop fos el primer atemptat en què participava com a investigador no volia dir que fos l'últim. La sensació d'atac imminent va acompanyar Abraham i Mari durant setmanes, fins que l'octubre va fer-ho saltar tot pels aires.

D'ençà d'aleshores, Abraham i Mari s'han anat trobant esporàdicament. S'entenen bé. S'agraden. El sexe és del bo. Sense compromís. Sense presses. Abraham no vol lligams perquè l'exposaria massa i la seva vida ja és prou complicada per embolicar-hi algú altre. A Mari ja li va bé. Conserva la independència, surt amb les amigues quan vol, no ha de triar entre la feina i la vida familiar (com li exigia el seu ex), té tot el temps del món per a ella. I, a més, de tant en tant, Abraham i ella se'n van al llit i s'expliquen confidències.

Surten del cinema de bracet. Han anat a veure l'enèsima entrega d'una saga de pel·lícules de cases encantades i nens fantasmagòrics. Pilotes que rodolen soles i rialles infantils en una habitació buida, res que no hagin vist centenars de vegades abans. Mari ha triat la pel·lícula: adora el cinema de terror. Li agrada estar en tensió, esperant el cop d'efecte, la música estrident que acompanya l'ensurt, la crispeta a mig empassar quan el protagonista encén un llumí al soterrani sense adonar-se de la presència de l'esperit turmentat en un racó. A Abraham ja li fa el pes. És del parer que el cinema fa trenta anys que repeteix fórmules i que hi ha poca diferència entre aquestes pel·lícules i les del final dels setanta, més enllà dels efectes especials i d'un muntatge més frenètic que prova de captar l'atenció de la generació YouTube. Com que aquest cap de setmana no hi ha partit de lliga per l'aturada de seleccions, els multicinemes de l'Splau, a tocar de l'estadi de l'Espanyol a Cornellà, estan

a vessar d'adolescents. Nois i noies de l'edat de Silvana i Raquel fent escàndol, rient a cor què vols, kho tia, quin mal rotllo, el Juanfra no et mereix, la Mertxe no m'ha contestat al Line i mira que ha rebut el missatge, que cabrona, endrapant Big Macs i McNuggets com si fos el darrer sopar de les seves vides, jugant a picar-se, morrejant-se davant la colla, escolta que no esteu sols, aneu-vos-en a un hotel, cremant-se les ungles amb una xina, escopint el xiclet al terra, buscant el wifi com qui busca un oasi en un desert, discutint-se, menjant pipes, fent-se trenes, passa de ta mare, tia, buscant el seu lloc.

Vius.

—El Soufine no hi té res a veure, doncs —

diu Mari mentre caminen.

—No ho crec. Vam deixar sense efecte la detenció, però hem demanat tarificació telefònica al jutge, per si de cas.

—El punt seria trobar un vincle entre totes dues.

—Ja. No sembla que tinguin res a veure.

S'aturen a mirar la carta d'una braseria. Pollastre, porc, vedella, salivera. —Tret que viuen al mateix barri.

—Sí.

—Dos mons diferents que comparteixen carrers.

—Has llegit *La ciutat i la ciutat*?

—No. De què va?

—És una investigació policial...

—Aleshores m'agradarà —l'interromp Mari.

—No, sí. Vull dir: és una investigació policial en una ciutat centreeuropea inventada que en realitat en són dues. Estan superposades: conviuen al mateix lloc, però els habitants de l'una no poden interactuar amb l'altra. Beszel i... Beszel i... no recordo el nom de la segona. Un policia investiga el cas d'una noia que ha aparegut desfigurada a Beszel. Les pistes el condueixen a sospitar que l'ha matada algú de l'altra ciutat... com es deia?

Mari fa una cerca ràpida a Google.

—UI Qoma —revela.

—Sí, sabia que tenia un nom estrany.

—Però les ciutats estan juntes? No ho entenc.

—Te'n recordes d'aquells dibuixos abstractes de coloraines i formes estranyes que amagaven una forma en tres dimensions si et posaves guenyo?

Segueixen passejant a un ritme tranquil i paren davant d'un restaurant especialitzat en costellam i salsa barbacoa.

—Sí, tenien un nom raro. Quan era petita hi va haver una època que es van posar molt de moda. Vaig acabar amb mal de cap total per veure una merda de barco o un lleó.

—Aquests. Doncs a la novel·la de Mieville les ciutats conviuen més o menys així: o vius al dibuix o vius a la forma. I només pots veure l'altra ciutat de reüll: mirar-la directament està prohibitíssim, i ja no et dic interactuar-hi.

—Però el policia ha de fer-ho.

—Exacte. Dos mons que conviuen en un mateix espai. Com els dos Sant Andreus de la Raquel i la Silvana.

—Aquest té bona pinta —assenyala Mari— I ja tinc gana.

—Si, jo també.

Demanen taula i els fan esperar deu minuts abans d'asseure'ls. Continuen xerrant del cas. Abraham vol interrogar l'ex de Raquel a la benzinera de Vallbona on treballa. I més ara que ni tan sols va aparèixer pel tanatori. Tampoc no li fa bona espina Pol Martin. Tur el va veure massa fred i massa sencer. Allò que la millor amiga i ell s'ho fessin per despit no pinta bé. Del pare de Silvana seria bo saber el nom de la noia amb qui els va enxampar cardant.

—I l'ocupa? En Carmona.

—Tinc el pressentiment que algú li ha volgut encolomar el mort.

—Les mortes... —La dolçor en la mirada de Mari és el parapet del seu sentit de l'humor macabre.— No et treguis feina de sobre.

—Exacte: les dues mortes.

—Una rubia y una morena. Com la cançó.

Abraham alça les celles en senyal inequívoc de penso obviar aquest comentari. A ella li encanta punxar-lo. De passada, també punxa una de les olives de cortesia que els acaben de servir.

—A priori, només sabem que el germà de la Raquel va matar el germà d'en Carmona, o sigui que tot fa una pudor tremenda de venjança. Però què hi fa la Silvana, allà? Quina relació hi té? A més, les noies no van morir a la casa del passatge de l'Estació, les hi van transportar, encara no sabem com; possiblement en el maleter d'un cotxe. On les van matar? I per què seria tan idiota en Carmona de dur-les a casa seva després perquè les hi trobéssim?

—Aquí és on entra l'Iván Flores.

—Ara mateix el més urgent és localitzar en Carmona i en Flores i que ens expliquin la seva versió. Però tots dos han desaparegut de la faç de la Terra.

Mari demana una hamburguesa ben feta, unes patates i una Coca-Cola. Respon amb un somriure murri quan Abraham l'adverteix amb un avui no dormiràs.

—Què em dius del professor poeta?

—Que anirem a veure'l aquesta setmana. Ara per ara és una peça que no encaixa.

Es dediquen una estona més a criticar els companys de feina. Sobretot Pumuky, de qui Abraham creu que té un padrí a la casa, perquè no s'explica que ningú no el pugui tocar. Abraham n'està fart:

arriba quan vol i marxa abans d'hora, desapareix durant el torn sense justificar on va ni què fa, i només crea mala maror. A Abraham no li va costar trobar males referències de les antigues destinacions. A la Unitat d'Investigació d'Horta no el poden ni veure, després que expedientessin dos companys perquè els havia denunciat per haver-li robat l'armilla antibales. A la comissaria tothom sospita que l'havia perduda o, fins i tot, revenuda, i que va aprofitar l'ocasió per tirar merda sobre els altres membres de l'escamot, amb qui tenia molt mala relació. Abraham també va parlar amb l'antic cap d'Investigació d'Horta, el sergent Corrales. L'havia tancat al despatx i li havia engegat quatre crits, estàs ensorrant la unitat! Ets un merda! Al cap d'un mes, Corrales va haver de declarar a Afers Interns denunciat per *mobbing*. I d'allà, va anar destinat com a càstig a la Sala Regional de Comandament.

—És un fill de puta —diu Mari, molt seriosa. —Saps què va fer, fa poc? Ell era un dels que havien de fer els seguiments a uns malos per un tema de salut pública...

El mòbil vibra uns segons i interromp la història. Trucada perduda de telèfon desconegut.

—Qui és?

—Deu ser de la feina, però ja tornaran a trucar. El que et deia: teníem el telèfon punxat a la banda i un dels tios va dir oye, que tengo a un mosso siguiéndome todo el día, uno pelirrojo, id con cuidado.

—En Pumuky.

El telèfon torna a sonar, ara amb insistència. A la pantalla, l'identificador del número de guàrdia de la UTI.

—Perdona. —Abraham despenja.

Mari aprofita per tallar l'hamburguesa i menjar-se-la amb parsimònia. Observa al voltant. El local és ple, malgrat ser diumenge. El xivarri obliga Abraham a tapar-se l'orella on no té el mòbil. Ella també treu el seu i consulta el WhatsApp. En el grup d'amigues, hi ha emoticones d'albergínies, una fotografia d'un penis negre enorme i gifs d'una actriu del *Saturday Night Live* amb els ulls fora d'òrbita. És la seva manera carinyosa i delicada de vaticinar el final de la cita.

El policia pitja la pantalla i se la queda mirant uns segons fins que s'apaga, rumiant.

—Tot bé?

—El cap d'Incidències. Diu que han detingut un vermell que buscàvem i que què volem fer.

—Hi ha pressa?

—L'advocat no hi anirà fins demà.

Agafa una de les costelles i hi clava queixalada. Durant una estona, continuen menjant en silenci, cadascú en els seus pensaments.

—Vols anar a veure'l, oi? —acaba dient Mari.

—Acabem de sopar i ja ho veurem.

—M'hi apunto. Vinc amb tu i després em portes a casa.

—Seria només un moment: parlar-hi i prou.

—Cap problema —rebla ella—. Tu avui no t'escapes.

De camí a les Corts continuen parlant de Pumuky. La sergent tampoc no el vol tenir a la unitat, però el sotsinspector Peuderrata diu que a qualsevol altre grup acabarien a hòsties, així que no el pot canviar.

—L'acaben premiant per ser un malparit problemàtic —raona Abraham.

Mari frena en un semàfor a la sortida de la ronda i aprofita per acaronar-li la mà.

Llum verd, mirada endavant. Com t'ho faràs per entrar a casa de la Raquel? —pregunta en creuar la Diagonal.

—SLM. El meu excunyat és coordinador del Servei d'Atenció a Domicili d'aquella zona. O almenys ho era el darrer cop que vam parlar.

—El friqui?

—Es qui em va recomanar la novel·la de Mieville. —I, espantat, prement el peu sobre un pedal de fre imaginari, diu:— Frena, frena.

Mari atura el cotxe a pocs mil·límetres d'un camió de la brossa.

—Ja l'he vist, desconfiat.

—I no és friqui. Ell es defineix com culturalment dispers.

Entren a comissaria cap a quarts d'onze, per la porta del darrere, situada al carrer de Deu i Mata, la destinada a l'accés i la sortida dels policies que hi treballen, com una espècie de porta del servei. El torn de nit es limita a un parell d'agents d'investigació i uns tres de Científica, un dels quals es dedica exclusivament a la identificació dactilar de tots els detinguts que hi ha a Barcelona. Un dels agents de la UTI (Andreu o Feliu o un nom acabat en u que Abraham sempre confon) està enganxat a la pantalla de l'ordinador transcrivint converses telefòniques al SILTEC, que escolta amb uns auriculars enormes. L'altre els rep amb un cafè de la màquina a les mans, un xut de cafeïna de sabor indesxifrable entre el sofre i el porexpan líquid. És Robert, de Multireincidentes, amb qui Abraham ha compartit unes quantes entrades i registres.

Juan Alberto Mbaré, altrament conegut com el Professor Ousmane, ha intentat sostreure dues ampolles de whisky del Supercor del passeig de Sant Joan. El vigilant de seguretat l'ha enxampat fora de la botiga i han tingut una picabaralla d'allò més ridícula que ha acabat amb tots dos per terra. Una patrulla de Mossos que passava pel lloc l'ha identificat i, en conèixer que tenia una ordre de detenció, se l'han endut directe cap a les garjoles.

Mentre Abraham prepara el locutori, Mari s'ofereix a baixar a buscar-lo a la zona de custòdia. Robert s'hi apunta. Al cap d'una estona, Juan Alberto surt de l'ascensor escortat pels dos agents. Va despentinat, tot de borrissol de la flassada enganxat als cabells, la marca del llit de formigó a la cara, una samarreta blanca amb la inscripció PUBLIC ENEMY #1, uns pantalons pirata i xancles de piscina.

—L'han canviat de roba, perquè la túnica que portava l'hauria poguda utilitzar per escanyar-se — explica Robert.

—No és una túnica —protesta Juan Alberto—. És un dashiki.

El fan passar al despatxet i l'asseuen. No alça la vista del terra fins que Abraham Corvo no diu bona nit. Aleshores salta una espurna, primer de sorpresa i després d'esperança, com si un raig d'empatia dèrmica el pogués alliberar.

—D'on ets, Juan Alberto? De quin poble de Bioko?

El detingut triga a reaccionar, el tret de sortida de l'interrogatori l'ha agafat a contrapeu.

—Malabo —respon, a la fi.

Abraham ja ho sabia. Té la fitxa al davant, a la pantalla de l'ordinador.

—T'he dit Juan Alberto, però potser no vols que t'anomeni així, oi? Què prefereixes? Ousmane?

—Juan Alberto està bé. —L'home mira fixament Abraham, com qui examina el mecanisme d'un rellotge espatllat a la recerca de la peça que no funciona.

—O Professor Ousmane.

—Juan Alberto.

—Hi ha una cosa que no entenc: per què et fas passar per camerunès. Amb quin objectiu? Tu creus que els teus clients sabrien distingir entre un camerunès i un guineà?

—No.

—Saps per què ets aquí, oi?

Repenjat a la porta del locutori, Robert diu que ja li han llegit els drets, que no vol anar al metge ni trucar a ningú, i que s'ha avisat l'advocat.

Juan Alberto fa que sí amb el cap.

—Jo vaig néixer en un poble a prop de Malabo, a Rebola. Hi has estat?

Juan Alberto fa que sí amb el cap, una altra vegada.

—Tinc una tia que hi viu.

—Saps què els fan, a Rebola, a aquells que s'aprofiten de les noies, oi? Juan Alberto fa que sí amb el cap, per tercer cop consecutiu.

El Professor Ousmane, l'enemic públic número u, el nigromant piscines, no té més recursos que un autòmat del Tibidabo.

Juan Alberto serra les dents i prem els punys.

—Tenim les declaracions de les víctimes —*continuo*—, tenim reconeixements fotogràfics. Per tenir, fins i tot tenim ADN teu als pantalons d'una de les noies.

Juan Alberto ja no intenta buscar l'aprovació d'Abraham. Ha canviat d'actitud, ha aixecat un mur i no escolta, la vista clavada a terra.

Sabem que tenia càmeres al consultori, però que se'n va desfer quan el buscàvem. Necessitem saber on guarda les gravacions.

—O sa ô mmò...— 12 —mormola.

—Què? —*No pot ser.*

O sa ô mmò! —repeteix, en bubí. Mari em mira desconcertada.

—Què diu?

—É ' ë o sa bôtyô enokonokko.¹³ —No s'amagava, no m'evitava la mirada. S'estava carregant de coratge.

—Eh, Ousmane, que t'entenguem tots! — diu Robert.

Comença a tremolar, una vibració tan ràpida que li gelifica la pell, com si s'hagués de desfer.

—Avisau un metge! —crido.

Robert surt corrent cap al despatx d'Homicidis, el més proper. Mari creu que és un atac epilèptic, perquè el detingut ara està garratibat com un tronc i fa una ganyota de pànic.

O okkâa l'evû bwëla!

El molt cabró encara deu ser vident.

Mari l'estira a terra i li obre la boca per tal que no s'empassi la llengua. Quan el subjecto de les cames, l'home fa un esgarip i repeteix Evü! Evü!, fins que un clapoteig a la gola l'emmudeix. Dos escarabats atzabeges d'abdomen bulbós tresquen des de la gola, s'enfilen a les dents i alcen el vol cap enfora. Mari m'esguarda més sorpresa que espantada. Amb un gir de canells tomba el detingut de costat i desenes de larves vives li brollen dels narius i cauen per terra, es contorsionen i salten, com crispetes toves i vives. Els músculs de Juan Alberto es relaxen i torna a respirar. El deixo anar a poc a poc i als turmells, just per on el tenia apressat, hi he deixat les marques de cremades ja cicatritzades.

Mari continua tensa, a l'aguait que no es repeteixi l'atac i de la boca en surtin, ves a saber, escurçons o taràntules.

—Haurien de revisar els menús de les garjoles —dic per fer passar els nervis.

—Abi... què ha dit?

—Res amb sentit.

—Que és l'Evú?

O okkâa l'evû bwéla.

—Demana ajuda, però eren paraules inconnexes.

—Això no és ni mig normal.

Robert torna per dir que s'ha avisat una ambulància i s'atura quan veu el cos a terra i les larves sota el cap.

—M'hauràs d'explicar exactament quin tipus d'epilèpsia teniu a Guinea, Hellboy.

Juan Alberto Mbaré —vident curandero amb Do Hereditari, treball seriós i eficaç, resultats ràpids, gran especialista en treballs d'amor, retorn immediat de la persona estimada, recuperació de parella per molt desesperat que estiguis, problemes familiars, salut, curació de malalties cròniques, impotència sexual, mal d'ull, sort en negocis, empreses i feina, guanyar judicis, etc., resultats cent per cent garantits en quatre dies— m'ha sentit, m'ha vist, m'ha temut.

Mari es neteja els dits, viscosos, al camal dels pantalons.

O sá mmô.

Ets el dimoni.

—Mecagunlaputa, quin fàstic —*protesta*.

O okkàa l'evú bwéla.

Tens l'Evú dins teu.

Avui ja no sé si follem.

12. 'Ets el dimoni.'

13. 'No ets un home, ets un monstre.'