

# Lliçó inaugural del curs 2022-2023

## Facultat de Traducció i Ciències del Llenguatge, Universitat Pompeu Fabra

Esther Tallada

### Traduir: caos i aventura

Bon dia, companys, companyes, antics professors i professores, estudiants del grau de Traducció i Interpretació i del de Llengües Aplicades. Gràcies, Sergi, per presentar-me.

Us haig de dir que em fa molta il·lusió, però també molt de respecte, ser ara mateix aquí a punt d'impartir aquesta lliçó inaugural. Molta il·lusió perquè implica tornar al lloc on vaig aprendre els rudiments de la meva professió, on vaig començar a prendre consciència de què era traduir i on vaig descobrir que m'apassionava aquella professió, especialment en el seu vessant més creatiu, la traducció literària. I molt de respecte perquè implica tornar-hi ara ja no com a estudiant sinó com a convidada per inaugurar aquest curs tan especial en què celebrem els trenta anys dels estudis de Traducció i Interpretació. Agraïxo a la facultat que m'hagi fet confiança.

He pensat molt en aquell dia del mes d'octubre de fa gairebé trenta anys que em vaig trobar asseguda aquí on ara sou vosaltres. No sé com deveu estar, però suposo que, si fa no fa, ho deveu viure força com ho vaig viure jo: aquella sensació vertiginosa d'encetar una etapa nova; la il·lusió i la impaciència per començar a aprendre-ho tot de seguida, per aprendre a fer traduccions brillants de seguida—ingènua de mi—; aquella mica d'incertesa, també, de pensar «ves que no t'hagis equivocat i que al final traduir no t'agradi»; la curiositat i la intriga per aquella aventura que ves a saber la mà de vivències que m'havia d'oferir, quanta gent m'havia de fer conèixer i fins on m'havia de portar... Em feu certa enveja, us haig de dir, perquè si pogués ara mateix m'asseuria aquí a la platea amb vosaltres i tornaria a començar l'aventura que us espera.

De records d'aquells quatre anys d'estudis en tinc a cabassos:

Les classes d'informàtica, per exemple, on, per més increïble que us sembli, ens van ensenyar a fer servir el Windows 3.1, a fer carpetes, a canviar el nom dels fitxers, a copiar i enganxar coses, a passar el corrector ortogràfic... De la impressora de l'aula d'informàtica, me'n recordo, que era d'aquelles de paper continu, com un rotllo de paper de cuina, que si tenies sort i no hi havia cua et permetia estampar els treballs i entregar-los impresos, no sense abans haver tallat un a un els fulls per la línia perforada ben bé com si fossin tovallons.

A la meua època era habitual presentar-se a classe amb les primeres versions d'una traducció escrites a mà en un full de paper, i, un cop treballat el text a classe i comentades les possibles solucions, tot sovint acabàvem entregant la versió definitiva també escrita a mà, «passada a net», reescrita sencera, perquè no ens havia vagat o no havíem tingut accés als recursos informàtics per picar-la i estampar-la en els tovallons de la sala d'informàtica. No tothom tenia ordinador a casa, en aquelles èpoques, i encara menys una impressora. Poso la mà al foc que vosaltres us presentareu a l'aula directament amb l'ordinador i difícilment imprimireu gran cosa.

Recordo la mà d'hores que passava a la biblioteca, sepultada per piles i piles d'obres de consulta —diccionaris bilingües, monolingües, de sinònims, ideològics, etimològics, volums i volums d'enciclopèdies en diverses llengües, gramàtiques, manuals d'estil...—, muntanyes d'obres d'aquelles que més et valia saber-te bé l'abecedari per trobar el que buscaves, perquè si no l'endemà el conserge et trobava a les vuit del matí dormint com una soca amb un volum de la *Britannica* per coixí. No sé si vosaltres sereu mai conscients de la diferència estratosfèrica que hi ha entre haver de fer totes les consultes en paper, en general per entrada i ordre alfabètic, i poder-les fer amb un motor de cerca en un corpus informatitzat. Les possibilitats de cerca ràpida per diversos criteris —entrada, en la definició, en els exemples, per concepte, pel final de la paraula—, el Google Images mateix i, en general, l'accés ràpid a la informació que ens ofereix avui dia Internet i la digitalització de les dades, han implicat un canvi radical per a la professió.

Recordo les classes d'Ús Normatiu, on em van explicar totes aquelles coses que no sabia de la meua llengua (o de la normativa de la meua llengua). Que bé saber les coses que té previstes la normativa! Que bé per poder treballar segura que ho deia bé! I que bé haver après tot el que conté aquell nucli dur que és la normativa per adonar-me amb els anys de la mà de coses que, tot i ser ben bones i ben genuïnes, n'han quedat fora però que igualment puc fer servir quan les haig de menester. I les classes de Terminologia, recordo, i les de Dret i Economia, vinga prendre apunts, vinga apunts. I les d'Anàlisi i Pràctica del Discurs, on no paràvem d'escriure mirant que no ens fallés ni l'adequació, ni la coherència ni la cohesió, conceptes que ara encara em ressonen cada vegada que escric alguna cosa, i en part també quan tradueixo.

Tinc un record vivíssim de les estades en universitats estrangeres. Això sí que és una aventura! A la meua època el pla d'estudis en preveia fins a tres i jo no en vaig deixar passar ni una: el primer any, tres mesos a la vora de Manchester; tres mesos més el segon any a la vora de París, i el quart any vaig passar sis mesos a la Universitat de Glasgow, on curiosament al cap dels anys la vida em va tornar a arrossegat, per acabar vivint-hi set anys fent de professora de català a la universitat. El potencial formatiu de les estades en universitats estrangeres és monumental, i us diria que, si pot ser, no us en deixeu perdre ni una.

Recordo com ens va marcar el Cosmos, i em sap greu per vosaltres perquè per aquí ja no he vist res que s'hi pugui comparar. A la meua època els de traducció no estudiàvem en aquest campus tan ampli, tan pulcre i tan salubre que teniu aquí, sinó en un edifici que compartíem amb els de periodisme i que estava situat a la part baixa de Les Rambles, allà a la plaça del Teatre. L'edifici en ell mateix era tan o més pulcre i salubre que el vostre —no em mal interpreteu—, però resulta que en aquella plaça, porta per porta amb la universitat, hi havia el

mític bar Cosmos, que tenia plantada la terrassa just a sota de les finestres on nosaltres fèiem classe, vigilada per l'estàtua d'en Pitarra. El Cosmos ja no era ni tan pulcre ni tan salubre, per dir-ho així: era una desfilada de personatges insòlits i extravagants, sortits de tota mena d'ambients amb l'empremta de nits en blanc, d'excessos i de ves a saber quines altres peripècies marcada a la cara. El que cridava l'atenció especialment era aquell glamur arrossinat i decadent que exhibien a primera hora del dia les vedets i els transvestits de les sales de varietats del Paral·lel, que, acabades de sortir de l'Àpolo i el Molino, es presentaven al Cosmos a esmorzar a l'hora que nosaltres tot just entràvem a la universitat, amb els vestits de lluentons i les boes de coloraines encara enrotllades coll, i aquells tous de maquillatge que contrastaven amb les nostres lleganyes. Sobretot cap a mig matí i a primera hora de la tarda aquella terrassa virolada del Cosmos era un pol d'atracció de campanes: com gats al sol ens atardàvem en aquelles taules de bar d'acer inoxidable amb els apunts escampats per sobre, xerrant, debatent, estudiant fins que de vegades ens passava l'hora i patapam!: ja ens havíem perdut una classe. La cultura mundana del Cosmos era un contrapunt espectacularment inspirador, complementari, de totes aquelles coses tan pulcres i elevades que apreníem a la universitat.

I fins ara us heu cregut tot el que us he explicat, oi que sí? No heu dubtat en cap moment que els records que us acabo de dir fossin basats en la realitat. Heu arribat, heu entrat confiats a la sala i, en la vostra credulitat, us heu acomodat en aquest auditori disposats a sentir el meu discurs, sense plantejar-vos en cap moment que tot això que us explicava pogués ser una ficció. I si la meitat del que us he presentat com a records —o potser tot— és una fabulació? I si m'ho he inventat? En el fons, si m'ho he inventat tant se val. Vosaltres m'heu escoltat, amb una mica de sort heu visualitzat més o menys el que us explicava i heu donat per bo el meu relat, perquè tot plegat era prou versemblant i quadrava en aquesta bombolla que compartim ara mateix, oi?

Això és exactament el que passa amb la literatura. Potser la diferència és que, quan agafem una novel·la, almenys inconscientment sabem que allò és o pot ser, en part o del tot, una ficció. I, tot i ser-ne conscients, agafem aquell llibre, hi entrem i ens acomodem a l'auditori de la literatura disposats a donar per bo el relat que ens expliquen aquelles pàgines, independentment que sigui veritat o no. La veracitat importa poc; en tot cas és important la versemblança, que l'autor fa per manera de garantir creant un globus de ficció amb unes regles intrínseques que són lògiques, plausibles i coherents dins d'aquella ficció. Tant se val que el que ens expliquen sigui impossible en la vida real: n'hi ha prou que sigui possible dins de l'univers de ficció perquè nosaltres continuem llegint i ens ho anem creient. I és així com, sense ser-ne conscients, firmem un pacte de ficció amb l'autor d'aquella obra. Un pacte que resumint vindria a dir: «Va, fem que jo t'explico un conte com si fos de debò i que tu te'l creus». I ens el creiem, per més inversemblant que sigui la història si la consideréssim des d'un pensament lògic i crític.

Penso en aquell conte de Pere Calders, per exemple, en què l'Espol es passeja tot un dia amb la vida aferrada dins del puny, o en aquell vigilant de far de Sánchez Piñol de *La Pell Freda*, o en la protagonista desdoblada de *L'altra*, de Marta Rojals. Havent firmat aquest pacte de ficció amb l'autor, o —traduint literalment les paraules amb què el 1817 es va referir a aquest

mateix fenomen el poeta i filòsof Samuel Coleridge— havent deixat en suspensió la nostra incredulitat, és a dir, havent deixat de banda el nostre pensament lògic i crític, ens immergim en la ficció que ens proposa l'autor i ens creiem que un dia de matí l'Espol ha empresonat en un puny la vida que li fugia, que el vigilant del far té relacions amb una mena de rèptil de pell freda i que la Nona de Marta Rojals són dues persones en una. Tant se val: dins d'aquell globus de ficció hi cap pràcticament qualsevol cosa que l'autor ens expliqui amb voluntat de versemblança i respectant la lògica intrínseca d'aquella ficció. I nosaltres, lectors, estem sempre disposats a donar-ho per bo.

Però, aleshores, ¿què passa quan de sobte llegim el diari d'un senyor que es diu Robinson Crusoe, mariner de vint-i-sis anys nascut i criat a l'Anglaterra del segle XVII, que ens explica penes, glòries, cabòries i aventures en català? No escrivia pas en català, el protagonista de l'obra de Defoe, periodista i escriptor anglès que segons sembla va crear el seu Crusoe inspirant-se en un mariner escocès del segle XVIII. És impossible. Que el senyor Crusoe escrigui el seu diari i les seves vivències en català no quadra de cap manera amb les regles intrínseques que garanteixen la versemblança dins d'aquell globus de ficció. Ni quadra que el seu macip, en Divendres, xampurregi el català en una illa deserta en què l'únic model que ha tingut per aprendre'n és el mateix senyor Crusoe, que la lògica —tant la real com la de la ficció— ens diu que només parla anglès. Tampoc quadra que els grangers del Mississipí de William Faulkner — un altre autor amb qui he passat moltes hores, en aquest cas americà— llaurin la terra del Delta amb bous i mules a qui escridassen en català; ni que una senyora que es diu Olive Kitteridge, anglòfona monolingüe que ha viscut tota la vida a l'estat de Maine, engegui una tirallonga de renecs en català.

Res de tot això quadra en els seus globus de ficció respectius, però sí que quadra en la re-ficció que re-crea la traducció. Fixeu-vos que, de fet, quan llegim una traducció fem igual com quan agafem un original: ens hi immergim disposats a creure'ns el relat sempre que la ficció es mantingui plausible i lògica dins de si mateixa, sempre que es mantingui el pacte de ficció. Però en el fons la traducció exigeix una suspensió encara més gran de la nostra incredulitat, perquè, a banda de la ficció que ha creat l'autor, ens demana que ens creguem la que ha creat el traductor: que tots aquells narradors i personatges parlen i escriuen en català, per més que sigui impossible. És per això que traduir implica afegir un estrat més de ficció a qualsevol original. I és així com inevitablement una traducció amplia el pacte de ficció: d'una banda, s'hi afegeixen noves clàusules (donarem per bo que el mariner anglès ens expliqui el seu relat en català i que en Divendres el xampurregi); de l'altra, el pacte ja no s'estableix entre dues parts sinó entre tres: autor, traductor i lector.

¿Sabeu això que s'ha posat de moda últimament dels cupcakes —això que abans en dèiem una magdalena i que ara, si ha de portar coses a sobre, en podríem dir «magdalena amb barret» o una cosa així però que ens entestem a dir-ne cupcake—? N'heu menjat, oi? Sabeu de què parlo: aquella magdalena que tant pot ser blanca, de xocolata, amb fruita seca, farcida de melmelada, etc., i que tant ens la podríem menjar tal com ve o convertida en l'inclit cupcake, és a dir, acabada amb aquell barret afegit de nata, de crema o de glaça de sucre, aquella capa que forma un estrat més de degustació que es barreja i s'acomoda als sabors de la magdalena de sota i que per a alguns paladars fins i tot l'amoroseix i la fa passadora. Doncs la magdalena seria el nostre original, i en aquest estrat afegit de nata, de crema o de glaça de sucre, de gruix

i de qualitats variables, és on treballa el traductor, buscant els ingredients que s'adiuen a cada magdalena i en quines proporcions, buscant els gustos i les aromes que hi casen, buscant la textura i la consistència perfecta que farà que aquella capa de traducció passi dolça i ben maridada amb la magdalena de base quan se l'hagin de menjar paladars que no se la podrien menjar mai tota sola. És en aquest estrat on s'emmarquen totes les decisions de traducció que prenem perquè el conjunt sigui plausible, perquè la ficció s'aguanti i sigui passadora, perquè el lector pugui deixar en suspens la seva incredulitat i immergir-se en la ficció.

En el cas del Robinson, per exemple, em vaig trobar que, amb la voluntat de donar credibilitat al seu relat, gairebé com si n'estigués fent un article periodístic, Defoe va deixar constància obsessivament de les mesures de totes les coses: la llargària dels arbres que tallava, el gruix dels taulons que en treia, la fondària dels canals que excavava, la quantitat de collita que aconseguia cada any de les quatre llavors que li van germinar accidentalment, les distàncies, els pesos, etc. Com Crusoe ens parlava més o menys des del 1650, tots aquests mesuraments els dona en unitats de mesura angleses prèvies a la implantació, el 1824, del Sistema Imperial britànic —que recollint les unitats de mesura antigues creava l'estàndard que coneixem avui de les milles, les iardes, les lliures, les unces, les pintes, etc.—. ¿Què hauria passat amb la meua capa de crema pastissera si hagués dit que dels tres *pecks* que havia sembrat aquell any n'havia tret vuit *bushels* d'arròs? O que el bloc de cera d'espelma que embarcava per a la seva travessia pesava més de mig *hundredweight*? Doncs que hauria estat immenjable: malgrat l'aparent fidelitat extrema al text original, el meu lector s'hauria ennuegat i, amb aquelles solucions, hauria sortit expel·lit d'una estrebada de la ficció cada vegada per preguntar-se què coi eren els *pecks*, els *bushels* i els *hundredweights*; per què tot d'un plegat hi havia aquelles paraules estranyes en un text fins llavors la mar d'entenedor i tot ell escrit en català. La suspensió de la seva incredulitat hauria fallat. Per a mi, allà la traducció hauria fallat.

Busquem una altra solució: per facilitar al màxim la comprensió d'aquests mesuraments al meu lector, tenia la possibilitat de convertir totes aquelles unitats de mesura a les del nostre Sistema Internacional d'Unitats, el dels metres, centímetres, grams, quilos, etc. Així, en Crusoe ens podria haver explicat que els taulons de la seva taula feien uns cinc centímetres de gruix, que havia anat a buscar un parell de litres d'aigua dolça i que dels dos-cents grams de llavor que havia sembrat aquell any n'havia tret ben bé trenta quilos d'arròs. En un primer moment el nostre lector potser no s'hauria estranyat i s'hauria menjat la magdalena ben content, però si tenim en compte que l'estàndard del sistema mètric decimal —precursor de l'actual Sistema Internacional d'Unitats— no es va implantar fins al 1791 a França, aquesta solució es basava en un gran anacronisme difícil de sostenir en aquella bombolla de ficció: un senyor anglès del segle XVII no pot pas fer servir unitats de mesura del XVIII, oi? De fet, aquesta solució violentava les regles intrínseques que feien funcionar aquella ficció o, en termes rebosters, afegia un barret per a la magdalena que n'ocultava i en desvirtuava els gustos i les aromes. En definitiva, esquerdava, ara també, el pacte de ficció que jo mateixa m'havia compromès a respectar com a tercera part contractual en emprendre aquella traducció.

Tot comptat i debatut, vaig concloure que la posició intermèdia era la que més em convenia: fer servir unitats de la mateixa època, és a dir, prèvies als estàndards, però catalanes i, després de mil operacions de conversió —passant sempre pels sistemes estàndard que eren l'únic pont que tenia— vaig acabar fent servir pams, canes, arroves, porrons, barralons, quarteres i

picotins, entre moltes altres, totes unitats de mesura que el lector pot trobar documentades al DIEC i a la GEC si realment vol tenir una idea clara de les distàncies, pesos i quantitats que designen. I ara em direu: «home, de la mateixa manera que un senyor del *vxii* no pot fer servir unitats de mesura del *vxiii*, un mariner anglès tampoc pot fer servir unitats de mesura catalanes». No, esclar, però és que per començar el mariner anglès no parla català, hem quedat, i bé que ens ho hem cregut, i bé que ho hem acceptat. En el fons, fer servir unitats de mesura catalanes troba empara en l'ús mateix de la llengua, en el fet que aquella llengua ens obre la porta a tot un univers històric i cultural que és indissociable de la llengua mateixa amb què s'expressa i s'ha expressat al llarg dels segles. És cert que tant el sistema mètric com les unitats de mesura antigues formen o han format part de l'univers en català, però, posats a triar, si he de fer la glaça de sucre d'una magdalena ambientada el 1650, a parer meu no hi ha dubte que les unitats antigues casen més bé que les mètriques amb les aromes de l'original.

Que en Divendres, el salvatge que en Robinson Crusoe pren per macip en aquella illa deserta, aprengui a xampurrejar «l'idioma» del seu amo ens torna a situar de nou en aquest estrat de ficció afegida que comporta la traducció. A l'original el macip aprèn l'anglès; a la traducció aprèn el català, i un aprenent de català no pot cometre les mateixes errades que un aprenent d'anglès. De fet, tenia una consigna del mateix Crusoe que em dictava la llei a què m'havia de cenyir perquè la ficció afegida maridés amb la magdalena original, per mantenir el pacte de ficció: el seu macip xampurrejava l'idioma «d'haver-lo après entre nosaltres» —de fet, aquí es refereix a un esclau anterior, en Xuri, que havia tingut abans d'arribar a l'illa, però evidentment em valia també per a en Divendres—. Si l'aprèn de sentir-lo vol dir que no en rep cap ensenyament formal, i per resoldre el repte calia identificar quins errors fan els aprenents de català, fixar-se en parlants nous o fins i tot ficar-se a la pell d'un aprenent.

Sempre m'han fet molta gràcia aquells índios de les pel·lícules de l'Oeste que veia de petita, que es limitaven a fer anar infinitius a tort i a dret i a menjar-se tots els articles. O més aviat sempre m'han cridat l'atenció, perquè precisament no he entès mai d'on venien aquells errors. Precisament, els parlants —de castellà, llavors— que representa que els feien de model no parlaven pas fent anar substantius sense article i infinitius sense conjugar (en anglès potser sí que es deixaven els auxiliars i llavors tots els verbs semblaven infinitius, però en castellà això no quadra). Així doncs, vaig defugir aquest mena d'errors perquè em semblaven inversemblants i, en comptes d'això, els vaig assignar una sèrie de trets plausibles basats en els errors que he observat en aprenents de català i en la meva pròpia experiència com a aprenent de llengües. Així, els macips fan anar articles però amb errors de concordança; saben conjugar sobretot terceres persones, en singular i en plural; saben dir alguns possessius, però també amb errors de concordança; fan anar pronoms personals però preferentment de subjecte, etc. Poc després que publicuéssim el Robinson, em va fer gràcia —i això sí que em va fer gràcia— trobar un tuit d'un aprenent de català que deia: «Voldríem crear un comunitat amb: Gents nou aquí que vol aprendre català [...]. Catalans que volen ajudar la gent nou i també trobar amics nou». Veure que un aprenent reproduïa alguns dels errors que jo havia previst per als macips (inclòs l'ús de *gent* en plural) em va generar fins i tot un cert alleujament.

Us he parlat abans de les immenses possibilitats que ofereix Internet i la digitalització de la informació, però tot i ser immenses de vegades no són suficients, i llavors no queda ningú més que les persones. Recordo que, quan traduïa *Lila*, de Marilynne Robinson, em vaig acabar

entrevistant amb un pastor de l'Església protestant de Barcelona perquè m'aclarís ben bé el vocabulari que feien servir i quines connotacions tenien per a ells determinades paraules. Abans, a l'època que em vaig dedicar a traduir catàlegs de ferreteria, ens vam acabar fent amigues amb la ferretera de tantes vegades com hi vaig arribar a anar a preguntar sobre peces, eines i materials diversos. I m'agradaria acabar el capítol dedicat al Robinson explicant-vos una aventura marítima per a mi molt entranyable.

Com he dit abans, Defoe era obsessivament detallista en el seu relat, i traduint em vaig trobar amb un munt de referències a instruments de navegació, a diverses maniobres marítimes, a peces, parts i components dels vaixells d'època, a l'efecte de les marees, els vents i els corrents marítics en la navegació, etc., que jo sola, amb les possibilitats de cerca que tenia, no aconseguia resoldre. I, com que no me'n sortia, vaig demanar ajuda al Museu Marítim de Barcelona. Em van adreçar a la bibliotecària, la Rosa Busquets, que em va donar hora (em va donar *hora*, no *cita*, per cert) un dimarts al matí per trobar-me amb en Washington Garcia, un jubilat que feia set anys que anava assíduament a la biblioteca del museu per confeccionar un diccionari marítim (actualment publicat al web del Termcat). Va resultar que aquell mateix dia es reunien, com cada setmana, un grup de capitans de vaixell jubilats que s'entretenien a estudiar muntanyes de fotografies antigues propietat del museu per mirar d'identificar-ne la data, el tipus de vaixell que hi sortia, les peces, els personatges... El cas és que em vaig trobar asseguda en una taula de biblioteca, envoltada de vuit o deu capitans i d'en Washington, tots escoltant els meus dubtes i debatent-los fins a trobar la solució, examinant tot el meu patracol de notes, els mapes i dibuixos que m'havia fet de l'illa i dels corrents i de les maniobres, per corroborar que allò que jo havia entès era possible. L'ajuda que vaig rebre d'aquells mariners va ser decisiva per resoldre la traducció que tenia entre mans.

Traduir és una aventura sempre. Una aventura humana, d'aprenentatge, de coneixement, de reflexió, d'intuïció i, per a mi, sobretot de creació. I admeto que m'agrada especialment parlar d'aquest aspecte de l'ofici. Abans de seure en aquest auditori fa gairebé trenta anys, em vaig debatre entre dues llicenciatures (llavors en dèiem així, dels vostres graus) que m'atreien poderosament: Traducció i Interpretació i Belles Arts. Ja veieu què es va imposar, però potser és per això —per la meva inclinació a les arts plàstiques i per la mica de frustració, en el fons, de no haver estudiat mai Belles Arts, o potser per les característiques de les obres que he hagut de traduir, que m'han exigint molt de joc i manipulació de la llengua—, potser és per tot això que concebo la traducció com una activitat a mig camí entre l'art i l'artesania, una activitat que sento gairebé manipulativa, molt plàstica, molt física. De fet, quan m'imagino treballant em veig una mica com si fos una escultora.

Imagineu-vos-ho per un moment. Entreu al taller d'una escultora: segons la seva especialitat hi veurem bosses de fang de modelar, blocs de marbre, de pedra, de fusta o de qualsevol altre material que faci servir com a matèria primera per crear les peces. I hi veurem una sèrie d'eines: burins, cisells, gúbies, punxons, pedres tosques, esmerils, draps... I si hem entrat al taller en el moment en què l'escultora treballa, amb una mica de sort també hi trobarem un model. En el meu romanticisme jo sempre m'imagino busts o models nus que donen resultats com els que veieu darrere meu. I el que fa l'escultora és observar aquell model, analitzar-lo, examinar les sensacions que li provoca, estudiar-lo a fons i tot seguit reproduir-lo amb fang, marbre, pedra o la matèria primera que li sembli més adequada al propòsit. I, com que coneix

les seves eines i les propietats de la seva matèria, sap com respondrà aquell material si el treballa d'una manera o d'una altra, si hi aplica un procediment o un altre, una eina o una altra; sap quin efecte aconseguirà amb una desproporció, amb una desfiguració, amb un contorn arrodonit o cantellut, amb un acabat de textura més suau o més aspra. I amb les eines i les mans, picant, llimant, tallant, modelant, acaba plasmant en la seva peça les sensacions que li suscita l'original.

Per mi traduir és com fer una escultura: tinc el meu original, el model, que he estudiat i analitzat i que he determinat quines sensacions suscita en el lector original, i quan em poso a traduir agafo la llengua d'arribada, que és el material amb què crearé la reproducció del model, i començo a modelar-la, a tallar-la, a picar-la, a estirar-la d'aquí i d'allà, a masegar-la: he de saber com respondrà la llengua quan hi apliqui determinats procediments, he de saber quines eines em permetran fer una textura més rugosa o més fina, què la farà sonar més melosa i què més cantelluda, quines estratègies lingüístiques i de traducció puc fer servir per crear les desproporcions o les deformacions que potser em dicta l'original. I amb aquest tros de fang, les eines i les mans, i després d'hores i hores de modelar, llimar, picar i treballar la llengua, acabo creant una escultura que intento que faci el mateix efecte i susciti les mateixes impressions que l'original en els seus lectors.

Faulkner és sense cap mena de dubte l'autor que fins ara m'ha demanat un esforç de creació més important, creació en el sentit escultòric del terme que acabo d'il·lustrar. És conegut el gust d'aquest autor per les frases llargues i complexes, períodes de deu o quinze línies plens de subordinades de tota mena, relatives en cascada, circumstancials, incisos, parèntesis, etc., que, un cop analitzats, hi ha vegades que sintàcticament ni tan sols s'aguanten. Tant el fet de reproduir unes frases tan llargues i envitricollades com el fet que de vegades hagi de fer per manera de deixar-les anacolútiques m'obliguen sempre a estirar, masegar i modelar la llengua, llavorar-la i deformar-la fins a trobar l'efecte buscat. Passa el mateix quan, sobretot en els fragments en estil directe —però de vegades també en la veu del narrador—, Faulkner escriu fent paleses les alteracions fonètiques i sintàctiques de la llengua col·loquial que parlen uns personatges d'extracció social baixa, principalment grangers i gent de camp sense estudis. En aquest cas, la feina d'elaboració, manipulació i modelatge respon sobretot al fet que una bona part dels recursos que cal fer servir són extranormatius i, per tant, moltes de les solucions que acabaré adoptant no tenen una forma fixada per cap autoritat lingüística i sovint ni tan sols avalada per cap convenció d'ús.

No és només amb el col·loquial i la sintaxi que Faulkner estireganyia la llengua fins a extrems insòlits buscant efectes estilístics i noves formes d'expressivitat que ens situen sistemàticament al caire de la normativa, sinó també amb el lèxic. Quan traduïa *Llum d'agost* em vaig trobar amb potser cent o cent vint paraules inventades. Al principi em van sorprendre i prou, perquè sovint eren tot just compostos bastant transparents, com per exemple *woodenfaced* (amb la cara de fusta), però la freqüència amb què apareixien i les fórmules cada cop més extremes que adoptaven, tant en sentit semàntic com formal —*brasshaired* (de cabells de coure), *fecundmellow voices* (veus meloses i fecundes), *cinder-strewnpacked compound* (recinte ple de cendra escampada)— em van portar a fer-ne un estudi més aprofundit per valorar com traslladava aquell cop d'efecte i d'expressivitat que tenia l'original. A tall de curiositat, us diré que les traduccions a altres llengües que vaig voler consultar per



curiositat en general es limitaven a traslladar significats, sense mirar de plasmar aquelles formes insòlites i tan sorprenents. Des del meu punt de partida —oferir al meu lector una magdalena tan saborosa com la que degusta el lector de l'original; o posar-li davant dels ulls una estàtua que li susciti la mateixa estranyesa, sorpresa o hilaritat que suscita l'original—, a mi em semblava evident que ho havia d'intentar. Després de repassar tots els mecanismes genuïns que m'oferia el català per «inventar-me» paraules, vaig acabar parlant d'un nano «carafustenc», d'una senyora «pèl-cuprosa», de veus «fecundelitoses» i d'un recinte «cendrapebrat». Evidentment no vaig poder traslladar totes les paraules inventades de l'original, però calculo que només se me'n van resistir vint o vint-i-cinc. Per compensar-ho, però, vaig crear alguna paraula quan el context m'ho permetia, i finalment devia aconseguir les cent o cent vint paraules «d'autor» que hi ha a l'original. Una creació de què estic especialment contenta i que no voldria deixar d'ensenyar-vos és «trompegar». L'original parla d'un senyor que anava begut i baixava les escales «tromegant». Suposo que veieu com baixava, oi? I tot i això la paraula «no existeix», perquè és un mot maleta format pel principi de *trompada* i el final d'*ensopegar* (en anglès hi deia «blump», de *blunder* i *bump*).

De fet, un amic molt llegit em va preguntar un dia, a propòsit d'aquestes paraules «d'autor» que havia observat a la meua traducció, si a l'original també hi eren o si me les havia inventades jo perquè sí. Admetré que la pregunta em va sorprendre molt, perquè insisteixo que era una persona culta i llegida, acostumada als mecanismes de l'escriptura i de la creació literària. I em va sorprendre, primer, perquè em vaig adonar que en general hi ha força desconeixement del que és la feina de traduir; i en segon lloc perquè em va fer pensar que en aquella peça s'hi devia veure la meua mà, la mà d'algú altre —més enllà de la de l'autor— que havia deixat la seva empremta en aquella ficció, algú que, per aconseguir que els seus lectors experimentessin les mateixes aromes i sensacions de l'original, havia hagut de recórrer indiscutiblement a la seva pròpia creativitat i que, per tant, s'hi havia fet visible.

Quan estudiàvem, vam sentir i llegir sovint que el traductor havia de ser invisible, que l'únic que havia de fer era traslladar l'original a la llengua d'arribada respectant-ne al màxim el contingut, els trets i les peculiaritats —lèxiques, sintàctiques, estilístiques, de registre, etc.—; fer purament de pont, que se sol dir, però sense que s'hi veiés la seva mà, passant tan desapercebut com pogués. Curiosament, ara penso que aquesta afirmació inclou una paradoxa irresoluble. Com més creativitat demana una traducció, com més enginy reclama, més visible és el traductor en el seu intent de ser invisible. Però potser ja està bé així, perquè per a mi el traductor *ha de ser visible*: perquè crea una nova peça on aboca creativitat i enginy, perquè de vegades fa tanta o més recerca que l'autor mateix per re-crear la ficció, perquè elabora tot aquell estrat afegit de ficció que ha de fer passadora la magdalena, perquè firma el pacte de ficció com a tercera part contractual i signatari indispensable. En definitiva, perquè re-crea una nova peça de ficció que s'insereix en el sistema literari de la llengua d'arribada i, si està ben resolta —i si decidim que podem deixar suspesa la nostra incredulitat—, potser la podríem arribar a considerar peça de ple dret dins del sistema literari d'arribada. En definitiva, perquè el traductor és indiscutiblement l'autor de la seva peça.

Estudiants del grau de Traducció i Interpretació i del de Llengües aplicades que em feu tanta enveja. Si em permeteu abusar de la metàfora, ara fem veure que aquests estudis que enceteu o que continueu són la magdalena. I si em permeteu el consell, degusteu-la bé mirant de

potenciar-ne al màxim les aromes amb tantes capes com hi pugueu afegir de vivències, d'aprenentatges, de lectures, moltes lectures, de coneixences i d'il·lusió per aquesta gran aventura que enceteu. Molta sort i moltes gràcies.