

XXVIII

**Seminari sobre
la Traducció
a Catalunya**

**Corregeix-me
(si m'equivoco!)**

dos mil vint-i-u



Quaderns Divulgatius. Núm. 65

Presentació
Jordi Martín Lloret 5

Guardians i traficants (de paraules)
Conferència de *Raül Garrigasait*
presentada per *Laura Baena* 9

Entrevista
de *Miquel Cabal*
a *Marta Marfany* i *Tina Vallès* 29

Si li toco això, li farà mal?
Taula rodona amb *Odile Arqué*,
Josefina Caball i *Anna Soler Horta*
moderada per *Jordi Martín Lloret* 63

W
O
5

Presentació

Jordi Martín Lloret

Fa gairebé un any celebràvem la XXVIII edició del Seminari sense sospitar que, per a la majoria dels participants i dels assistents, seria l'últim acte cultural de més de dues-centes persones al qual assistiríem. Sense distàncies, sense mascaretes, sense gel hidroalcohòlic com a condició sine qua non per accedir a l'aula 1 del CCCB. Amb encaixades de mà, amb abraçades, amb petons i amb esmorzar desinhibit. Just la setmana següent començava un confinament trist que, amb algunes treves entremig, ha durat fins ara. Estic segur que molts de nosaltres voldríem corregir bona part de l'any 2020 a partir de la segona setmana de març; voldríem esmenar les absències, les cancel·lacions, els ajornaments sine die, els «ja ho veurem», les llibreries i les biblioteques tancades, els zooms i skypes i meets i teams i totes les pantalles fredes.

Però per desgràcia no hi ha correctors que puguin desfer tants dies, setmanes i mesos de poc o gens

contacte humà. Ves si en són, d'importants, els correctors. Els traductors literaris ho sabem; sabem el que val la feina d'un bon corrector perquè un text acabi de brillar com es mereix. I per això vam voler dedicar l'últim Seminari, el d'abans de la Covid-19, a aquests professionals imprescindibles per a la bona recepció de les nostres obres. En Raül Garrigasait va obrir el matí amb la magistral conferència «Guardians i traficants (de paraules)». Ell és escriptor, traductor i editor, i per tant sap què se n'ha d'esperar, d'un bon corrector. Ens el va presentar una amiga que també li havia fet d'editora: la Laura Baena, d'Edicions de 1984.

Tot seguit vam assistir a una conversa entre el traductor Miquel Cabal i dues traductores correctores prou reconegudes: la Marta Marfany i la Tina Vallès. La Marta Marfany va compartir amb nosaltres anècdotes ben sucoses de quan començava a corregir per a Quaderns Crema grans traduccions com la de L'illa del tresor d'en Joan Sellent. Recordo que el primer nom de correctora que vaig poder llegir en els crèdits d'un llibre va ser el de la Marta. Això és història. Com també n'és «L'aeroplà del Raval», un dels primers blogs literaris en català, en el qual la Tina ja s'entrenava per convertir-se en l'escriptora i l'articulista que és ara.

I després de la pausa per a l'esmorzar, vaig tenir el plaer de moderar el col·loqui «Si li toco això, li farà mal?», entre l'Odile Arqué, la Josefina Caball i l'Anna

Soler-Horta. L'Odile i l'Anna són traductores i correctores, i la Josefina Caball compagina la traducció literària amb la docència. Totes tres tenen una visió molt àmplia dels processos editorials, i van coincidir sobretot en la necessitat d'una bona comunicació entre l'editor, el traductor i el corrector.

La «foto de família» que ens va fer al final la Carme Esteve s'ha convertit en un bonic record de quan les activitats presencials no comportaven cap risc per a la salut. Tant de bo que aviat puguem recuperar la despreocupació.

Guardians i traficants (de paraules)

*Conferència de Raül Garrigasait
presentada per Laura Baena*

Raül Garrigasait és escriptor, traductor i hel·lenista. Ha publicat diversos assajos d'història cultural i la novel·la *Els estranys*, distingida amb el Premi Llibreter, el Premi Òmnium a la Millor Novel·la en Llengua Catalana de l'Any i el Premi El Setè Cel. Ha traduït Plató, Goethe, Papadiamandis, Joseph Roth i Peter Sloterdijk, entre d'altres. Durant més d'una dècada ha estat editor de la Col·lecció Bernat Metge de clàssics grecs i llatins. Actualment presideix La Casa dels Clàssics, un projecte sorgit de la Bernat Metge que promou la creació, el pensament i la difusió dels clàssics universals.

Laura Baena és traductora, editora i correctora. Des de l'any 2007 forma part de l'equip d'Edicions de 1984, editorial catalana independent que ha publicat tant autors catalans com estrangers. Com a traductora, entre altres autors, ha traduït obres de Willa Cather, W. S. Maugham, John Berger, Irvin D. Yalom i Iris Murdoch.

M'han convidat a prendre la paraula davant de professionals del sector editorial per reflexionar sobre la traducció i la correcció. Us miro i penso que fa respecte parlar davant de persones que, probablement, com ens ha passat a molts de nosaltres en algun moment, han acabat dominades per un perfeccionisme gairebé

neuròtic. Què és més terrible que la mirada d'un corrector? Per això, primer de tot, com una mitja excusa, voldria deixar clar des d'on parlaré. He fet i faig diversos papers dins el món editorial: escric, edito, tradueixo, corregeixo. L'ordre d'aquests factors ha anat canviant. De fet, quan hi penso, m'adono que les activitats a què he dedicat menys hores són la traducció i la correcció. Només durant un període força breu de la meua vida he treballat exclusivament com a traductor. De correccions n'he anat fent en alguns moments, però sobretot n'he vist moltes. M'han corregit sovint i, per tant, he après moltes coses dels correctors. Alhora, corregint, sé que de vegades m'he excedit o m'he quedat curt. I també he vist, com a editor, que una bona feina editorial, amb una correcció rigorosa, pot fer meravelles. Parlaré des d'aquesta experiència d'encerts i errors.

1. A la frontera

Abans de centrar-me en la traducció i la correcció, necessito dir quatre coses sobre el món que compartim, encara que siguin tòpics. Una de les conseqüències de la interconnexió planetària és que avui no hi ha cap espai pur on una llengua es pugui aïllar de totes les altres. En un món tan interconnectat com el nostre, cada llengua fa frontera amb altres idiomes. Com a parlants, ens trobem molt sovint, potser gairebé sempre, en una frontera lingüística.

Però això no vol dir que hi hagi un contacte igualitari entre les sis mil llengües que es parlen a la terra. De fet, potser mai no hi havia hagut una estratificació tan desigual entre llengües dominants i llengües dominades. Avui, qualsevol punt de l'àrea lingüística fa frontera amb les llengües dominants. En el nostre cas, cada paraula que diem fa frontera com a mínim amb el castellà i amb l'anglès, i amb el francès a la Catalunya Nord.

És a dir: sempre parlem a la frontera. La frontera és a les nostres converses de bar, a casa quan escoltem la ràdio, és allà on llegim llibres o diaris, és on mirem sèries, és sobretot allà on manipulem el mòbil o l'ordinador, és a dir, gairebé a tot arreu. Fins tot si apaguéssim tots els aparells, si deixéssim de llegir, si intentéssim aïllar-nos dels altres idiomes, els amics ens portarien a la frontera. No hi ha cap lloc on les llengües visquin aïllades.

La frontera amb les llengües dominants no té duana. Cadascú de nosaltres fa el que pot amb les paraules que entren. Tots tenim dues actituds, que potser responen a pulsions innates: fem de guardians i de traficants, segons el moment, i de vegades al mateix temps. Volem el que ve de l'altre costat de la frontera per no resclosir-nos i, alhora, volem que la irrupció de la llengua dominant no ens afebleixi o ens destrueixi o ens tanqui en una presó de paraules que no tenen res a veure amb el nostre món. Cada cosa és

plaent i necessària a la seva manera en el camp del llenguatge: traficant i protegint.

Els editors, els traductors, els correctors, ens dediquem a totes dues coses alhora, a traficant i a protegint o guardant. Els traductors són més traficants, i els correctors més guardians, però tant els uns com els altres necessiten sovint l'habilitat del seu company.

Aquest contacte general i constant dona lloc a fenòmens curiosos. Un dels més peculiars és el tertulianès, una variant del català en què la gent, en lloc de fer vida social, «socialitza», en què les coses no passen aviat, sinó «més aviat que tard», en què els edificis «col·lapsen» en lloc d'ensorrar-se, en què les persones no són oprimides sinó «victimitzades», en què la gent no està sorpresa de debò, sinó que està «genuïnament sorpresa», en què els científics no troben proves de l'existència de formes de vida fora del nostre planeta, sinó que en troben «evidències». Són anglicismes que passen la frontera inadvertits.

Dir-ne tertulianès potser és injust. Aquest llenguatge va molt més enllà de les tertúlies. De fet, el trobem en moltes traduccions, sobretot de l'anglès. Potser seria més just dir-ne traduccionès. Té molts camps d'aplicació: permet referir-se als «continguts» d'un llibre, en plural (em pregunto: arribarem a parlar dels «continguts» d'un pot de confitura?) o a les

«línies» d'un poema quan volem dir versos. Però això només és un tremolor a la superfície de l'aigua. De fet, el contacte entre llengües també transforma estructures fondes, cosa força més inquietant.

La pressió de les llengües dominants sovint ens porta a refugiar-nos en discursos resistencialistes i a aferrar-nos al concepte de genuïnitat. Volem defensar la llengua genuïna davant les paraules espúries. Però genuïnitat és un concepte esmunyedís. Genuïnitat ve del llatí *genus*, que vol dir 'llinatge, origen'. Les paraules de més llinatge, més antigues, més originàries, haurien de ser les més genuïnes. Però si tirem enrere per trobar-les, acabem arribant a un llatí macarrònic que ja no és català, i després al llatí clàssic, i després a l'hipotètic indoeuropeu. Al capdavall, totes les llengües són fruit de deformacions i contaminacions.

Per això, més que de genuïnitat, m'agrada parlar de seguretat i desimboltura: de fer un ús segur i desimbolt de la llengua.

La seguretat consisteix a saber quin és el pes de cada paraula, a conèixer bé els efectes de cada registre, a dominar els mots i tota la seva tradició, a saber quins ressons tenen i quina força et poden donar. Des de l'exili, el 2 de maig del fosquíssim 1940, Carles Riba va escriure a Rosa Leveroni: «La Pàtria [...] és aquell cercle -ample, estret, no importa- on la nostra paraula fa una acció, enllaçant-se amb els ressons i

la meravella d'innombrables mortes veus inconegudes.»¹ Tenir seguretat en una llengua no és tan sols saber-ne les estructures: és conèixer les connexions amb aquests ressons, amb les veus mortes. És dominar i deixar-se dominar per les paraules que fan present el passat i que, gràcies al passat, donen més potència al present. Es tracta d'una capacitat que s'obté llegint, escoltant, escrivint, i que segurament també requereix un instint que no s'aprèn.

La desimboltura és el que fa que la seguretat no ens encarari. Tots els nostres coneixements, tots els nostres neguits pel patrimoni literari o per la gramàtica o per la genuïtat no ens haurien de fer escriure d'una manera rígida. Sense la desimboltura, l'herència pot ser una llosa, més que un tresor o una caixa d'eines prodigioses. Per mi, és saludable que la llengua que escrivim tingui un regust terrós, un aspecte irregular de cosa viva i immediata, com un arbràs retorçut que per dalt coneix el vent i per sota s'entén amb els fongs i amb les arrels dels altres arbres, o com una plaça que bull de vida imprevisible, batzegosa, calmada, plena d'unes lluites fondes que no estan renyides amb l'alegria.

En l'esforç per aconseguir la seguretat i la desimboltura, el traductor i el corrector haurien d'anar plegats.

1 Carles-Jordi Guardiola (ed.), *Cartes de Carles Riba*, vol. II, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1991, p. 122.

2. Psicopatologia de la correcció

Vaig baixant a la nostra feina concreta. Penso en la situació que es dona quan un corrector esmena un text d'un traductor per encàrrec d'un editor. En aquesta situació poden passar diverses coses, però totes han de tenir en compte un axioma bàsic: que és desagradable que et corregeixin. Som professionals, sabem en què consisteix la nostra feina, però encara notem aquella angúnia que sent qualsevol persona normal i corrent quan algú li diu que ho fa malament. Va bé recordar-ho per evitar que certs processos editorials es converteixin en un calvari.

Davant la murga de ser corregit, els autors i els traductors solem reaccionar de tres maneres diferents:

Hi ha els qui superen la ràbia d'haver-se equivocat i s'adonen del que han après. Són els agraïts. («Moltes gràcies, així el text llisca molt millor.»)

Hi ha els qui ni es llegeixen les correccions que els arriben («Endavant, cap a impremta!»). Són els indiferents (i sovint temeraris).

I, finalment, hi ha els qui no poden suportar les correccions i veuen qualsevol intervenció com un atac al seu talent i una intrusió inacceptable en el seu text impol·lut («¿Però què s'ha pensat, aquest correctoret?»). Són els aïrats.

Davant l'agraïment o la ira del traductor, l'editor sovint ha de fer de terapeuta. Em penso que li anirà

bé preguntar-se, sobretot, què hi ha darrere aquella ràbia. Quan el traductor s'enfada o es molesta pot ser per tres raons: o bé perquè s'adona que s'ha equivocat i li costa acceptar-ho, o bé perquè creu que el seu text respecta més l'original que no pas la proposta del corrector, o bé perquè considera que l'esmena del corrector no està justificada. La primera raó no té cap interès: tots ens equivoquem, i esperem (i hauríem d'agrar) que ens corregeixin abans que s'imprimeixi el llibre. Les altres dues raons tenen més suc. Val la pena pensar-hi.

El traductor té l'original a la vora, i això li dona un punt de vista diferent i una sensació de superioritat. Ell aspira a recollir en la traducció tots els matisos de l'original. De vegades, aquest contacte amb l'original fa néixer una autèntica mania de la fidelitat. Crec que els traductors de l'anglès o del francès no patiu gaire aquest mal, però us asseguro que entre els filòlegs clàssics, quan tradueixen del grec i del llatí, pot arribar a extrems formidables. Per això els filòlegs clàssics sovint han fet traduccions que no s'entenen.

Aquesta mania neix d'una concepció errònia de la traducció: neix de la idea que la traducció és la suma de tot allò que es perd respecte de l'original. En realitat, la traducció no és cap pèrdua, sinó la suma de tot allò que hi guanya la cultura receptora. Quan traduïm, no destruïm cap original, sinó que creem

una cosa nova que no existia. Traduir és reconstruir, però allò que s'aspira a reconstruir no existeix. Si la tasca consistís realment a reconstruir l'original estranger, els traductors escriurien en la mateixa llengua que l'autor i serien mers copistes. Allò que s'aspira a reconstruir, de fet, és una imatge que emana d'una interpretació del text original –sovint més intuïtiva que articulada, i sempre condicionada per la cultura del traductor–. Davant aquesta tasca tan complexa, el traductor sovint s'implica a fons en el seu text, en una mesura semblant a un autor d'un text original. Hi aboca tots els seus coneixements, tota la seva habilitat estilística, tota la seva capacitat de fer ressonar les paraules de la tradició. Quan escrius un text amb aquesta actitud, molesta que et toquin segons què per raons que et semblen superficials.

El xoc més gran es produeix quan un traductor dominat per la mania de la fidelitat ha de treballar amb un corrector afectat per la síndrome del toqueig.

Per fer-me entendre necessito explicar-vos un record. Quan era petit, tenia un amic d'aquells que no saps ben bé per què són amics teus. Hi coincideixes a l'escola, en dos o tres llocs més, i un dia te'l trobes a casa. Recordo una certa incomoditat: podíem dir que érem amics, però no ens teníem gaire confiança. I ell es movia pels meus espais: per la meva entrada, pel meu passadís, per la meva habitació. I a

l'habitació jo intentava donar-li conversa, i ell anava responent, i mentre enraonàvem aquell amic no gaire amic s'anava acostant a les meves joguines, als meus llibres, i m'ho anava toquerejant tot. Ara agafava un llibre i el deixava en un altre lloc, em remenava un potet del joc de química, passava els dits suaument per damunt del radiocasset. Em posava frenètic. Sovint jo tornava les coses al seu lloc, però mentrestant ell ja en tocava alguna altra. Cada cop que movia alguna cosa, ocupava una mica el meu espai. Era com si em digués que la meva habitació era seva i podia fer-hi el que volgués: una demostració de poder irritant.

Reconec que alguna vegada he tingut aquesta mateixa sensació quan he rebut els canvis d'un corrector. M'ha semblat –amb raó o sense– que el corrector ho remenava tot només pel plaer de demostrar el seu poder. No em refereixo a faltes d'ortografia –que també fa ràbia que t'hagin de corregir, però no pots deixar d'agradir que ho facin– sinó a qüestions opinables que afecten el lèxic, la sintaxi, la puntuació. A tot aquell camp on és determinant la sensibilitat estètica.

Segur que la meva sensació era injusta. Al capdavall, el corrector només feia propostes que l'editor m'enviava. Però la sensació és innegable. Sovint, com més metòdic és el corrector, més molest pot resultar per al traductor. Hi ha correctors capaços d'unificar

la puntuació o les variants lèxiques de tot un text amb un rigor impressionant. Això planteja una qüestió de fons: ¿Fins a quin punt un corrector ha d'unificar els detalls d'un text? ¿Fins a quin punt en pot tocar la puntuació? ¿Fins a quin punt hi ha de deixar la marca del seu estil?

No fa gaire m'he trobat en una situació d'aquesta mena, que ha donat lloc a llargues discussions (algunes a Twitter) amb l'Ignasi Moreta, l'editor de *Fragmenta*. Ja coneixeu en Moreta: un home d'ordre, meticulós, enamorat de l'ortotipografia. *Fragmenta* té un llibre d'estil molt ben fet, que proposa criteris unitaris i alerta sobre el català ultracorrecte. És un document útil per donar unitat estilística als textos assagístics que sol publicar l'editorial. Com més neutre és el text, més fàcil d'aplicar és el llibre d'estil. Quan un text és una mica més expressiu o busca un estil determinat, comencen les discussions.

En el nostre cas, discutíem sobre puntuació. ¿Hi ha d'haver un criteri general i rigorós de puntuació que s'apliqui a tots els textos de tots els autors? ¿La puntuació ha de seguir estrictament les articulacions sintàctiques de l'original? ¿O bé hi ha d'haver sempre un marge per a les preferències de cadascú? ¿Cal unificar la puntuació d'un text de dalt a baix?

La meua manera de puntuar ha anat canviant i encara canvia segons el tipus de text que escric o tradueixo. Fa anys, m'imposava la norma de puntuar tots

els incisos, per petits que fossin; de convertir la puntuació en una mena d'anàlisi sintàctica. Amb el temps, no diria que m'he tornat més lax, però sí que sovint miro de puntuar amb més lleugeresa. Ja sabem que la coma no sempre correspon a una pausa real en la lectura, però els lectors sempre la veiem com una separació. Un text amb més separacions fa un efecte diferent que un text on tot sembla que vagi seguit. Pensem en les proses hieràtiques de Foix, plenes de pauses, i contraposem-les a la prosa molt més ràpida de Mercè Rodoreda: no tot es deu a la puntuació, però la puntuació hi fa un paper. Avui, si escric o tradueixo un text acadèmic, tendixo a puntuar-lo d'una manera més sintàctica, mentre que en els textos assagístics o narratius m'estimo més no marcar tant les articulacions.

Doncs bé: en Moreta tenia el criteri general de puntuar força estrictament els incisos, de posar coma sistemàticament després de «per això» i d'altres expressions semblants, i jo no n'hi volia posar perquè em semblava que engavanyava el text. ¿Què ha de prevaldre, aquí, el criteri de l'editorial o el criteri de qui signa el text, sigui autor o traductor? Jo crec que l'autor o el traductor si té un criteri coherent.

3. Traducció i invenció

Això és un exemple petit d'un fenomen més gran i més important. ¿Fins a quin punt els correctors

i els editors han d'intervenir en la llengua dels autors i els traductors? No fa gaire, l'Enric Casasses, que s'ha dedicat durant molts anys a la correcció, va fer un re-guitzell de tuits que deien:

un parell o tres de notes per als correctors que en saben, els que no en saben, els aprenents i els mestretuites de la llengua:

[...]

2- QUE UNA FORMA NO SIGUI AL DICCIONARI DIT «NORMATIU» NO VOL DIR QUE SIGUI INCORRECTA ni encara menys que no existeixi;

si només fos correcte el que hi ha al diccionari seríem la llengua més trista i pobra del planeta, i no ho som.

3- als països civilitzats, funcionaris, acadèmics, polítics, periodistes, redactors de prospectes de medicaments... estan obligats a escriure normatiu; i, tret d'alguna bella excepció, necessiten bons correctors,

i en canvi...

4- i en canvi els escriptors tenen l'obligació d'escriure com els hi passi per la carranxa: els escriptors són el mineral d'on s'extrauran les normes del futur (que seran al seu torn violades pels escriptors del futur); i els correctors no hi tenen res a dir-hi, au. Però...

5- els no-escriptors que escriuen llibres (locutors, polítics, cuiners, esportistes, prostituts) que procurin fer-ho correcte i (aquests sí!!) que passin per un bon corrector.

Es nota, per l'aire de les frases, que en Casasses tenia al cap alguna mala experiència amb els correctors. A més, és un text ple de col·loquialismes deliberats, plens d'intenció, que qualsevol corrector suprimiria: «com els hi passi», «no hi tenen res a dir-hi».

Poc després, repiulant el tuit que deia que els escriptors tenen l'obligació d'escriure com els hi passi per la carranxa, el traductor Miquel Cabal va escriure: «Els traductors també hem de jugar una mica a això. Visca l'Enric!»

Però tot seguit la correctora Laia Sánchez Amat replicava:

No és cert això que amb textos de creació literària «els correctors no tenen res a dir-hi, au». És d'un simplisme escandalós (i no sé si volgut) i demostra no conèixer la nostra feina o haver patit correccions amb intervencions inadequades, excessives, incoherents amb el tipus de text o el registre...

Una bona correcció (o revisió, el que fereixi menys sensibilitats) és respectuosa amb el text, amb la intenció de l'autor i amb els recursos que ha utilitzat. Però també cal que qui corregeix senti que l'autor domina la llengua i que la subverteix (o no) amb coneixement i coherència. El text sempre és de l'autor, i és un error veure el corrector com un enemic en comptes de veure'l com un aliat perquè el text desplegui tot el potencial creatiu de qui l'ha escrit.

Després la Laia es referia a un altre fet bàsic: la precarietat amb què sovint han de lluitar els correctors (i no sols els correctors), que donaria per a una conferència sencera.

El debat val la pena perquè tots els que hi intervenen saben de què parlen. La radicalitat amb què l'Enric Casasses diu «no hi tenen res a dir-hi, au» és legítima en un autor com ell que se sap tota la llengua des de les Homilies d'Organyà fins al borratxo de la cantonada, i la Laia Sánchez sap per experiència que molts autors no tenen aquest domini i, per tant, necessiten un corrector com el pa que es menja.

Però la qüestió que m'interessa més aquí és el comentari d'en Miquel: «Els traductors també hem de jugar una mica a això.» És una frase atrevida i prudent: «una mica», diu. La pregunta és fins a quin punt els traductors són creadors de llengua.

Fa gairebé noranta anys, el 15 de maig del 1932, Carles Riba va pronunciar a l'Institut d'Estudis Catalans el discurs «Els poetes i la llengua comuna». En aquell moment de codificació lingüística, distingia entre la llengua comuna que s'afinava col·lectivament («el col·lectiu cabal d'una gramàtica regulada i d'un lèxic matisat i precís»; allò que avui en diríem llengua estàndard) i, de l'altra, l'elocució personal dels poetes («el meravellós superflu» que ens sobta i ens meravel·la en les seves obres). Riba participava de tots dos

moments: com a membre de l'IEC prenia part en la codificació d'un català modern i funcional; com a poeta s'aventurava en el camp de les innovacions lingüístiques individuals i idiosincràtiques.

Els correctors són els guardians de la llengua comuna. Els poetes, els escriptors en general, tenen dret al «meravellós superflu», sempre que sàpiguen que ho és, i davant d'això els correctors no hi tenen res a dir. ¿També hi tenen dret, els traductors?

Jo responc que sí, que els traductors també poden explorar formes lingüístiques fora de l'estàndard, però amb algunes limitacions. Per exemple, l'ús dels dialectes naturals sempre serà més limitat en els traductors que en els autors. Un narrador pot caracteritzar geogràficament els seus personatges fent-los xerrar rossellonès o eivissenc, però el traductor no ho pot fer perquè els seus personatges són parlants d'altres idiomes. L'ús dels dialectes que facin els traductors sempre ha de ser, en certa manera, deslocalitzat; sempre seran més variants diastràtiques que no pas dialectes, encara que beguin dels dialectes. Per exemple, en les seves esplèndides traduccions de Faulkner, l'Esther Tallada ha fet un ús molt ric i interessant de col·loquialismes i dialectalismes per marcar l'oralitat d'alguns personatges, però es tracta de trets que no es poden associar a cap àrea concreta. Si fos així, es trencaria el pacte de la ficció i els personatges ja no ens semblarien habitants de Yoknapatawpha.

En el cas del traductor hi ha una altra font de superfluïtats, naturalment: la interferència de la llengua de partida. I el més perillós d'aquesta mena d'interferències és que sovint només la pot detectar qui sap bé aquella llengua. L'ús abusiu d'«evidències», de «més aviat que tard», de totes aquelles expressions que deia al començament, el pot detectar sobretot un traductor, però justament el traductor, de vegades, està tan ficat dins el text original que ja no s'adona de res. En aquestes circumstàncies, un corrector agut que sàpiga la llengua original és una sort impagable. Un bon corrector pot salvar el traductor d'escriure com parlen els mals tertulians. Per això el corrector ideal de tot traductor seria aquell que sap la llengua original i té a la vora el text de partida.

4. El procés ideal de correcció: una proposta modesta

He parlat de la psicopatologia de la traducció i la correcció, de la possibilitat que els traductors se serveixin d'un llenguatge no estàndard, de la importància de la relació entre els correctors i els traductors. Com que aquesta relació pot ser calamitosa, una de les feines de l'editor és modular-la perquè tothom en tregui profit. L'editor ha de saber estendre la confiança entre els col·laboradors. Sovint, dominat per la pressa, no ho pot fer i tira pel dret: no comunica les

correccions o les comunica amb paraules brusques i desagradables. Si les condicions fossin ideals, jo m'imagino la primera fase de la correcció així:

1. L'editor llegeix l'original i l'envia al corrector amb algunes observacions generals (si l'autor sap el que es fa o no, en quina mesura cal respectar-li l'estil, etc.).
2. El corrector en corregeix vint pàgines i les envia a l'editor.
3. L'editor les revisa i les envia al traductor amb un correu amable (i, si cal, una mica afalagador), però honest.
4. El traductor les llegeix i decideix quines traduccions van a missa i quines no vol acceptar.
5. L'editor revisa les decisions del traductor i les valida (o no).
6. A partir de les indicacions del traductor i l'editor, el corrector corregeix la resta del text.
7. El traductor revisa tota la correcció.
8. L'editor supervisa el resultat, pren les últimes decisions i envia el text a maquetar.

Naturalment, no sempre ens en sortim, de treballar així. Però d'aquest procés en podem tenir present la idea de fons, una idea ben òbvia que sovint perdem de vista: les correccions haurien de néixer sempre d'una interpretació global del text i d'un diàleg amb el traductor.

5. Una crida

Per acabar, deixeu que m'allunyi dels detalls per no oblidar en què consisteix la nostra feina. En una època d'interconnexió total com la nostra, els traductors i els correctors són els herois de la diversitat lingüística. És gràcies a ells, i als autors originals de cada llengua, que es pot potenciar una ecologia lingüística mundial, amb diverses esferes culturals sobiranes i obertes. Són els encarregats d'envigorir les llengües, de donar-los el prestigi i l'alegria que cal per viure en un planeta globalitzat. Sense traductors i correctors eficaços, no hi haurà ecologia lingüística, sinó colonització pura i dura.

Per això voldria acabar llegint-vos unes paraules que ens poden servir d'inspiració a tots, traductors i correctors. Potser avui semblen un pèl emfàtiques, però tenen la virtut de recordar-nos la força que podem arribar a posseir. Provenen d'un article que Josep Carner va publicar el 1908 amb el títol «Al volt d'una paraula». Ell hi parla del poeta i els mots nous, però el que diu també val per als narradors, per als traductors, per als correctors, per a tots els qui ens dediquem a les paraules, en el format que sigui:

El nom té un poder misteriós. El poeta al llençar la paraula nova (y aquesta és la seva missió, car poesia és, de fet, creació verbal) no pot imaginar les infinides conseqüències que de la seva paraula han de transcendir

a totes les esferes del pensament y de l'activitat. Per això'ls poetes haurien de llençar pels aires el mot novell ab una temença religiosa; un mot imprudent pot crear una heretgia o destruir una civilització.²

Us convido a treballar amb la consciència d'aquest poder: cada paraula nostra pot crear una heretgia, pot alçar o ensorrar una civilització, pot ser, per un instant, el centre del món.

Moltes gràcies.

2 Recollit dins Josep Carner, *Paraula en prosa*, ed. de Jaume Coll, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2015, p. 72.

Entrevista

de Miquel Cabal
a Marta Marfany i Tina Vallès

[Adaptació a partir de l'enregistrament de l'entrevista]

Miquel Cabal Guarro (Barcelona, 1977) és traductor literari del rus. Llicenciat en Filologia Eslava i doctor en Lingüística, ha publicat una trentena de traduccions de narrativa i teatre d'autors com Platónov, Dostoievski, Dovlàtov, Tsvetàieva, Txékhov, Kharms, Tolstoi o Petruixévskaja, entre d'altres. Va rebre el Premi Vidal Alcover 2014 de l'Ajuntament de Tarragona per Petersburg, d'Andrei Beli. Compagina la traducció amb la docència a la UB, la UPF i la UOC, on imparteix assignatures de traducció, lingüística, llengua catalana i literatura russa. És vocal de l'AELC i vicepresident del Consell Europeu d'Associacions de Traductors Literaris.

Marta Marfany (Barcelona, 1973) és traductora, correctora i professora del Departament de Traducció de la Universitat Pompeu Fabra. Imparteix docència sobre traducció humanística i literària, sobre literatura i sobre traducció i comparació entre les llengües catalana i espanyola. Té publicats diversos treballs sobre traducció de poesia, sobre traduccions medievals i del Renaixement i sobre traducció i recepció en l'àmbit literari català del segle xx. Ha traduït narrativa d'autors francesos contemporanis, com Philippe Delerm, David Foenkinos i Jérôme Ferrari, i també clàssics, com Zola i Balzac. Va començar a exercir com a correctora l'any 1999 per a Quaderns Crema, editorial amb la qual continua col·laborant actualment.

Tina Vallès és escriptora, traductora i correctora. Autora dels llibres de relats *L'aeroplà del Raval* (2006), *Un altre got d'absenta* (2012) i *El parèntesi més llarg* (2013, Premi Mercè Rodoreda de contes i narracions 2012) i de les novel·les *Maic* (2011) i *La memòria de l'arbre* (2017,

Premi Anagrama Llibres de novel·la). També és autora dels contes infantils: *Bocabava* (2016), *Totes les pors* (2016), *La marieta sense taques* (2017), *Crec* (2017) i *Erra* (2018). És coeditora del portal de contes Paper de vidre (paperdevidre.cat), fundadora de l'Associació Professional de Traductors i Intèrprets de Catalunya (APTIC) i articulista a Vilaweb i Ara Llegim.

Miquel Cabal [MC]. M'havia preparat una presentació, però en Raül [Garrigasait] ha dit coses tan interessants, algunes de les quals tenia preparades per dir a la presentació, que ara improvisaré una mica. Per començar, quan ens presentava en Jordi [Martín Lloret] ha citat Dowlàtov, i el cas és que la mare de Dowlàtov era correctora editorial. Ell en parla a molts llibres, amb un amor que va més enllà del fet que fos la seva mare, amb un amor per la professió de les correctores editorials, que habitualment també eren dones, a la Unió Soviètica, i que també feien una feina excepcional. I en parla sobretot en relació amb son pare, que era guionista i escriptor de poca fortuna. A través de les seves figures, Dowlàtov compara dues maneres d'abordar el fet literari: son pare no se'n va acabar de sortir mai, i en canvi sa mare, que era una simple correctora d'oficina –en l'imaginari literari el corrector és l'últim mico, per entendre'ns–, per a ell era tot el contrari. Sa mare li va aportar els valors literaris i en canvi, son pare, pobre, era més aviat maldestre amb la paraula.

M'havia estructurat aquesta entrevista en uns quants blocs, un dels quals portava el títol «La nor-

ma i la carranxa», amb relació al fil de Twitter d'Enric Casasses de què hem parlat abans. Una «carranxa» que, per cert, és una paraula que immediatament vaig cercar al diccionari Alcover Moll i que a l'Alt Urgell vol dir, bàsicament, l'entrecreix. L'Enric té això: tota la llengua al cap. Aquest és un tret distintiu de grans autors, com Enric Casasses, però de vegades els traductors no la tenim pas tota al cap; l'hem d'anar a buscar als diccionaris. Un altre títol que havia preparat tenia el nom d'una síndrome, perquè hem parlat molt de psicopatologies de correctors, de traductors i d'editors. En aquest cas, concretament amb la Marta i la Tina, volia parlar de la síndrome del Jekyll i Hyde, perquè elles dues fan diversos oficis d'aquesta cadena, i per tant suposo que de vegades han de negociar interiorment entre una mena d'esquizofrènia professional a veure com aborden el tema, quin grau de correcció apliquen a les seves traduccions literàries, i després també volia parlar de dèries, de fòbies, de fílies, etcètera... Una mica de tot.

Començaré reorganitzant una mica aquesta entrevista. Potser serà un xic desgavellada, perquè l'estic fent en directe, i aleshores ja veurem com surt. Us torno a presentar. Primer, per ordre de proximitat física, la Marta Marfany, que és professora de traducció a la Universitat Pompeu Fabra, que té una vasta experiència en la traducció i en la correcció. I

una mica més enllà, la Tina Vallès, que és escriptora i traductora i que fa més de vint anys, a més, que es dedica a la correcció editorial. De manera que totes dues fan oficis relacionats amb la creació literària, la traducció i la correcció, sobretot, i deuen tenir aquesta síndrome de Jekyll i Hyde estudiada i desenvolupada, en certa manera.

Per començar, però, m'agradaria saber com us vau formar: és a dir, què vau estudiar, què no vau estudiar, com vau començar a corregir, en quines condicions, si teníeu pensat corregir en algun moment abans de fer-ho, com és que vau continuar corregint i com és que encara corregiu. Perquè sembla que qui fa aquest ofici, que és vist molts cops amb antipatia, ha d'arribar a un moment que diu: «Ja està, ja no corregeixo més, ja he passat per aquesta fase. Ara em dedicaré a fer una altra cosa». I en canvi, no és així. Gràcies a Déu, o a qui vulgueu, no és així. Perquè la professionalitat d'una correctora que porta tants anys corregint, que té una experiència diversa i àmplia, s'agraeix, com a traductor. És això que deia en Raül: és desagradable, que ens corregeixin. És cert, és evident, és un cop de puny que a ningú no li agrada, però en canvi, quan la correcció la fa algú que té un criteri contrastat i que, a més, és capaç d'argumentar qualsevol observació que té sobre el teu text, com a traductor ho agraeixes.

Com vau començar?

Marta Marfany [MM]. He de dir que vaig tenir molta sort. Em vaig llicenciar en Filologia Romànica i en Filologia Catalana, i quan vaig acabar vaig buscar feina i vaig enviar un currículum a Quaderns Crema. Havia fet el nivell K de català, que era com un curs de corrector. Tenies un llibre, t'ho preparaves a casa. Sobretot, en aquest curs, hi aprenies els símbols de la correcció. A les facultats no els aprenies; no se'n deia res, ni de traducció, ni de correcció.

Vaig enviar el currículum a Quaderns Crema, doncs, i em van dir: «Sí, vine i faràs una prova». Em van donar un conte traduït de Guy de Maupassant amb l'original, i em van dir: «Corregeix això i ens ho portes la setmana que ve». Les instruccions eren: «Que llisqui i que no grinyoli». I en aquell moment vaig pensar: «No sé què m'estan dient». Ara sí, perquè és l'argot habitual dels correctors, però aleshores no sabia què volia dir, allò. Vaig fer la prova i va anar bé, i llavors, la manera de fer, no només de Quaderns Crema sinó també a Edicions 62, era que quan començaves només feies proves. No feies la correcció d'estil, perquè hi ha diferents correccions; no només hi ha el traductor i un corrector, no. Abans n'hi havia fins a quatre: hi havia correcció d'estil, primeres, segones i terceres. Quan vaig començar era així, tant a Quaderns Crema com a Edicions 62. Jo feia sempre l'última correcció, i com que era en paper veia les correccions de l'últim corrector, que jo havia de compro-

var si estaven ben entrades, perquè les entrava algú, que no sé ben bé qui era, però que moltes vegades s'equivocava o el que fos, i aleshores tu havies de fer la teva correcció i també comprovar, una per una, les correccions del corrector bo, del que en sabia i tenia experiència. Així és com et formaves.

Vaig tenir molta sort, i la Tina em penso que també, perquè vaig passar per aquest procés, que és una manera d'aprendre l'ofici. Ara, tot i que hi ha més formació, aquesta part s'ha perdut. Fent-ho en pantalla, el corrector ja no veu si hi ha hagut correccions abans, qui les ha fet ni com.

Tina Vallès [TV]. En el meu cas, quan vaig començar jo tampoc no coneixia la figura del corrector, no sabia com es feia un llibre ni res. Vaig estudiar Filologia Catalana i Filologia Romànica a la Universitat de Barcelona, i allà ningú no et parla mai ni tan sols de la feina de traduir. Quan vaig estudiar-hi, del 1994 al 1999, l'única assignatura de traducció que hi havia era una optativa de Romànica on traduïem del francès antic un article que es deia «La flamenca»; una cosa molt per buscar feina després, com si diguéssim (riu). Va ser l'únic contacte que vaig tenir allà amb la traducció.

Jo anava amb la idea de dedicar-me a l'ensenyament, però em vaig treure el certificat d'aptitud pedagògica, amb les pràctiques corresponents, i vaig

veure que allò no m'agradava gens. Vaig pensar: «I ara què fas?»».

Llavors van començar a convocar beques, i una de les beques era al Grup 62. M'hi vaig presentar. Vaig entrar al Grup 62 com a becària, en teoria al departament de producció de llibres, però de seguida vaig anar movent-me cap a la secció d'editors de taula, de correcció i tal, i com la Marta vaig començar a aprendre la feina de correcció a base de fer primer només comprovacions. Ni tan sols corregia. Era la típica estudiant que tenien allà cinc hores al dia, m'anaven passant galerades i jo comprovava que haguessin entrat les últimes correccions. Ni tan sols llegia, ja. Llavors em va començar a interessar aquesta feina, que em permetia continuar en contacte amb els llibres. Vaig començar per sota de tot.

Ahir, pensant en el que diria avui, em vaig dir: «Potser la Marta i jo vam ser de les darreres aprenents -diguem-ne- antigues». Perquè ara sembla una cosa del segle passat, i de fet ho és: en el meu cas era el 1999. Ens pagaven en pessetes. En vint anys han passat moltes coses. Es feia tot en paper... Evidentment, això no vol dir, de cap manera, que qualsevol temps passat va ser millor. Treballo molt més còmodament ara que no pas abans, que anava sempre amb un patracol de cinc-centes pàgines perquè, és clar, anaves amb dues proves, la nova i l'antiga. I podies dur un bon parell de quilos dins la bossa, tranquil·lament. A

més, com que anaves a l'editorial directament, passaves per les taules dels editors de taula i normalment t'enduies més d'una feina. Aleshores sorties d'allà carregadíssima, i al tren, i vinga. Però sí que hi havia aquest contacte personal que, de cara a aprendre l'ofici, era útil. Hi havia una taula i et feien seure allà, i venia una autor que havies corregit i tenies l'oportunitat de comentar-hi les correccions en persona, no com ara, que és per correu electrònic i quasi sempre a través de l'editor. Encara ara recordo coses que vaig aprendre en els inicis gràcies a aquesta part de la feina de corregir i de treballar sobre el paper. Ho agraiïa molt més que ara, que ho corregim tot en pantalla i gairebé no imprimim res. Ara es fan unes últimes proves en paper per si de cas, però de cada cop es treballa menys sobre el paper, i quan s'hi treballa es funciona amb missatgers. Recordo aquella època com un bon moment d'aprenentatge, i d'aprendre l'ofici treballant. Aquest és un ofici que se n'ha de fer formació, s'ha de llegir bibliografia... Tot serveix. Però el que més serveix és la pràctica. Veure el que fan els altres.

MC. En aquest sentit, si pensem en la correcció com un ofici que s'aprèn amb la pràctica, més enllà de la formació, coincideix força amb l'ofici de traductor. Tens una formació oficial imprescindible, però progresses en funció de les teves aptituds i de la tenacitat que tinguis a mesura que vas treballant. En tots dos

casos, em fa l'efecte que són oficis que exigeixen un estat de porositat. Abans parlàveu molt d'això, d'aquesta altra manera de treballar que hi havia abans, d'aquesta permanent negociació entre les diverses figures de la cadena que intervenen en la creació d'un text final, polític, que han de ser molt curoses en les seves intervencions. No sé si ho veieu tot d'aquesta manera, i en aquest cas, amb tots aquest anys d'experiència, tinc clares quines són les meves fites, no dic meves com a traductor, sinó els moments en què algú, ja sigui l'editor o bé el corrector d'alguna de les obres que he traduït, me n'ha dit alguna cosa o m'hi ha fet notar un error que m'ha fet que m'ha servit molt com a eina en el futur. Que m'ha fet veure clara alguna cosa.

Vosaltres també heu tingut «mestres» que us hagin ensenyat molt el que s'ha de fer en el món de la correcció o recordeu també alguna fita important?

MM. Ens hem de centrar una mica: estem parlant de correcció literària i de correcció de traduccions literàries. Tot això de la porositat hi és evident, perquè hi ha una formació. Existeix, la formació de corrector, però s'aprèn: cal ser porós. Si no, no n'aprens i ets un simple corrector. O no un simple corrector, perquè un corrector ha d'estar ben format, però un corrector literari és una altra cosa. Això és el que s'aprèn amb els anys.

Jo, per exemple, he tingut la sort que he hagut de corregir moltíssimes traduccions de l'Anna Casassas i d'en Xavier Pàmies, per casualitat, perquè m'ha tocat, però moltes. I llavors he après moltíssim. Sempre he tingut intercanvi amb ells i amb molts altres traductors, però dic aquests perquè m'han tocat molt sovint. Són traductors que cuiden molt els correctors, donen indicacions abans, et diuen coses després... Vull dir, que tenen un bagatge i n'aprens moltes coses.

TV. Jo he après i contra-aprés. De vegades aprens a partir de gent que no treballa bé i que et fa veure com s'hauria de fer allò. D'aquests, evidentment, no en diré cap nom. Però sí que he après això. Jo sobretot faig correccions d'originals, que no pas de traduccions. De traduccions també en faig, però, i per exemple a Casassas l'he corregit moltes vegades i estic molt d'acord amb la Marta que corregir les seves traduccions és rebre una lliçó de correcció cada vegada, aprendre coses noves de llengua.

Recordo una vegada, fa molts anys, que vaig corregir una traducció d'Anna Casassas, ara no em ve a la memòria el títol del llibre, era una novel·la curta, d'unes cent pàgines, per a La Magrana. Feia poc que corregia, potser un parell d'anys, i la feina de correcció és una feina en què sempre tens una inseguretats sobre bastant important. En podríem parlar des d'un punt de vista psicopatològic, com ha dit en Raül

abans, perquè és sempre la sensació de ser l'últim mico, que va molt bé perquè no et pugui l'ego però que de vegades va molt malament, també, perquè és aquella sensació de: «Perdó, eh? Però jo crec que això podria ser...». I com més gran et fas, i més experiència tens, més suggereixes i demanes perdó cada cop que comentes alguna cosa. Al principi corregeixes molt més.

Però tornem al llibre d'Anna Casassas. Ja era correcció en pantalla, el vaig corregir amb control de canvis activat i amb tota la història. Anava llegint i no hi veia res. No trobava res per corregir. Però res vol dir res. Res. Jo havia rebut l'encàrrec de corregir-lo i potser hi havia tocat deu coses, de les quals cinc eren suggeriments i para de comptar, i que se m'havien acudit després de mirar moltes vegades el paràgraf. Pensava: «És clar, això no és correcció, jo he de facturar!». Aquesta sensació, que en aquell moment, quan comences, és terrorífica, quan dius: «Ostres, es pensaran que no he treballat», amb els anys és el contrari. Quan trobes un document així i tens la sort de poder fer suggeriments és el més agraït que pot fer un corrector. Jo faig els dos papers de l'auca, que és corregir i que em corregeixin. A mi em corregeixen articles cada setmana, i per tant em poso com a mínim un cop a la setmana a l'altra banda. I fer aquesta feina de suggerir i de treballar el text és molt agraït. Perquè quan t'arriba un text que has de toquetejar perquè és d'un autor que no té gaire consciència lin-

güística, que no utilitza la llengua, sinó que simplement explica, la feina és més d'editar. Per a l'autor no és agraït, però per al corrector tampoc no ho és gens, fer aquella sangada.

MM. Abans amb la Tina comentàvem que a mi també em passava, amb aquestes traduccions tan ben fetes, que llegia i llegia i no hi trobava res. Pensava: «M'estan pagant! Què faig?». Això em va servir molt per a la traducció, perquè anava mirant l'original. I llavors anava veient com traduïen i em fixava en algunes coses. Recordo que perdia molt més temps en aquestes traduccions –diguem-ne– ben fetes que amb les mal fetes, perquè amb les mal fetes ja ho veies: els errors, la sintaxi... Amb les bones hi perdia molt de temps. Al principi no em sortien a compte, perquè realment anava a mirar què hi podria trobar, perquè m'estaven pagant per trobar coses.

MC. Com si haguessis de cobrar per cada intervenció.

MM. Sí, per cada intervenció, exacte.

MC. Això que deia la Tina de la inseguretats em fa pensar que desenvolupem inseguretats en comptes de desenvolupar seguretats. I em sembla que això és compartit amb els traductors. Ara mateix, quan corregeixo, em deixo moltes més marques, comentaris,

notes per als correctors, per als editors, que fa anys. Cada vegada més. He arribat a un punt que a cada pàgina hi ha quinze o vint notes per a mi, per a tu, per a vosaltres... És igual. I al principi això no ho feia, al principi estava seguríssim de les solucions que es podien trobar. Ara, en canvi, necessito una altra opinió. I em sembla interessant, aquest diàleg entre els diversos agents implicats en la creació final d'aquest text. Vosaltres, com a «agents dobles» -feia referència abans a Jekyll i Hyde-, fins a quin punt sentiu que la condició de correctores us afecta, us encotilla, us fa optar per unes solucions que ja sabeu que no us tocaran en lloc d'unes altres? Com negocieu interiorment aquesta doble condició?

MM. Al principi això em desequilibrava una mica, perquè jo vaig començar corregint. Per a mi la correcció és la porta d'entrada de tot i li estic molt agraïda. N'estic molt orgullosa i per això continuo corregint. Quan vaig començar a traduir, però, m'incomodava, perquè veia que com a traductora optava per solucions que com a correctora m'hauria corregit, si les hagués vist. I a partir d'aquí, al cap dels anys, crec que ja ho he unificat, i ara faig el mateix o hi jugo una mica, perquè de vegades hi ha traduccions que dius: «Aviam, això, què hi diu el corrector?». Perquè ho sé, sé que és una cosa que no dallò. M'hi he trobat, per exemple, amb la paraula «trajo»; «traje», en castellà.

Jo, com a traductora, la faig servir. I sé que per al corrector serà un problema, que segurament no me la marcarà i m'hi posarà «vestit» i pensarà: «Què hi puc posar, en lloc, de “trajo”, que no sigui això?». És com un divertimento, corregir aquestes faltes. Però sí que al principi hi havia un moment que deia: «No pot ser. No pot ser que estigui fent això i que després ho trobi en un text d'un altre i ho marki». Al final vaig decidir que jo mateixa no em podia censurar, que seria més correcta corregint, i les meves traduccions hi han guanyat.

TV. Sí, al principi també em passava això. Després, una reflexió: me la va fer un mestre, per a mi, Antoni Dalmasas. Ell parlava d'ensenyament, però és una frase aplicable a moltes coses: «Les bombes s'han de posar des de dins». Si coneixes molt bé la normativa, com a corrector, te la pots carregar. Perquè saps com carregar-te-la, i saps com ser coherent carregant-te la normativa. Penso que quan escrius és una mica el que deia Casasses: has d'intentar agafar la normativa i utilitzar-la, utilitzar la llengua en tots els sentits. Al principi costa, d'alguna manera sents la veueta interna del corrector i preveus que els correctors després et tocaran aquell «trajo» i aquella sèrie de decisions. A mi em passa amb «quarto». És com una mena de termòmetre. Dius: «A veure què ha fet amb “quarto”, així sé quina mena de corrector ha passat

per aquí». A partir d'aquí ja t'enfrontes a les correccions d'una manera una mica bruixa, però és una cosa que et dona l'experiència. L'avantatge dels que tenim els que treballem o hem treballat en la correcció quan escrivim o traduïm és aquest domini de la normativa.

Quan treballes de corrector editorial normalment treballes per més d'un segell. Cada segell ha pres unes decisions, no tots segueixen la normativa al peu de la lletra. Jo escric per a Vilaweb, i per exemple allà encara posen accent a tots els diacrítics. Però jo quan escric no els poso. No els poso i el corrector els posa. Per què no els poso, doncs? No perquè vulgui fer la punyeta al corrector, sinó perquè vull tenir els articles al meu ordinador sense diacrítics. Però alhora, quan treballo per segons quin segell que ja no els posa –la majoria ja no els posen–, em dedico a treure'ls. En Xavier Pàmies, per exemple, a qui corregeixo molt sovint, sí que en continua posant a les seves traduccions, tot i saber que el segell per a qui tradueix no els posa. Llavors, jo em dedico a treure'ls. Aquesta mena de coses t'entrenen un múscul que et permet adaptar-te en cada moment al que et convé més.

MC. M'agrada aquesta idea de posar trampes. Això que tu, Marta, deies de «trajo» i tu, Tina, de «quarto». Jo molts cops em trobo posant «xivato» o «nòvio» a les traduccions, i espero a veure què passarà.

MM. En relació amb això, als diferents criteris, una de les primeres correccions que vaig fer va ser una reedició de *Música per camaleons*, de Truman Capote, traduït per Quim Monzó. Recordo que en aquell moment estava molt escandalitzada perquè l'editorial deia: «Entre “per” i “per a”, sempre “per”». Quan et diuen això i comences, i penses en la normativa, dius: «I ara, què?». Al final ho acabes fent, però al principi va ser una mica xocant. Qui paga, mana.

MC. Això també és així, oi?

TV. Sí, pensar això també va bé. He treballat per a diferents segells i també per a l'Institut d'Estudis Catalans, on la normativa sí que se segueix completament. És una feina duríssima. Abans et passaven la correcció de textos de l'Institut d'Estudis Catalans, que són densos, de matemàtiques i de biologia... Aquest text, doncs, tu l'arrossegues fins al final. Sí que deixes passar alguna incorrecció, però al final t'acabes asfixiant. És una feina que no pots fer tota la vida, a no ser que tinguis el cap dotat d'una manera molt concreta, però fer-la durant un temps sí que serveix per aprendre un seguit de coses, i una d'elles és l'adaptabilitat que hem de tenir en funció de per a qui treballes. I no només per a qui treballes, sinó també, amb el temps, quan ja has treballat amb una sèrie d'autors i traductors que et vas retrobant, recordar quines coses fan, què has de tocar

i què no. Cada vegada més, els traductors adjunten a la traducció un petit document explicant el que han decidit fer. Les notes que tu, Miquel, deies que deixaves dins el document. I són d'agrar, perquè vol dir que no fas la feina en va, com deia en Raül abans. Si tu ja saps que aquell autor ha posat això així i saps perfectament per què ho ha posat, ja tens una informació sobre el bagatge lingüístic i cultural d'aquest traductor que et fa abordar la correcció d'una manera diferent que si no en sabessis res.

MC. Heu mencionat la norma, heu parlat de l'IEC, per exemple. Tot el que fa referència a la transgressió de la norma em fa pensar en una frase que em va fer molta gràcia, i potser me'n va fer perquè ve de l'àmbit rus i que hi tinc una certa tirada. Un professor de Teoria Literària de l'Institut de Literatura de Moscou retornava els treballs als seus estudiants i a un d'ells li va dir: «Això està molt malament. Vostè és indigne d'aquesta institució». I l'estudiant, amb l'orgull propi d'una postadolescència molt militant, li va respondre: «Jo escric malament com Dostoievski». Heu de saber que es diu que Dostoievski, des d'un punt de vista estrictament lingüístic, escriu molt malament. És un autor que omple el text de canvis de temps verbals, d'anacoluts, de construccions que no quadren, canvis de subjecte, salts temporals, repeticions, omissions... És un autor que si et possessis a corregir-lo no

acabaries mai. I el gran catedràtic de l'Institut de Literatura de Moscou li va dir a l'estudiant: «Miri, jove. Vostè encara escriu malament, mentre que Dostoievski ja escriu malament». En el sentit que Dostoievski era d'aquests personatges que tenia tanta llengua al cap, omplia tant el text de dialectalismes, per exemple, formes arcaiques, formes molt modernes, molt vulgars, burocratismes... Faria parar boig un corrector, si es posés estricte. Però el moment que ets capaç d'argumentar per què transgredeixes la norma justifica la transgressió de la norma.

Creieu que potser arriba un punt, en la vida professional d'una correctora, que deixa de ser correctora i passa a ser adaptadora d'un text, que passa a fer casar solucions contradictòries que proposa un traductor, per exemple, més que no pas corregir-les o esmenar-li la plana?

MM. És que em penso que això que acabes de dir ara és justament la definició del corrector literari. Un corrector literari no és aquell que aplica la normativa. La normativa és el punt de partida, però el corrector literari, i un corrector de traduccions literàries encara més, el que ha de fer és adequar. Però no és una correcció normativa. Mai. Des del primer moment estàs barallant-te amb diferents coses, col·loquialismes, dialectalismes, el que sigui, que van molt més enllà de la normativa.

MC. Sí, ho dic perquè hi ha una contradicció nominal, aquí. L'ofici es diu «correcció», és l'ofici de correctora, i la correcció es fa seguint la norma. I ara estem parlant de transgredir-la constantment. Potser un corrector ortotipogràfic és un corrector que se cenyeix a la norma o al llibre d'estil de l'editorial en qüestió, mentre que el corrector és qui vetlla perquè les solucions proposades pel traductor en qüestió siguin coherents dins del mateix text, o coherents dins el mateix estil del traductor o de l'autor.

TV. Sí, jo penso que un traductor literari, sobretot en el moment d'abordar la primera correcció, la de l'original, depèn una mica del que deia en Raül del procés ideal de correcció, que d'alguna manera s'intenta fer, però en la mesura que es pot, perquè a l'hora de la veritat, entre tarifes, terminis i tot plegat és força complicat fer el que seria ideal. Realment seria ideal, tal com ell ho proposa. Però sí que hi ha una cosa, que de cada cop faig més, que és que quan m'envien una correcció en llegeixo les primeres pàgines. Més que una correcció és una lectura, per veure una mica si l'autor o el traductor té consciència lingüística, quina mena de decisions pren, si són coherents o no... A partir d'aquí, t'atures, escrius a l'editor, li dius el que has vist, li expliques el que estàs a punt de fer. Abans, quan començava, ho feia directament. No només per fer tu la feina en va, sinó perquè no ets tu sol, que l'hi

faràs, sinó que hi ha l'editor, l'autor o el traductor, i es pot crear un mal ambient que es pot arrossegar fins al final...

Normalment faig d'editora de taula. Em passo moltes hores posant pau entre els diferents elements que conformen el procés editorial. I una cosa que sempre dic d'entrada, sobretot als autors que tenen més recel al fet que els toquin el text, que solen ser els que tenen menys consciència lingüística, és que tots remem en la mateixa direcció. Tots volem que el llibre surti bé. Ell, el corrector, l'editor... Tots. Per tant, davant totes les correccions que t'arribin, recorda bé aquesta frase. Després tu ens dius què vols fer i ho discutim. Ho has de recordar, de tant en tant. I també t'ho has de recordar a tu mateixa, perquè de vegades veus solucions que dius: «potser no ho faria així. No és correcte, però no ho toco». Realment, la correcció és el menys important, importa més l'adequació i que el text sigui coherent en general. Que el to encaixi, que si el personatge parla d'una manera hi parli sempre, que no sembli que tots parlen igual... Tota aquesta sèrie de coses que no tenen res a veure amb la correcció lingüística, sinó que és una mena d'intuïció literària, en el fons. És impossible d'explicar, i d'ensenyar. S'aprèn a base de llegir i de corregir.

MM. Jo he portat un document relacionat amb una cosa que he corregit, perquè exemplifica tot de coses

que hem dit fins ara. Va una mica en la línia d'això que diu la Tina: que normalment un bon traductor és el més agrait amb el corrector. En canvi, quan un traductor no acaba de fer-ho gaire bé, és més desagraït amb les correccions. Ho diem perquè és així, realment és així. El document que he portat és una carta que un traductor em va escriure quan jo corregia el meu quart o cinquè llibre. Eren proves. La vaig trobar ahir, buscant coses, i no me'n recordava en absolut, però la tenia en una capsa plena de records i coses meravelloses. He demanat permís al traductor per ensenyar-vos-la. Me la mirava i deia: «Marta, no sé què... Signat, Joan».

MC. És tot això?

MM. Sí, és tot això, i eren les proves, eh? Era la correcció de *L'illa del tresor*, del traductor Joan Sellent. Ja havia passat per un corrector molt bo, que és Andreu Rossinyol, que suposo que els que sou més grans ja coneixeu. Doncs jo, joveníssima, vaig tenir la gosadia de corregir encara alguna cosa més. Si m'ho donessin ara no hi marcaria res, segurament, però llavors... Sabia qui eren tots dos, però no n'era conscient com en soc ara. I llavors Joan Sellent, al final de tot, em va fer arribar aquesta carta a través de l'editorial. És només perquè veieu la generositat, la delicadesa de qui l'escriu.

Diu: «Marta, gràcies per totes les observacions que em fas. Sobretot, en relació amb tots aquells detalls estilístics –repeticions, rimes internes, etcètera– que em van passar per alt i que, per descomptat, milloren amb les teves propostes». Pots comptar! Perquè això havia passat per un corrector molt bo. «A continuació comento tots els canvis un per un». Un per un, diu, i els comenta un per un. I accepta la majoria de canvis, a més a més. «N’hi ha molts que els accepto sense cap reserva. Pel que fa a les coses que no canviaria he procurat argumentar-ho com bonament he pogut». O sigui, ho argumenta. Això ho vaig guardar perquè realment en vaig aprendre. Pel que fa als canvis sistemàtics, us en llegeixo un: «Respecte a canviar “algun” per “cap”, “alguna cosa” per “res” i “alguna vegada” per “mai” en frases condicionals, hipotètiques o interrogatives... És una qüestió en què he canviat molt en els últims anys». Això era l’any 2000 o 2001. «A causa de l’automatització, al meu entendre innecessària, amb què s’apliquen actualment el “res” i el “cap”, sobretot als mitjans de comunicació, on per exemple es fa un ús automatitzat i exclusiu de construccions com ara “Que et passa res?” o “Si tens cap problema”, bandejant les alternatives “Que et passa alguna cosa?” o “Si tens algun problema”, que per a mi són igualment vàlides, i segons el context més pertinents i tot. Per això procuro alternar les dues formes». Jo el que volia era, sistemàticament, corregir

com un robot. És un aspecte de quan comences, el típic error d'un corrector normal que no és un corrector literari, que no acaba de distingir entre un registre i un altre.

La segona cosa que em diu em fa una mica de vergonya, però la poso d'exemple: «A la frase “Jo era el segon d'a bord, jo”, la repetició del pronom és deliberada, per ajudar a caracteritzar la parla pintoresca del personatge». Jo li havia corregit el segon «jo», l'havia tret. Era una repetició. Fora. Això també és el típic error que ara no cometria. Un corrector literari no el cometria, aquest error, perquè entendria que aquestes repeticions, col·loquialismes, dislocacions a la dreta... són per caracteritzar el personatge. Moltes vegades, els diàlegs poden ser en una llengua més o menys estàndard, però altres vegades serveixen per caracteritzar els personatges. I això, en una novel·la com *L'illa del tresor*, passa. El corrector, Joan Rossinyol, ho havia vist i no havia dit res, però jo, que començava a fer de correctora, ho vaig marcar. Sellent em va enviar pàgines i pàgines de carta, perquè comenta cada cas. I en alguns llocs diu: «Oh, i a més a més hi he afegit això». També hi ha comentaris variats. «“Caigui qui caigui” ho deixaria tal com està, més que res per evitar la cacofonia de “Salvarem la pell peti qui peti” (aquesta expressió sempre em remet a un monòleg de Josep Maria de Sagarra popularitzat per Joan Capri, on coincideixen totes dues lo-

cucions seguides: “Caigui qui caigui, peti qui peti”)». Al final, Sellent acaba i diu: «Si vols comentar qual-sevol cosa (o si vols comentar res, vaja) aquí tens el meu telèfon. Una vegada més, gràcies per haver-te mirat tan minuciosament el text, i per descomptat gràcies per haver-me fet arribar els canvis perquè hi pugui dir la meva».

Us volia llegir aquesta carta com a exemple d'un traductor que té una connexió amb els traductors, i molta generositat, perquè suposo que devia veure que tot just començava. També ho dic perquè les editorials siguin una mica conscients que hi ha correctors joves molt ben preparats, però que no poden tenir aquesta formació si no els l'oferiu vosaltres. En aquest sentit, una bona cosa seria enviar-los les correccions que ha fet el corrector abans. Més fàcil, impossible, ara, perquè és un document de Word. Això també podria ajudar-los a millorar. Els traductors, d'altra banda, potser no cal que facin tres pàgines de comentaris, però han de ser conscients que els comentaris que fan ajuden els correctors a millorar en la seva feina.

MC. De fet, això va també per als traductors que es troben molt lluny de l'estadi de supertraductor de Joan Sellent, que exhibeix aquí una gran mestria.

MM. És clar, és que això era en un moment en què ell ja era un traductor conegudíssim. No tenia absolu-

tament cap necessitat d'escriure a la correctora de proves.

MC. El que sí que faig com a traductor, quan em corregeixen, és reclamar el document amb les correccions i respondre-hi amb comentaris al document, perquè així hi ha un mínim diàleg, encara que sigui en diferit. Molts cops, però, tot depèn del criteri de l'editor. Argumentant i contraargumentant ningú no es veu amb cor de dir: «Jo tinc la raó», i aquest diàleg tampoc no existeix.

El que em sembla interessant del que acabes de llegir és que a la carta Sellent hi exhibeix un grau de reflexió lingüística, un bagatge, que són imprescindibles per fer la feina del traductor. I que també ho són per fer la correcció d'una traducció literària, és clar. La Tina parlava de la consciència lingüística, de la idea d'haver reflexionat sobre aspectes de llengua que poden ser aspectes de normativa, però que també tenen a veure amb els registres, amb els geolectes o els cronolectes, amb els neologismes... Tot això no es pot fer sense un criteri, perquè seria incomprendible més enllà del corrector, el traductor o l'autor. S'ha de fer a partir d'una reflexió profunda. I aquesta reflexió, si s'ha fet, s'ha de basar en una argumentació conjunta.

En Raül abans parlava de guardians i traficants, i sembla que l'escenari continua essent si fa no fa el

mateix. Tots ens dediquem a un mateix negoci, hem avançat molt i molts cops estirem cap a una banda o cap a una altra en funció de les nostres dèries. Suposo que amb això hi estem d'acord. O no? Què us sembla?

TV. Jo només volia dir que un dels trets que ha de tenir un corrector literari és el tacte. Crec que sempre s'ha d'entrar així, s'ha d'entrar suau perquè el traductor i l'autor han dedicat al text molt més temps que el que hi dedicaràs tu. Aleshores, al principi, que això hi sigui. I quan hi és, cal entrar-hi suggerint. En aquest sentit, el paper del corrector ha de ser humil; als correctors ens pot pujar l'ego i ens podem comportar, de vegades, una mica com talibans. Agafar la normativa i començar a guixar. O de vegades ni amb la normativa, dir: «És que a mi no m'agrada, tal opció, a mi em sona cacofònica i, per tant, fora». No. Si una cosa és correcta i l'autor la utilitza... «No, és que va alternant!» Doncs potser pot alternar-ho. Amb aquesta mena de coses, quan comences, de vegades peques de corregir massa.

MM. Sí, pot arribar a ser una obsessió. I el text no l'ha escrit un robot.

Abans, i no és per dir que abans tot era millor, treballaves en paper i feies les correccions més bàsiques, com les ortogràfiques, en vermell. La resta, amb llapis. És clar: això, visualment, és molt diferent, de veure tot un text vermell. És molt diferent. En panta-

lla, doncs, intento fer-ho així. Només poso control de canvis directe al document quan és una cosa d'aquestes i la resta, amb comentaris.

TV. Penso que potser estaria bé publicar, de vegades, el procés d'edició d'un llibre amb tots aquests comentaris, amb aquests paratextos. Tenir la sort de viure i de veure aquest procés –els comentaris del corrector, la resposta de l'editor, la de l'autor...– fins que es consensua, fa que aprenguis moltíssim no només de llengua i de literatura, sinó de psicologia, fins i tot. Em sembla que és molt interessant, tot el debat que es genera. T'adones que per molta experiència que tinguis sempre hi ha un moment que et tornes a equivocar o que no veus alguna cosa que tenies al davant, que no havies detectat que era així, i algú t'ajuda a veure-ho. Això dona sentit a moltes coses, quan escrius.

MC. *Ara! Ara em respons una de les primeres preguntes que us he fet: per què continueu corregint (riu).*

TV. Abans deixaria de traduir que de corregir, la veritat. Corregir, per a mi, és una feina en què t'embruutes, però com que tothom ha fet la seva part tu et dediques a polir. A mi m'encanta, fer aquesta feina. Hi ha gent que s'hi avorreix, i fins i tot hi ha col·legues que em demanen: «Però encara estàs corregint?». Doncs no ho he deixat, encara no.

MC. A mi em passa amb companys amb qui tinc molta confiança, que ens llegim i corregim els textos mútuament, però el problema és aquest, que tenim massa confiança.

Bé, si algú vol fer alguna pregunta o comentari tenim cinc minuts abans de la pausa per al cafè.

Intervenció del públic. Voldria compartir una citació que m'ha vingut al cap al llarg de tota la sessió, des del primer moment, diverses vegades. És de Gabriel Ferrater, del període que va fer de professor a la Universitat Autònoma de Barcelona. Ens deia que una de les raons de ser dels poetes, i aquí hi entrarien totes les variants de la creació literària, és empipar els gramàtics. I és bo, que aquest acte d'empipar, ara es pugui resoldre amb diàlegs com aquest. Ell posava sempre l'exemple d'un poeta de la literatura castellana, Francisco de Quevedo, al sonet «Érase un home a una nariz pegado», on deia: «érase un naricísimo infinito». I aquesta creació del superlatiu d'un substantiu era una contradicció gramatical evident, que ell suposava que cap corrector no s'atreveria a tocar.

MC. Algú més té comentaris, preguntes, protestes...? Tothom defuig la mirada, com quan ho pregunto a classe (riu).

MM. Hi ha una cosa que voldria comentar, i és que quan corregeixes una traducció has de partir d'una

posició de respecte, perquè aquella persona, el traductor, és qui més coneix l'original. És qui més coneix l'autor. A més, amb una diferència abismal.

De vegades et trobes que dius: «Ostres, això no em sona bé, ho corregiré». I mires l'original i acabes fent el mateix procés per acabar arribant a la conclusió que la solució que et sonava estranya és la millor. Vull dir, que de vegades corregir una traducció molt a la lleugera és contraproductiu. És millor partir d'una posició de respecte cap a qui més coneix el text, cap a qui més s'hi ha barallat. Les teves aportacions, al final, no poden ser substancials. Són com deia abans la Tina: polir. Perquè, si no, ja estaríem parlant d'una mala traducció, i no és del que estem parlant ara.

MC. Tenim una pregunta del públic.

Intervenció del públic. Jo treballo d'editora de taula, i també he treballat de traductora i de correctora. Quan més he après és quan m'han corregit. Vaig començar a corregir a Edicions 62 i el cap de correcció va dir: «Mai més li doneu feina, a aquesta noia!». Perquè vaig aplicar un criteri sistemàtic que tenia mal entès a tot un llibre. Li vaig donar molta feina. Però una altra correctora em va defensar: «Només és un punt, que aquesta noia no ha entès, però la resta està bé». Gràcies a això vaig poder continuar.

També em va passar amb una traducció que vaig fer del francès. Quan me la van tornar corregida estava tot ple de vermell. Em van dir: «No, no, no pateixis, només són coses de matís, o d'estil». Vaig pensar: «Com em pot dir això, si està tot vermell?». La vaig fotocopiar, fins i tot, per tenir-la i per mirar els errors que devia fer. Vaig agrair molt aquesta correcció, que m'avisessin i que m'ho diguessin. Això s'ha de fer, en aquestes feines.

MM. Sobre això que explicaves primer, que et retornin una mala correcció, ens ha passat a tots. En recordo alguns casos i no els puc dir, però crec que això ho ha fet tothom. S'ha de tenir paciència. És clar que si ho fas sempre ja no t'agafaran. Però al principi la inseguretats fa que potser apliquis un criteri erroni.

I sobre el que deies de les correccions, a mi també em va passar una cosa semblant. La primera o la segona traducció que vaig fer me la van retornar tota vermella. Però quan vaig arribar a casa m'ho vaig mirar bé i vaig pensar: «Ostres, si m'han salvat la traducció». És un procés, perquè la primera reacció en veure tot allò vermell és que t'agafi de tot. Encara no sé qui en va ser el corrector, i m'agradaria saber-ho per donar-li les gràcies, però moltes vegades les editorials no t'ho diuen.

TV. Això és un problema. Crec que s'ha perdut força. Abans hi havia més contacte entre corrector i traduc-

tor, entre corrector i autor, i ara l'editor fa molt de barrera. De vegades està bé, perquè fa falta que algú arbitri una mica, però hi ha altres vegades que voldries parlar amb l'autor o amb el traductor i no ho fas perquè saps que hi ha l'editor allà enmig i li hauries de demanar permís. Em sembla que això abans estava més relaxat.

MC. A les editorials petites, independents, això encara no és així. El contacte continua essent-hi.

TV. Sí, com més gran és l'editorial, més recel hi ha. És igual, si coneixes l'autor. «Qualsevol cosa ha de passar per mi». I no hauríem de nedar a la contra, si com deia abans tots remem en el mateix sentit, quan fem un llibre. Crec que això s'ha perdut una mica. Recordo anar a Edicions 62, a la biblioteca, amb el meu patracol corregit, amb l'autor, i l'editor, i anar comentant. Allà on havies posat un post-it mirar per què hi era, comentar dubtes... Això estava bé, i ho trobo una mica a faltar. Evidentment, amb el contacte amb l'editor s'acaba resolent tot, i potser d'una manera més àgil, però es perd una mica el debat.

MM. Els editors de taula, quan arribaves allà, parlaven amb tu. Informalment, també. «Ja ho veuràs, amb aquest. Tindràs feina, eh?» Aquestes coses ja no les tens. Aquesta informació, per correu, no t'arriba.

TV. Sí, ara, quan t'envien originals molt desastrosos et diuen: «Necessito una correcció profunda». I què vol dir, profunda? Vol dir que ni tan sols cal que posis control de canvis...

MC. *Hi ha alguna pregunta més? Sí? Ah, en Raül també. Doncs en farem dues.*

Raül Garrigasait. Moltes gràcies. Només volia fer una petita observació. Estic d'acord amb el que heu dit de treballar amb pantalla, que permet escriure comentaris a un costat i el control de canvis, però també voldria parlar a favor del paper, de les proves en paper. Crec que un problema dels processos editorials d'avui és que ens saltem les revisions en paper. Ho fem tot en PDF, i el paper ens permet veure moltes més coses. Dona una calma, reclama un temps, dona una visió de conjunt... Podríem fer aquesta petita pensa.

MC. *Tens tota la raó. De fet, l'última traducció que he editat l'hem corregida en paper. L'hem corregida amb llapis i post-its, quedant amb un editor i comentant-la amb ell.*

MM. En paper es veuen coses que no es veuen en pantalla, i això em sembla que està demostrat científicament.

MC. *I l'última pregunta?*

Intervenció del públic. És una pregunta per a la Marta, sobretot. Fins a quin punt és transferible, la tasca de correcció de traduccions literàries amb la correcció de les tasques dels estudiants com a professora de traducció literària?

MM. És transferible. Tal com estan organitzats els plans d'estudis en general i la disminució de la representació de la traducció literària en les nostres facultats, ho pots explicar des d'un punt de vista teòric, a les assignatures de traducció literària, però no dona per a més. Per això, també, faig una crida a les editorials perquè tinguin una mica de paciència i que formin els estudiants, que surten molt ben preparats de les facultats, i que fins i tot han fet assignatures de correcció. És el que es feia abans: formar els propis correctors. S'ha de tenir paciència, però és un ofici que no es pot ensenyar tot de cop. Hi ha una part pràctica que a la facultat podem cobrir fins a un cert punt, però que també haurien de fer les editorials per benefici propi, perquè és una inversió.

MC. Doncs ho deixem aquí, fem la pausa per al cafè i a dos quarts d'una ens hi tornem a posar amb la taula rodona amb Odile Arqué, Josefina Caball, Gonçal López-Pampló i Anna Soler Horta, moderada per Jordi Martín Lloret.

Moltes gràcies.

Si li toco això, li farà mal?

Taula rodona amb

*Odile Arqué, Josefina Caball i Anna Soler Horta
moderada per Jordi Martín Lloret*

Jordi Martín Lloret (Barcelona, 1972) és traductor literari de l'anglès i del francès, i editor dels segells Animallibres i Més Llibres (Bromera). Llicenciat en Traducció i Interpretació per la UAB, ha traduït, entre d'altres, Martin Amis, Saul Bellow, Emmanuel Carrère, John Cheever, Philippe Claudel, Delphine de Vigan, Éric Vuillard, Antoine Compagnon, Mathias Énard, Romain Gary, Siri Hustvedt, Maylis de Kerangal, Carson McCullers, Ian McEwan, Nell Leyshon, William Saroyan, Budd Schulberg, Boris Vian i Oscar Wilde. El 2014 va rebre el Premi Ciutat de Barcelona i el VI Premi Mots Passants per la traducció de *L'escuma dels dies*, de Boris Vian (El cercle de Viena, 2013). Des del 2015 és vicepresident pel Principat de l'AELC.

La tria de la tria

Un parell de notes a l'entorn de la correcció de traduccions

Odile Arqué

Odile Arqué és llicenciada en Filologia Catalana i ha compaginat la traducció i la correcció de guions cinematogràfics amb la traducció literària i d'assaig, l'adaptació per al cant en català i en castellà d'òperes infantils i la creació de lletres de cançons per a sèries audiovisuals. Té estudis de música, d'interpretació i de cant i imparteix classes de comprensió, elocució i dicció catalana per a actors i cursos de traducció de guions cinematogràfics i d'adaptació de cançons per al doblatge. Té publicats quatre llibres de poemes, a més de nombroses col·laboracions en obres col·lectives i amb artistes plàstics.

Som davant d'un text. D'un text que –per antiga definició i per no allargar-ho– no és l'«original». Ens disposem estrictament a «espolsar mosques»? és a dir, a esmenar aquells humaníssims errors de picatge, el descuit d'alguna falta d'ortografia, quatre preposicions que clarament no s'ajusten a la normativa, un parell de concordances i un grapatet de calcs que s'hi poden haver esmunyit? O ens armem amb tota l'artilleria i l'emprenem amb la composició disposats a fer-ne un text «al nostre gust»?

No cal dir que entre una disposició d'ànim i l'altra hi ha graus i que, molt probablement, l'equilibri exacte està amagat entremig i costa trobar-lo. Però allà on sigui aquest equilibri hi ha, segur, la peça fonamental de tot l'engranatge que se'ns ha encomanat adobar: el traductor. I és al voltant del traductor que ha de girar qualsevol intervenció en el text que vagi més enllà del mer «espolsar mosques». Això seria una obvietat si no fos que, massa sovint, corrector i traductor sembla que queden situats en mons paral·lels: el traductor lliura la feina a qui l'hi ha encarregat i aquest la trasllada cap al corrector que, en acabar, la retornarà al punt des d'on li ha arribat i bona nit –malauradament, això passa i, com més gran és l'organització que ho orquestra, més.

Abans de disposar-nos a «adobar» el text que tenim davant, sabem si des del punt de sortida s'ha fornit el traductor de les indicacions estilístiques de la casa? O només les té el corrector? Sabem si se li ha demanat que, a més, adapti el text a una certa franja d'edat, per exemple? O només ho sap el corrector? Sabem...? Sabem...? O ens llancem inclements a convertir hores de feina ingent en un producte que encaixi en uns determinats paràmetres?

I més: corregirem el text amb la idea que és un «original» o ens situarem davant d'un text vicari i, si coneixem prou la llengua de partida, hi furgarem fins a plantejar-nos també la tria de solucions que

hi ha abocat el traductor? El terreny és certament relliscós.

Quan parlem de les parts que intervenen en aquesta composició de diàleg necessari, pensem en tres peces: l'editor, el traductor i el corrector. I això és així si enfoquem la vista cap a la traducció de text per ser llegit, per ser llibre; en aquest cas, cada peça té una funció i una responsabilitat molt definida. Però en el camp del text per ser dit, interpretat sobre un suport d'imatge, la quantitat de peces que hi intervenen es multiplica, és variable i, si tenim en compte el recorregut que farà aquest text, la relació entre el traductor i el corrector hauria de ser imprescindible –i dic «hauria» ja veurem per què.

Habitualment, el text que ens ocupa és en forma de diàlegs que després interpretaran els actors i, per tant, abans d'arribar al corrector passa per les mans d'un adaptador que, a més d'acotar-lo i mesurar-lo, pot ser que hi faci canvis perquè encaixi amb les boques dels personatges de la pantalla. És a dir, que el material que arriba al corrector ja no és l'«original» del traductor, si no és que aquest n'ha estat també l'adaptador.

Sabent com saben el pa que s'hi dona, en un camp en què, lluny de ser una excusa, la manca de temps pels terminis cada cop més curts que se'ns exigeixen és una realitat prou trista, hi ha alguns traductors d'audiovisuals que anoten a peu de pàgina les

tries que poden ser conflictives o que potser cridaran l'atenció del corrector o que no s'ajusten al llibre d'estil del canal, però que les troba vàlides i justificades per adequació al context, al registre o a qualsevol joc de paraules necessàriament lligat amb la imatge que el material de partida li hagi parat gairebé com una prova de destresa. I aquí és on el corrector celebra que li hagin aplanat tant el camí i emprèn la revisió amb la confiança que només li caldrà «espolsar mosques» i polir, juntament amb el traductor, els passatges dubtosos. Perquè és justament en aquests casos, que el traductor és qui ha iniciat el diàleg i ha marcat les pautes de relació: «Conec el llibre d'estil, sé que un adaptador em tocarà el text però ja aviso que no pot tocar segons què perquè desmanegará la coherència del discurs, i sé que a darrere ve un corrector que vulgues no vulgues ha d'aplicar les normes d'aquest mateix llibre d'estil i que, al capdavant, ja decidirà per mi i se'n farà responsable.» Però, de fet, amb aquest darrer apunt i tot, el traductor ha tingut l'última paraula i ha fet valer la seva condició de part fonamental de l'engranatge de què he parlat més amunt. I tornant de nou més amunt, ha estat el traductor qui ha fet imprescindible el diàleg perquè, si fos el cas que hi hagués discrepàncies, el corrector s'hi dirigiria per aclarir-les.

Aquest paràgraf anterior ha descrit una situació que s'acosta a la ideal: un canal amb un llibre d'estil clar (podríem dir-ne «el primer editor»), un estudi

amb un temps de producció raonable (en podríem dir «el segon editor»), un traductor meticulós i que no li menen pressa (el pivot de l'engranatge), un adaptador que coneix els recursos de la llengua i que modificarà la traducció sense desgavellar-la (en podríem dir «el tercer editor»), i un corrector no empès per la pruija de deixar empremta sinó de col·laborar a construir un text que pugui ser dit amb fluïdesa, que s'ajusti a un model de llengua i que vagi a parar a la boca dels intèrprets en les millors condicions.

A partir d'aquí, imaginem cadascuna de les situacions, aleatòriament, amb el vent en contra i ens acostarem una mica més a la realitat. Però avui que m'ha tocat parlar com a correctora també he de dir que, en la mesura que ens sigui possible, hem de saber girar al voltant del traductor, que és qui ha fet la tria de les paraules que componen el seu original, ara sí, sense cometes.

La correcció d'una primera traducció pot enfonsar el traductor

Josefina Caball

Josefina Caball i Guerrero va iniciar la seva trajectòria professional el 1987, traduint llibres infantils i juvenils d'autors com Charles Dickens, Enid Blyton, Michael Coleman, Neil Gaiman o Philip Pullman. En el camp de la novel·la per a adults ha traduït, entre d'altres, obres de Richard Ford, Don DeLillo, Eudora Welty, Richard Yates, Alasdair Gray, Jesmyn Ward, Anna Burns o Richard Flanagan, i en el camp de l'assaig i memòries, autors com George Steiner, Zygmunt Bauman, Avishai Margalit, Ta-Nehisi Coates, Vivian Gornick o Ngũgĩ wa Thiong'o. Des del 1999 combina la traducció amb la docència com a professora associada de la Facultat de Traducció i d'Interpretació de la UAB.

Al llarg dels anys que fa que em dedico a traduir, m'he trobat en diferents situacions pel que fa a la relació corrector-traductor. Durant els primers deu o quinze anys de la meva vida professional com a traductora, vaig treballar bàsicament per a editorials que publicaven llibre juvenil i infantil. En aquest cas no em passaven mai les galerades amb les correccions. Jo lliurava la traducció i no en sabia res més fins que sortia el llibre. Això va ser negatiu perquè, si és veritat

que un cop s'ha publicat el llibre pots comparar-lo amb la versió que vas lliurar, no ho sols fer, no pas en profunditat, i menys encara en aquell temps en què la còpia que tenies era en paper carbó. I dic que va ser negatiu perquè quan comences a traduir és molt edificant veure què et corregeixen per prendre consciència dels teus punts febles en qüestions sintàctiques, tipogràfiques, d'estil, etc..

Com menys experiència es té en l'ofici, més inseguretat poden crear les primeres galerades, però al cap del temps s'agraeixen i es valoren les correccions i esmenes.

De les editorials per les quals treballo avui dia, n'hi ha que no em passen les galerades perquè, diuen, hi ha hagut poques coses a comentar, i en aquests casos em refio del criteri dels correctors i dels editors.

El més habitual, però, és que em passin les galerades amb les correccions perquè les accepti o rebutgi. En aquest cas, a banda d'acceptar-les o rebutjar-les, solc fer-hi comentaris del perquè accepto o rebutjo.

Un text massa net de correccions, ha de fer sospitar?

Es pot donar el cas que hi hagi editorials que, per estalviar diners i temps, prescindixin de la correcció. Em va passar durant uns quants anys en què vaig traduir per a un segell d'un grup editorial. Les galerades eren molt netes, però quan treien el llibre

i miraves la teva versió, t'adonaves que hi havia errors teus que no els havien esmenat. Això ho vaig poder comprovar del tot quan, fa poc, es va fer una adaptació d'una obra que havia traduït durant aquells anys i vaig haver-ne de fer la traducció. Aleshores vaig poder fer esmenes als fragments que provenien de la traducció anterior. Per sort, no és una pràctica habitual entre les editorials per les quals treballo.

La relació corrector-traductor

Com que el traductor sol treballar en un mateix llibre durant mesos, se li fa més difícil distanciar-se de l'original, sobretot a les revisions si no es pot deixar prou temps entre la traducció i les revisions. Caldria poder llegir el text amb ulls frescos, si en podem dir així, com farà el lector. I aquesta és la lectura que en fa el corrector.

Però, d'altra banda, aquesta relació llarga i íntima amb l'original, permet que el traductor conegui bé els personatges i el seu entorn social, geogràfic i temporal per fer-los parlar d'una manera o d'una altra, cosa que potser no és tan evident per al corrector. Per tot això, el diàleg entre el corrector i el traductor és essencial.

Heu retornat textos que considereu mal corregits?

No he retornat mai un text revisat per no haver-ne acceptat les correccions, però sí que recordo

el cas d'una novel·la d'una autora primerenca, la traducció de la qual va ser una mica atzarosa perquè l'autora anava enviant canvis durant el procés. Doncs bé, vaig entregar la traducció i va passar per correcció. Tot seguia el procés normal, fins que l'editora va llegir-la, li va semblar que se n'havia de rebaixar el registre i la va fer tornar a corregir. En van voler rebaixar tant el to que el resultat va ser un text empobrit i ple d'errors i ultracorreccions. Vaig dedicar tres hores ben bones a rebatre més de dues-cents cinquanta «correccions», de les quals un bon nombre eren errònies. Quan va sortir el llibre no vaig comprovar si havien fet cas dels meus raonaments perquè en vaig quedar bastant decebuda.

De tota manera, segons la meva experiència, això no és habitual. Els editors m'envien les galerades i jo comento, accepto o rebutjo correccions. Quan hi ha dubtes, sovint s'estableix un diàleg entre el corrector i jo, cosa que agraeixo perquè, de ben segur, la traducció se'n beneficia.

La formació del corrector, és essencial?

En qualsevol professió tenir una formació és bàsic, però en el cas de la traducció i la correcció, la intuïció lingüística és essencial. Tant el traductor com el corrector han de tenir aquesta sensibilitat per la llengua i l'experiència ajuda a consolidar-la i deixar-se guiar per aquesta intuïció. Quan comencem, traduc-

tors i correctors solem estar més encotillats per la normativa i pel que hem après a la carrera, però amb els anys anem adquirint flexibilitat i capacitat de creació.

Les noves tecnologies ens han accelerat els processos, sí; però, trobeu que el control de canvis ja és prou segur per prescindir del paper? Heu rebutjat mai un pdf perquè no heu vist abans les correccions en Word?

Efectivament, la fase de correcció i revisió de galerades ha canviat molt amb les noves tecnologies. Abans anàvem a l'editorial i podíem passar hores revisant galerades sobre paper, i no en les millors condicions.

Avui dia em solen enviar les correccions en un document word, i hi puc fer comentaris si no acabo d'estar d'acord amb algun canvi. Si em passen el pdf, no l'imprimeixo. En el meu procés de traducció, en canvi, sí que imprimeixo. Faig una primera revisió de la traducció en pantalla i després en faig una, dues i, de vegades, tres (si el termini de temps ho permet) en paper, cosa que em facilita detectar errors tipogràfics –de vegades fins i tot d'interpretació–, incoherències, etc. que en pantalla m'havien passat per alt.

Qui té l'última paraula: l'autor, el corrector o l'editor?

Això depèn de les editorials, però jo diria que quan es tracta de grans grups editorials generalment

és l'editor qui té l'última paraula. En altres casos, sovint hi ha comunicació entre l'editor, el corrector i el traductor, la qual cosa és ideal. De tota manera, l'editor sol ser qui té l'última paraula, cosa, d'altra banda, que trobo lògica, perquè és qui arrisca més en l'empresa.

Participació a la taula rodona «Si li toco això, li farà mal?»

Anna Soler Horta

Anna Soler Horta (Arbúcies, 1974) és llicenciada en traducció i interpretació per la Universitat Pompeu Fabra. Ha treballat com a correctora per a diverses institucions i editorials, com l'Institut d'Estudis Catalans, Columna, Planeta, Club Editor, l'Institut Ramon Llull i l'Ajuntament de Barcelona. Ha traduït de l'alemany llibres d'Arthur Schnitzler, Hermann Hesse, W. G. Sebald, Ingeborg Bachmann, Walter Benjamin, Ödön von Horváth i Hannah Arendt, entre d'altres. També ha traduït d'altres llengües, sovint en col·laboració amb altres traductors. El 2012 va obtenir el I Premi Internacional Memorial Walter Benjamin (modalitat: ajut a la creació artística) pel projecte «Fragments: A partir d'*Els emigrats*, de W. G. Sebald», atorgat pel Consorci del Museu Memorial de l'Exili. El 2019 va rebre el Premi Ciutat de Barcelona per la traducció d'*Austerlitz*, de W. G. Sebald (Editorial Flâneur, 2018).

Des que es tradueix un text fins que s'obté una traducció impresa, hi intervenen –a més, és clar, del traductor– diferents professionals, entre els quals es troba el corrector, que fa atenció a l'adequació lingüística i estilística del text. La feina de corregir és

prou delicada i complexa per haver-li dedicat una edició sencera del Seminari sobre la Traducció a Catalunya, en el qual vaig tenir la sort de participar i en què vaig compartir la meva experiència professional en un bàndol i en l'altre, és a dir, com a traductora i com a correctora de traduccions. De la conversa amb Odile Arqué i Josefina Caball que vaig mantenir a la taula rodona moderada per Jordi Martín Lloret provenen les reflexions següents, que intenten posar una mica d'ordre als temes tractats aquell dia.

Tant si ens hi referim, per exemple, com a corrector d'estil, corrector literari, assessor lingüístic, lingüista o editor –les denominacions han anat variant amb les èpoques–, la feina del corrector és bàsica per a la qualitat d'una traducció. D'una banda, en vigila l'ortografia, l'adequació gramatical, la puntuació, etc., i en comprova algunes dades; de l'altra, revisa la traducció per garantir-ne la unificació pel que fa a l'ús de les majúscules, els tipus de lletres, les abreviacions, les notes, etc., és a dir, per assegurar la coherència de les convencions editorials. Queda clar, doncs, que la tasca del corrector, de natura i intenció diverses, és imprescindible per oferir als lectors un text «net» i coherent. Ara que la figura del traductor sembla que per fi ha assolit un cert reconeixement –després de molts anys de batallar–, potser és el moment de reivindicar la contribució dels correctors a les traduccions fent-ne constar el nom en un lloc visible dels llibres (com ja fan algunes editorials).

Els manuals d'estil o textos sobre edició diuen que el corrector ha de ser precís, rigorós, flexible, ordenat, metòdic, perseverant, pacient, prudent, curiós, disciplinat, versàtil... En definitiva, el descriuen com un model de grans virtuts que ja ens agradaria a tots tenir. Sigui com sigui, un corrector ha de dominar la llengua i conèixer-ne la normativa a fons (també per saber quan saltar-se-la), ha de ser àgil a l'hora de fer servir les eines de consulta, ha de tenir una cultura prou vasta i variada i ha de posseir allò que en diem «intuïció» («nas» o, senzillament, «sentit comú»), que no es troba en cap manual però que és clau quan es treballa amb un text literari. La feina de corregir requereix, a més, un entrenament en un determinat tipus de lectura (no es llegeix de la mateixa manera quan es tradueix que quan es corregeix, i encara menys que quan es llegeix per plaer) que permeti adequar els textos a la situació comunicativa i detectar-hi expressions confuses, ambigüitats, repeticions o descuits que el traductor ha passat per alt per falta de perspectiva. En el cas de les traduccions és molt útil que el corrector conegui la llengua i el text originals –sobretot quan la traducció no excel·leix–; si no, també serveix disposar d'una versió del text en alguna altra llengua.

Ja es veu, per tot plegat, que corregir no és gens fàcil, i és per això que sovint hi ha friccions (o autèntiques batalles campals) entre les diferents persones que participen en l'edició d'un llibre. Corregir és una

tasca que demana molta experiència, i també molt respecte i prudència en el moment d'esmenar un possible error o d'abstenir-se'n. La norma és corregir només el que és estrictament necessari i poder justificar sempre totes les correccions aplicades. Però sovint passa que un corrector dubta quan una expressió o una paraula no la troba registrada enlloc i no forma part del seu bagatge lingüístic, i a vegades la canvia per una altra que coneix o que ha trobat, sense adonar-se que no és l'adequada al context. Aquests canvis gairebé sempre són fruit de la inexperiència, i em penso que tots els correctors –jo sí, ho reconec– hem pecat en algun moment o altre d'ingerència i, en un excés de zel i amb l'ànim de fer una bona feina, ens hem extralimitat amb les intervencions. Com he dit més amunt, el corrector ha de ser rigorós, rígid i tot, però no inflexible, i en molts casos ha de fer excepcions en l'aplicació de les regles, respectant sempre les preferències estilístiques i les tries lèxiques i gramaticals del traductor. Això sí, el grau de respecte varia segons la qualitat de la traducció que es corregeix, i un bon corrector sap de seguida si se les heu amb una bona traducció o una traducció mediocre. No hi ha dubte que, com més bé està un text i més competent és el traductor, més profitosa n'és la correcció.

El corrector es pot trobar, d'altra banda, que l'editorial per a la qual treballa no hagi elaborat una llista detallada i sistemàtica amb els seus criteris d'es-

til, les convencions gràfiques que adopta en els seus textos. En aquest cas, haurà de consultar directament l'editor o bé espavilar-se buscant altres llibres de la mateixa editorial i elaborar les pautes d'estil que aplicarà a l'hora de corregir. És freqüent també que la feina de correcció s'hagi de dur a terme en poc temps; fer un llibre és costós, sovint es treballa amb terminis molt justos, i a vegades les editorials obvien algunes fases del procés de revisió (s'estalvien de corregir les galerades, per exemple, o directament publiquen una obra sense haver-la revisat). I què passa quan el corrector té al davant una traducció en què no hi ha grans errades estrictament lingüístiques (ni d'ortografia, ni de sintaxi, ni de puntuació, etc.), però que no «flueix» (per problemes en l'ús del registre, rimes internes, ordres estranys dels elements de les frases, etc.)? Què passa quan la intuïció (el nas, el sentit comú) ens diu que una traducció no acaba de funcionar? El meu parer és que la tasca del corrector no consisteix a refer una feina mal feta. Si un text mal traduït arriba a la taula del corrector, la responsabilitat és de l'editor, que segurament ha pres un seguit de decisions equivocades. En la pràctica, però, moltes vegades «el mort» s'endossa al corrector, i aquest no té altre remei que reescriure un llibre pràcticament de dalt a baix.

Per la meva experiència com a traductora i com a correctora de traduccions, crec que la millor manera de treballar és establint un diàleg amb tots els actors

del procés editorial. En aquest sentit, és molt útil que el traductor proporcioni a la persona encarregada de la revisió una llista amb tot el que consideri que cal destacar o que necessita ser explicat a fi d'evitar incoherències i esmenes innecessàries. Poden ser explicacions referides a la puntuació, als usos gramaticals, a l'elecció d'un lèxic determinat, a les convencions gràfiques, etc. D'aquesta manera es fixa un marc acceptat per les dues parts i és més fàcil establir una relació de confiança. Per la seva banda, el corrector ha de ser capaç de justificar els canvis introduïts tenint sempre en compte que intervé en un text redactat per una altra persona. La correcció estrictament gramatical presenta pocs problemes, però les modificacions per «qüestions d'estil» demanen més capacitat d'argumentació del corrector, que sempre pot fer propostes al traductor i negociar-hi certes solucions.

En resum, si el traductor i el corrector són competents en la seva feina, la relació que estableixen segur que és profitosa. Entre ells dos se situa l'editor, que pot fer de mitjancer en cas de conflicte. Personalment, d'una banda he après molt de tots els correctors que han revisat les meves traduccions –dels bons i dels no tan bons–, i de l'altra, la feina de traductora m'ha ajudat (molt) a l'hora de corregir. Recordo que, en una de les primeres traduccions literàries de l'alemany que em van encarregar, el corrector em va fer

veure que els arbres a què es referia el narrador de la novel·la eren roures i no alzines (Eiche, en alemany). Llavors no li vaig poder donar les gràcies perquè ningú no me'n va dir el nom. Aprofito, doncs, aquestes ratlles per agrair-li la feina feta.

Quaderns Divulgatius, núm. 65



© dels autors

Primera edició: febrer de 2021

Dipòsit Legal: B 3465-2021

ISSN: 1885-2734

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès)

08002 Barcelona

www.escriptors.cat

aelc@escriptors.cat

Disseny: Dídac Ballester

Edició: Insòlit, Barcelona

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigiu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.

Canuda, 6, 5è. 08002 Barcelona
93 302 78 28 · aelc@escriptors.cat · escriptors.cat

