

Com tradueixo

XAVIER PÀMIES

RESUM: L'autor exposa els seus criteris sobre la seva pròpia activitat com a traductor de narrativa, basats en un model de llengua actual i idiomàtic que no desatengui el to general ni els registres del text de partida, i descriu el seu mètode de traducció a partir d'exemples concrets de tres de les principals novel·les que ha traduït.

PARAULES CLAU: Traducció literària, model de llengua, fidelitat idiomàtica, registres, narrativa, català.

ABSTRACT: The author presents the criteria for his own work as a translator of narrative fiction, adding up to a model of current and idiomatic language which doesn't neglect the general tone or the registers of the original, and describes his method of translation using specific examples out of three of the major novels he has translated.

KEYWORDS: Literary translation, language model, idiomatic faithfulness, registers, fiction, Catalan language.

1. Principis i model de llengua

Si mai se'm demana per la meva feina de traductor, d'entrada em costa dir-ne res perquè per a mi és una feina intuïtiva en què vaig aplicant l'instint i el nas que m'han donat amb els anys el coneixement natiu de la llengua i l'experiència de la pràctica.

En primer lloc, puc dir que tradueixo, és a dir que faig que un text escrit en una llengua passi a ser un text escrit en una altra llengua, i que aquesta llengua d'arribada és la meua. També puc dir que tradueixo principalment narrativa, tot i que també he traduït textos divulgatius sobre temes científics o artístics per a enciclopèdies o catàlegs d'exposicions, pel·lícules i reportatges per a la televisió, i, molt puntualment, algun poema i alguna obra de teatre.

Aquí estableixo una distinció, i és que el text literari conté un esperit i un univers de sentiments i emocions que el text divulgatiu, el text científic i el text tècnic no posseeixen. Aquests ens exigeixen sotmetre'ns a la disciplina de la univocitat, de trobar l'equivalència terminològica exacta i precisa, mentre que el text literari permet i reclama un seguit de carnerians «cops d'ala intel·lectuals».¹

En una altra banda he dit² que em decanto per la versemblança en el text d'arribada, cosa que es podria considerar una declaració de principis subjectiva. Tinc per norma que un lector català mitjà ha de poder llegir el text traduït amb la mateixa fluïdesa amb què el lector mitjà de la llengua de partida llegeix el text original, i que aquesta lectura li ha de despertar sentiments anàlegs als que experimenta el lector de l'original. Si l'original fa servir un llenguatge experimental, això, per descomptat, s'ha de reflectir en el text d'arribada, però mai fins a l'extrem de provocar una impressió d'artificiositat superior a la que percep el lector de l'original.

Relaciono aquest concepte de versemblança amb la fidelitat al sentit (o a l'esperit), però sense desatendre mai la fidelitat idiomàtica, un terme que m'agrada més que el clàssic «fidelitat a la lletra». Sobre això, el més important sempre és saber acotar quina és la unitat de traducció mínima, i a vegades això pot ser subjectiu. Ningú negarà que *to rain dogs and cats* és una unitat de traducció que s'ha de traduir per *ploure a bots i barrals* o alguna altra d'igualment idiomàtica, però la fidelitat idiomàtica pot arribar a exigir la reformulació de tota una frase o d'una unitat superior. Aquí és on el traductor automàtic no arriba, i on només arriba el traductor que tradueix a la seva llengua materna.

Passo a la qüestió dels registres. Sense una competència lingüística adequada no es poden distingir els registres del text de partida i no es poden aplicar els registres corresponents en el text d'arribada. L'ideal és traduir a la llengua materna, i fer-ho després d'haver après a distingir i a utilitzar registres a còpia d'experiència (experiència lectora en primer lloc i, de forma més aplicada, com a traductor en àmbits tan diversos com sigui possible). Si no s'encerten els registres, la traducció no és fidel. S'ha de conèixer la llengua de l'original de tal manera que no s'escapi la comprensió de cap matís, i per altra banda s'ha de dominar prou la llengua a què es tradueix per poder expressar-hi tots els matisos que es van descobrir a l'original. Es tracta d'un coneixement «passiu» de la llengua de partida i d'un coneixement «actiu» de la llengua d'arribada.³

Per a mi, doncs, el text d'arribada és fidel a l'original si manté els registres i és idiomàtic. Ara bé, la conjunció d'aquests dos conceptes (genuïtat i registres) ens porta a parlar de model de llengua. I aquí la cosa es torna més peluda, perquè sovint el model de llengua és difícil de deslligar del sentiment nacional i de la política.

1 «De l'art de traduir», dins *Teoria de l'ham poètic*, Barcelona: Edicions 62 («Antologia Catalana», 56), 1970.

2 R. FARRÉS, «La versemblança per sobre de tot». Una conversa amb Xavier Pàmies», *Quaderns. Revista de traducció*, núm. 7, Universitat Autònoma de Barcelona, 2002.

3 Cèsar August Jordana («L'art de traduir», *Revista de Catalunya*, vol. 17 (1938), núm. 88) ja deia el mateix d'una altra manera: «La natura del coneixement que [el traductor] ha de tenir dels dos idiomes que maneja presenta una distinció ben clara: ha de saber l'un per a entendre'l perfectament; l'altre per a expressar-s'hi naturalment.»

Parteixo de dues opinions personals però compartides per molts catalans. L'una és que la llengua està en un delicat estat de salut a causa de la interferència del castellà i de l'anglès; l'altra, que la gramàtica s'hauria d'adequar a la realitat idiomàtica actual. La primera opinió, que més aviat és un fet, em porta a voler ser pràctic i a acceptar tant els fenòmens lingüístics que són fruit d'una evolució interna de la llengua com algunes interferències consumades. Al primer calaix hi entrarien les parelles *per/per a*, *fins/fins a* i *cap/cap a*, per exemple, com també alguns pleonasmes o la sonorització de la *essa* dels mots acabats en *-pressió*, *-missió* i *-gressió* i els seus derivats; mentre que al segon s'hi poden encabir tant castellanismes com anglicismes d'un ús tan general i consolidat que han deixat de tenir una alternativa idiomàtica viable. En aquest camp cedeixo la paraula a veus més autoritzades, i penso sobretot en l'Albert Pla Nualart.

També penso en ell a l'hora de parlar del model de llengua estàndard. L'estàndard és un dels registres de la llengua, que ha passat de ser sinònim de llengua formal literària al temps de Fabra a convertir-se en el model escrit i oral dels mitjans de comunicació actuals; per tant es pot considerar format per subregistres diferents. En tot cas, un convenciment que comparteixo amb l'Albert Pla Nualart és que l'estàndard amb barreges dialectals propugnat per Fabra no és bo per al futur de la llengua, i no l'aplico en les meves traduccions.

El meu model essencial de llengua és el que vaig aprendre a utilitzar espontàniament a la Barcelona de la dècada dels seixanta del segle XX, quan encara hi havia una gran competència lingüística en el català oral de tots els estaments socials. I és un model que tinc tan arrelat, que em resulta totalment postís utilitzar formes de l'estàndard fabrià que no he utilitzat ni he sentit utilitzar mai en el meu ambient lingüístic. Així, no faig servir mai *ací*, *aqueix* ni *llur*, ni tampoc el preterit perfet, ni *li ho* en lloc de *l'hi*. Potser alguns catalans d'altres llocs de Catalunya se n'escandalitzaran; però jo no m'escandalitzo si en una traducció catalana del País Valencià, per exemple, hi trobo *seua*, *ací* o formes de conjugació verbal valencianes.

La meua pretensió respecte al model de català que miro de fer servir sempre, tant a les traduccions com a l'hora de redactar aquest article o d'enraonar, és, en resum, que sigui idiomàtic i actual, i que fugi tant d'interferències prescindibles com de l'ús postís o ampul·lós de formes arcaiques i dialectals. Un perill d'aquesta pretensió pot ser la neutralització excessiva del text d'arribada, però crec que el model que defenso té prou registres, prou timbres i prou cordes per abastar quasi tots els matisos dels textos originals.

2. Mecànica de traducció

Després de vint anys llargs de treballar traduint narrativa, tinc presents sobretot tres llibres que per a mi han sigut fonamentals: *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa; *Call It Sleep*, de Henry Roth; i *Bleak House*, de Charles Dickens. Sobre totes tres traduccions tinc aplegades unes quantes qüestions de traducció que detallaré més avall, però abans vull explicar una mica quin mètode de traducció segueixo.

En primer lloc, em lleigeixo de dalt a baix el llibre que haig de traduir, un pas previ que pot semblar ineludible però que no tothom compleix. A continuació, em poso a traduir, i ho faig com si utilitzés un escàner, de tal manera que aquesta primera traducció és pràcticament la definitiva perquè només necessita quatre retocs en la lectura posterior que en faig.

Cada vegada consulto més els diccionaris i les enciclopèdies, i cada vegada més faig consultes per Internet, perquè amb el pas del temps veig que sempre es pot filar més prim. A banda de les enciclopèdies i dels diccionaris bilingües, ideològics, sinonímics i analògics habituals, vull fer esment d'unes quantes eines en concret.

En primer lloc, el *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana* de Joan Coromines. Els grans avantatges que trobo de consultar el Coromines són: per a una obra antiga, t'assegures de no introduir a la traducció cap anacronisme; et pots informar de si una opció lèxica concreta pertany al domini lingüístic en el qual treballes; i fins i tot pots saber el registre en què s'acostuma a utilitzar. El Coromines és un pou d'informació inesgotable i inestimable.⁴

L'enciclopèdia Espasa-Calpe m'ha resultat utilíssima en força casos per obtenir informació que no apareix a les altres enciclopèdies ni a Internet. Publicada als anys vint del segle XX, que és quan es viuen les albors del desenvolupament científic i tecnològic actual, constitueix una mena de pont entre el món actual i el temps antic (o, més exactament, entre l'edat moderna i l'edat contemporània). Llegint segons quines entrades sembla, per exemple, que la Guerra Europea o fins i tot la Revolució Francesa hagin acabat de tenir lloc. És una mina d'informació i de curiositats.

L'*Oxford English Dictionary*, per mitjà del seu aparat de cites, permet localitzar referències clàssiques, especialment de Shakespeare o de la Bíblia, que a

⁴ Joan Solà diu de l'obra de Coromines (a la necrologia que en fa dins *Estudis Romànics*, vol. XXII, IEC: Barcelona, 2000): «es pot i s'ha d'assegurar que Coromines és un dels grans escriptors contemporanis en llengua catalana.» I més endavant: «després de Coromines la realitat lingüística del país ha evolucionat profundament, com a conseqüència d'una immigració massiva i ràpida i de canvis estructurals no menys profunds en la manera de viure: la llengua viva ha sofert retrocessos qualitius i quantitius espectaculars i definitius, de manera que es pot afirmar que l'obra de Coromines serà el gran tresor d'una memòria col·lectiva que altrament s'hauria perdut per sempre.»

continuació busco traduïdes a la Bíblia interconfessional o en versions shakespeareianes catalanes per tenir sobre la taula solucions de traducció que tant puc aprofitar com no, però que sempre em proporcionen un ventall més ample de recursos.

Sovint se m'acudeixen solucions de traducció que no apareixen als diccionaris que consulto. Durant força temps em vaig dedicar a anotar-les amb bolígraf sobre els mateixos diccionaris (tant al bilingüe com al de sinònims), però he acabat convertint la llista en un document que tinc penjat a Internet en forma de bloc i que actualitzo regularment i consulto com un usuari més.⁵

Pel que fa a Internet com a eina de consulta, amb el temps se m'ha convertit en imprescindible. Les cerques d'una expressió catalana entre cometes al Google em permeten informar-me sobre la seva freqüència d'ús i els contextos on apareix, i per tant, m'orienten sobre la seva validesa. Pel que fa específicament a l'anglès, em resulten útils Wordreference, Linguee, Urban Dictionary, Biblos o Acronymfinder, entre altres. El joc de remissions de Wikipedia entre llengües, d'altra banda, proporciona sovint solucions ràpides respecte a dubtes de traducció de caràcter enciclopèdic.

Quan tot i aquesta multitud de crosses em trobo davant d'un problema aparentment insoluble i la inspiració no m'arriba, em va bé parar, aixecar-me i estar per una altra cosa durant una estona, perquè aleshores se m'acostuma a acudir la solució de cop.

3. Tres grans novel·les

3.1. *Grande Sertão: Veredas*⁶

Un dels primers llibres que vaig traduir, tornant d'un viatge d'un any per l'Amèrica del Sud en què me n'havia passat mig al Brasil, va ser *Grande Sertão: Veredas* de João Guimarães Rosa.⁷

L'idioma original és el portuguès «tal como o usamos no Brasil»,⁸ en paraules

5 El bloc es diu «Notes de traducció», i inclou altres llistes de solucions que he utilitzat en la traducció concreta d'unes quantes novel·les concretes.

6 Per a aquest apartat, m'he servit de l'estudi «On *Grande Sertão: Veredas* in Catalan» de Milton M. AZEVEDO (dins *Catalan Review. International Journal of Catalan Culture*, vol. IX, núm. 1, North American Catalan Society, 1995) i del meu article «La meua traducció de *Grande Sertão: Veredas*» dins *50 anys del llançament de Grande Sertão: Veredas de João Guimarães Rosa*, Barcelona: Paralelo Sur Ediciones-Consulado-Geral do Brasil-Centro de Estudos Brasileiros, 2007.

7 João GUIMARÃES ROSA. *Grande Sertão: Veredas*, Barcelona: Edicions 62 («MOLUXX», 47), 1990.

8 Els comentaris personals de Guimarães Rosa són extrets d'una entrevista que va concedir a Günter

del mateix Guimarães Rosa, que considera el portuguès del Brasil més ric que el de Portugal gràcies en part als elements indígenes i africans que s'hi han anat incorporant. La seva obra inclou dialectalismes de Minas Gerais i del Nordeste, d'origen divers (portuguès mateix, tupí, llengües africanes, etc.). En trobem especialment en forma de noms comuns d'animals, plantes, tipus de paisatge i aliments, que transmeten un exòtic aire de tròpic al lector d'aquesta banda de l'Atlàntic. S'ha de tenir en compte que ell era de Minas (concretament de Cordisburgo, on té un museu), se sentia «home del *sertão*» i «vaquer», enamorat dels cavalls i les vaques, i coneixia a fons el territori, la seva gent i la seva parla arran d'haver-s'hi criat i d'haver-hi fet de metge rural durant tres anys.

Dintre l'àmbit lèxic i morfosintàctic, destaca la inclinació de Guimarães Rosa a crear estructures neològiques, com ara abundants verbs formats a partir d'un substantiu o fins i tot d'una interjecció («*miasmava braba maleita*», «*erisipelava e asmava*», «*bala beija-florou*» → «les bales *colibrejaven*», *fuzuando* < *fuzuê* → *escandolejant*; «os soldados *aiando gritos*» → «els soldats *aijaven*»), adjectius formats a partir d'un substantiu (*carantonha* > *carantonho* → *ganyoter*), i un llarguíssim etcètera.

Un altre tret essencial del *Grande Sertão* és l'oralitat. El llibre és un llarg i fluid monòleg d'en Riobaldo, el protagonista, que s'adreça a un home culte de ciutat en el qual podríem veure la figura del mateix Guimarães Rosa. El ritme és viu i trencat, i es conjuga amb un pretès to col·loquial tant pel que fa al lèxic com a la sintaxi. El resultat és un text d'una gran naturalitat aparent. Ángel Crespo deia, al pròleg de la seva traducció al castellà:⁹

«El lenguaje de Guimarães Rosa no se ajusta, ni mucho menos, a las normas usuales de la lengua portuguesa. [...] En primer lugar, su puntuación [...] se atempera al tono coloquial o conversacional [...]. Su tono es “cantable” y nosotros hemos procurado mantener en la traducción castellana las aliteraciones y demás recursos utilizados por el autor para conseguir ese tono. Por ello, y en la medida de lo posible, hemos conservado su misma puntuación. [...] Lo que nosotros hemos intentado [mantenir el clima lingüístico de l'original] es más expuesto a errores, pero también más congruente con el verdadero concepto de traducción; hemos tratado de aplicar al castellano el mismo instrumental que Guimarães Rosa ha aplicado al portugués y procurado efectos semejantes a los por él conseguidos.»

A una persona familiaritzada amb el portuguès parlat del Brasil, és fàcil que en conjunt li resulti natural la il·lusió d'oralitat de l'original, on, tot i la intervenció del

Lorenz al gener del 1965 (*apud* Eduardo F. COUTINHO, *Guimarães Rosa*, Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1983).

⁹ *Gran Sertón: Veredas*, Barcelona, Seix Barral, 1982.

creador de llenguatge, es reproduïxen molts fenòmens freqüents a la parla real, com ara l'eliminació de l'article («*feito pessoa*» → «com una persona», «*Dono dele nem sei quem for*»), l'el·lipsi del complement directe («*Me disseram*» → «Això em van dir», «*Mataram*» → «El van matar»), la col·locació de la marca de negació al final de la frase («*Tiros que o senhor ouviu foram briga de homem não*»), l'ús del pronom personal com a objecte directe («*Meu padrinho mandou eu ir lá dentro*» → «El meu padrí em va fer anar cap a dins»), etc. Per norma, tot ús natural de la llengua en el text de partida ha de quedar reproduït per una forma lingüística també natural en la llengua d'arribada. Aquest principi és infringit per la traducció castellana, on la literalitat a ultrança condueix sovint al calc sintàctic o fraseològic i, per tant, a un producte postís. Pel que fa a la meua traducció, l'oralitat col·loquial de l'original es manté, però amb una certa tendència a la neutralització. Al meu entendre, el més important era conservar l'efecte de conjunt.

En aquest sentit, em faig meua una pregunta retòrica del traductor alemany de *Grande Sertão*, considerat per Guimarães Rosa el seu millor traductor, que il·lustra uns principis de traducció que subscriu plenament: «*Acima de tudo estava a exigência: como devo me expressar para alcançar o mesmo efeito?*» I em faig també meua l'afirmació segons la qual «*minha tradução deveria ser avaliada em bloco, da primeira à última frase composta por duzentas mil palavras, e não com base em amostragens, catadas ociosamente aqui e ali*».¹⁰

3.2. *Call It Sleep*

Call It Sleep és una poderosa novel·la de formació d'un dels principals escriptors d'origen jueu de la narrativa nord-americana contemporània. Situada a Nova York, retrata de forma viva i expressionista els ambients de gent immigrant dels barris proletaris de Manhattan i Brooklyn.

A *Call It Sleep* hi ha molts diàlegs en un anglès escrit que pretén reproduir la parla vulgar del Nova York de principis del segle XX, i convenia trobar un registre que no detonés massa. Com que sóc fill de Barcelona, vaig triar l'opció natural d'establir un paral·lelisme lingüístic entre Barcelona i Nova York i fer parlar els nens del carrer en un català sembrat de vulgarismes que conec de petit (sempre formes idiomàtiques, per això): *fetxe* (apitxament de *fetge*), *dingú*, *podé* 'potser', *sats* 'saps', *enrecordar-se'n*, *vés-te'n a la mè*, *tenir de* (encara que jo sempre vaig sentir i vaig dir *tenir que*), *aviam*, *vindre* i *tindre*, *senassos* 'senars', *graciosa*

10 João GUIMARÃES ROSA; Curt MEYER-CLASON. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2004.

‘gasosa’, *espenta*, etc. Així i tot, vaig procurar no caure del tot en el meu subestàndard barceloní, i per això mantinc *ja* i *jo* respectant la pronunciació balear i de bona part del territori, i poso *donc* ‘dono’, *hi* ‘he’ i *vui* ‘vull’ com a primera persona singular del present perquè també els trobo com a flexions balears; és a dir, que vaig mirar de trobar un subestàndard «oral» tan estàndard com vaig saber. També vaig optar per reproduir la parla col·loquial de forma escrita reflectint al text totes les contraccions i les elisions de vocals que s’hi realitzen (*pro* ‘però’, *per* ‘xò’, ¿*Vols veur’-ho?*, etcètera, etcètera). Perquè no se me n’escapés cap, i també per comprovar que no en posava cap que no toqués, llegia els diàlegs traduïts en veu alta.

A la novel·la conviuen essencialment tres registres: l’estàndard formal del narrador, l’estàndard col·loquial de les converses entre els personatges jueus (que figura que parlen en jiddisch) i el vulgar de les converses en anglès de Nova York entre els nens al carrer i fins i tot al *heder* o escola judaica elemental, i també d’adults novaiorquesos. A l’original, aquests dos registres principals en els diàlegs acaben transmetent la il·lusió que efectivament es tracta de dues llengües diferents, i això s’havia de mirar d’aconseguir en la traducció.

Pel que fa en concret a l’anglès utilitzat a l’original per crear la il·lusió que els personatges parlen en jiddisch, Roth recorre a l’estratègia de forçar la fraseologia, i també una mica la sintaxi, introduint-hi locucions i dites que són calcs quasi literals de frases fetes jiddisch. (Exemple: *black year*, traducció literal del jiddisch *schwartz yor*, que tradueixo com *mal llamp et mati*.) Per mantenir aquesta il·lusió, vaig conservar bona part d’aquests calcs, i en altres casos vaig recórrer a expressions d’aire tradicional o d’un to emfàtic pròxim al to bíblic. Un exemple del rabí renyant un alumne: «Així et quedí negre el cervell! Així se t’ofusqui la vista i tinguis un destí tan negre i sòrdid que una llavor de cascall et sembli el sol, i una de matafaluga borda, la lluna! Toca el dos, si no vols que descarregui les meves ires sobre teu!» Un altre: «Així un dimoni s’emporti volant el pare del teu pare! ¿No els entens, els mastegots? Una bet, fill d’Esaú!» I un de la tieta d’en David, el protagonista: «¿Saps aquell mar salat de què parlava l’avi [...]? Tu ets igual. Gastes tota la sal en llàgrimes. Però una dona assenyada en guarda una mica per donar gust.»

Un altre element «exòtic» en la parla de la novel·la són les paraules, expressions i frases no angleses que s’intercalen en els diàlegs, especialment en jiddisch, però també en la llengua d’altres novaiorquesos immigrants. (Exemple: *blya/blyoh*, exclamació equivalent a *damn* o a l’insult *bitch*, que tradueixo com a *merda* o com a *malparit* després d’haver-ne localitzat el significat a l’Urban Dictionary). Això ha quedat tal qual a la traducció, amb aclariment en nota a peu de pàgina quan em semblava que convenia.

La varietat de llengües de *Call It Sleep* no s’acaba aquí, perquè a la part central de la novel·la apareix l’ambient de l’escola judaica i el rabí, i s’hi reproduïxen uns

quants fragments en hebreu de textos de la tradició jueva (de la Bíblia o del Talmud, cançons i ritus de la Pasqua o d'altres festivitats, etc.). Com que jo d'hebreu no en sé, vaig recórrer a un hebraïsta perquè em resolgués la transcripció d'aquests fragments. Només a tall d'exemple, tenim que en anglès (almenys des del segle XIX i fins a l'època de Henry Roth), la *s* en un text o un mot semita correspon al so de la *z* castellana, que en català acostuma a representar-se amb el dígraf *th* si no s'usa la notació fonètica internacional. D'altra banda, Roth transcriu aquests fragments segons una pronúncia asquenazita subestàndard, segurament per ser fidel a la que predominava en aquell ambient del Nova York de principis del segle XX, no a partir de la forma sefardita clàssica fixada pels filòlegs hebreus. Tot això ho sé gràcies a la feinada que va fer el senyor Pere Casanellas de la Societat Catalana d'Estudis Hebraics, per la qual li estic molt agraït. Tots aquests fragments els vaig deixar tal qual, doncs, però transcrits a la catalana a partir del criteri d'un hebraïsta català i donant-ne la traducció corresponent en nota a peu de pàgina.

Això em porta a parlar de les notes. En general, procuro no posar-n'hi, i aclarir els conceptes confusos per mitjà de glosses o ampliacions (o neutralitzacions, si convé) dins el cos del text; però en obres clàssiques, i en clàssics moderns com aquest, ho considero lícit.

Un problema puntual de traducció que em fa gràcia esmentar és el significat del terme novaiorquès *akey*, que l'article «Three New-York-Cityisms: Sliding Pond, Potsy, and Akey» de David L. Gold¹¹ aclareix. La solució que vaig trobar en català va ser *fer baca*, que vol dir aproximadament «anar a mitges en un joc o negoci» i que encaixa perfectament amb *akey* tant pel sentit com per l'època d'ús. El vaig trobar al Coromines (vol. I, p. 529), on apareix una cita de *La colla del carrer* de Pons i Massaveu que sembla extreta de la novel·la de Roth: «l'ataconador, qu'era molt aficionat al dòmino, nos anomenava lo doble-hu: anàvem a partir de juguines; fèyem vaca en certs jochs...»

Deixo pel final un altre tret per a mi molt característic d'aquest llibre que, si bé m'ha causat dificultats, també m'ha donat satisfaccions perquè resolde'l comportava acabar de donar el to «expressionista» de l'original. Es tracta de la forma com Roth transmet al lector imatges, fresses, olors i textures percebudes pel protagonista. No ho fa de manera distant, com un narrador neutre que descriu sensacions a un lector arrepapat al sofà, sinó que et fa entrar aquestes sensacions pels ulls, per les orelles, pel nas i per les puntes dels dits, amb un poder d'evocació que en molts casos et porta el record d'una impressió sensorial anàloga pròpia. El que Roth aconsegueix amb això és acostar el lector també a l'estat anímic del protagonista. És d'aquest aspecte de la novel·la, sobretot de les impressions sonores

11 Dins *American Speech*, vol. 56, núm. 1, primavera del 1981.

(el *soundscape*), que tracta l'article «“The Noisiest Novel Ever Written”: The Soundscape of Henry Roth's *Call It Sleep*» de Stephen J. Adams.¹² En dono un exemple: «Es va sentir el grinyol d'un pom [...]. En la foscor de sobre se sentia el gargoleig i el xarrup d'una cisterna. Olor de resclosit, d'excrements, d'aigua estancada, de putrefacció.» Un altre, aquest onomatopeic: *Khrr-r-r-rf! S-s-s-s* → *Rrrrf!... Hsss...* (sons de la respiració agònica d'en David electrocutat, al llarg del capítol XXI del llibre quart, modelats en català a partir dels mots *ruflet* i *ahissar* respectivament).

3.3. *Bleak House*

A diferència de les dues novel·les anteriors, *Bleak House* ha sigut una de les onze o dotze proposades de traducció que al llarg dels anys he fet a diferents editorials i que s'han acabat publicant. Els comentaris que en faig a continuació es basen en els tres articles que hi va dedicar l'admirat i enyorat Joan Solà,¹³ que sens dubte van contribuir a donar a conèixer tant la versió catalana d'aquesta gran novel·la de Dickens com la meva activitat de traductor, i també en una llista personal de buidatge que va elaborar durant la lectura del llibre i que va tenir l'amabilitat d'enviar-me.

La locució *mal m'està el dir-ho*, sobre la licitud de la qual vaig consultar Solà personalment,¹⁴ em va anar bé com a solució per a diferents construccions angleses: «Mal m'està el dir-ho, però [...] la gent em coneix com a “egregi senyor Turveydrop”» ↔ «*It may not be for me to say that I have been called [...]*»; «Mal m'està el dir-ho, perquè sóc la seva mare, però l'Allan és una bellíssima persona» ↔ «*Allan is a dear fellow [...]. I say it, though I am his mother*»; «No és de bon to elogiar-se un mateix; però, mal m'està el dir-ho, jo també sóc una persona pràctica» ↔ «*Self-praise is no recommendation; but I may say for myself that I am not so bad a man of business neither.*»

A continuació enumero solucions de traducció d'algun refrany i alguna expressió estereotipada per il·lustrar sumàriament la meva preferència per les solucions idiomàtiques adequades al registre: «*Constant dropping will wear away a stone*» → «Gota a gota el mar s'esgota»; «*He has been as quiet, since, as an old rat asleep in his hole*» → «Després d'això ha estat callat com un rat dintre el forat»; «*Where have you sprung up from?*» → «¿D'on surts?»; «*By no means*» → «Déu me'n guard»; «*My simple darling! [...]*» → «Santa innocència! No s'adonava que

12 Dins *Twentieth Century Literature*, vol. 35, núm. 1, primavera del 1989.

13 Dins la secció «Parlem-ne» del diari *Avui*, 27 de juny, 4 de juliol i 11 de juliol del 2009.

14 Aquesta consulta va donar peu al seu article del 17 de gener del 2008 dins la secció «Parlem-ne» del diari *Avui*, reproduït a Solà, *Plantem cara*, Barcelona, La Magrana, 2009.

dient això s'enaltia a si mateixa.» Per a qui pugui interessar una relació més exhaustiva de solucions de traducció utilitzades tant a *El Casalot* com a *Digueu-ne son*, remeto a les llistes respectives incloses al meu bloc «Notes de traducció».

En la seva anàlisi de la meua traducció de *Bleak House*, Solà va detectar que segueixo una colla de propostes coromnianes, com l'ús de *per* i *per a* (passada pel tamís del mateix Solà), l'ús temporal de *d'aquí* + x temps sense la preposició *a*, o la distinció en el tractament personal (*tu/vós/vostè*). A través de la correspondència electrònica que vam tenir, Solà em va manifestar les seves opinions fonamentades sobre aquestes i altres qüestions, cosa que em va ajudar a resoldre molts dubtes i a refermar-me en més d'una intuïció.

4. Conclusió

Acabo tal com he començat. Donant per descomptada la competència lingüística, la traducció literària té molt d'intuïció intel·lectual. L'apreciació subjectiva del traductor respecte a l'obra original es pot arribar a equiparar a la d'un crític literari o d'un analista d'estil, i pot arribar a justificar posicions diametralment oposades respecte al resultat final de traducció d'un original concret, en funció del gust i les preferències personals. La meua tria d'un model de llengua és conscient i premeditada. Tot el que tinc per dir, fora del que apareix en aquest article, està imprès als llibres que he traduït i als glossaris bilingües que n'han sorgit, que poso a disposició de tothom.