

«El fet de viure en un país que no és normal ens ha portat a creure que els novel·listes han de salvar la llengua»

## Entrevista a Andreu Rossinyol

*Alexis Llobet*

Andreu Rossinyol va començar a corregir a la primeria de la dècada dels seixanta a Edicions 62, en què va coincidir amb Eduard Artells i Joan Solà. En aquests més de cinquanta anys de dedicació professional, que l'han convertit en un dels correctors catalans de més renom, ha corregit Salvador Espriu, Joan Brossa, Joan Vinyoli, Gabriel Ferrater, Quim Monzó o Ramon Solsona. L'entrevista següent, que l'entrevistat ha revisat especialment amb vista a la publicació, en repassa la trajectòria i l'evolució, i es va fer a Sentmenat (Vallès Occidental) els dies 16 de juny i 14 d'agost de 2011.

*Quina formació vau tenir?*

La justa, si es compara amb la d'un corrector actual, que generalment quan s'hi posa té estudis universitaris. Jo només havia acabat el batxillerat superior.

*Com us vau iniciar en el món de la llengua?*

En això sóc autodidacte, com la majoria dels de la meva generació. Recordo haver llegit, de menut, alguns dels opuscles que publicava l'editorial Millà sota els títols de *Versos humorístics catalans*, *Poesies amoroses*, *Poesies per a infants*, etc. Quan tenia vuit anys, els Reis em van portar les *Rondalles escollides de Guimerà, Caseponce i Alcover*, un llibre que em va meravellar. Això i un parell de novel·letes de Folch i Torres devia ser tot el meu bagatge de lectures infantils en català. A batxillerat, un professor ens va fer conèixer el *Sis Joans*, de Carles Riba, obra que ara trobo ben poca-solta, i *La parada*, de Joaquim Ruyra; no n'havia sentit a parlar mai, d'aquests autors, i em van ser una revelació. Poc després, en un certamen literari de curs, vaig rebre com a premi la gramàtica pòstuma de Fabra, la de Teide. Ja hi tenia predisposició, perquè el llatí m'apassionava, i també l'estudi de la sintaxi, tot i que

llavors encara no n'havia fullejat cap de catalana. Recordo que un condeixeble amb qui havia fet una juguesca sobre una qüestió sintàctica em va derrotar a base d'exemples del *Llibre d'Amic e Amat*. Aquest microclima favorable, acompanyat d'altres lectures paral·leles, m'ho va fer agafar amb interès. Bé, això d'altres lectures és un dir; de fet, no passaven d'una modesta col·lecció de teatre català i una cinquantena de números d'*Il·lustració Catalana* que hi havia a casa. Més tard em vaig comprar les *Converses filològiques* i la gramàtica de l'Institut. L'any 1962 vaig llegir el primer volumet (els altres dos van sortir més tard i no entren dins de la meva etapa de formació) de l'obra de Joan Triadú i Eduard Artells *Lectures escollides*; Artells hi feia comentaris sobre lèxic, fraseologia i girs sintàctics dels fragments seleccionats, proposava solucions per als castellanismes i recomanava l'ús de les formes considerades més genuïnes. No reconec gaires influències més, perquè les altres ja em van arribar en ple exercici de la professió.

*Què us va fer decantar cap a aquest ofici?*

És el que m'he preguntat jo més d'un cop. Si no és perquè a cinquè curs un professor ens va donar a corregir, a un company i a mi, les proves d'un llibre que havien de reeditar, no sé pas què m'hi va empènyer. Segurament que, amb aquell mínim de preparació que havia acumulat, em va semblar que era la sortida laboral més apropiada. Interromputs els estudis, em vaig posar a treballar a la botiga dels meus pares, però aviat vaig veure que allò no donava per a tres. El cas és que un bon dia em vaig plantar a Barcelona i se'm va acudir de passar per les imprentes a buscar-hi feina de corrector. Enfilant passeig de Sant Joan amunt, em vaig oferir a les tres o quatre que vaig trobar. A totes em demanaven per la meva experiència laboral. Resultat: que a tot arreu se'm van espolsar de sobre. Com que no tenia coneixences en aquest ram, vaig provar sort per altres camins, com ara assistir a actes culturals que veia anunciats a *La Vanguardia* o consultar adreces a la guia telefònica. En una de les meves incursions vaig anar a raure a l'editorial Fontanella, on Joaquim Molas em va atendre amb molta consideració; tot i advertir-me d'entrada que amb els correctors de la casa ja passaven, va tenir la gentilesa de dedicar-me una bona estona i suggerir-me diverses portes on trucar. Edicions 62, fundada tot just feia un any, va ser la primera que vaig visitar per consell d'ell. No em van sotmetre a cap prova, simplement em van dir que els ho exposés per escrit. Amb la curta extensió del currículum, poc podien avaluar les meves aptituds, però al cap d'una setmana ja hi treballava. Crec que tot va ser qüestió de sort, d'ensopegar el lloc i el moment oportuns.

*Com funcionava, la secció de correcció d'Edicions 62?*

Al començament, a la seu de l'editorial també s'hi publicava *Serra d'Or*, i Eduard Artells corregia per a l'editorial i per a la revista alhora. Jo treballava costat per costat amb Joan Solà, mentre que el senyor Artells tenia un despatxet sense portes just al davant; no cal dir que jeràrquicament estava per sobre nostre, però es franquejava amb nosaltres com si fóssim col·legues. Era un home senzill, de caràcter afable, que se sabia guanyar la confiança de tot-hom. Encara no feia ni mig any que ens coneixíem, que ja em va demanar de substituir-lo

com a professor en les classes que impartia a l'Orfeó Català, perquè estava tan sol·licitat que no donava l'abast. Bé, tornant al tema, en principi ell s'encarregava de corregir els originals i en Solà i jo ens dedicàvem a les proves, però de tant en tant també ens en queia algun, d'original. Els sistemes fotomecànics actuals permeten d'introduir esmenes a qualsevol estadi, però llavors el corrector d'originals havia de prendre tota mena de decisions i deixar un text gairebé definitiu, perquè un afegit o una supressió a les proves pot fer córrer les ratlles següents, i, en l'època de la linotípia, això volia dir haver-les de tornar a picar fins a final de paràgraf. A més, la recomposició d'aquells pans de lletra originava nous errors, i hi havia el perill d'eternitzar el procés. Per això convenia que el corrector de proves no es deixés arrossegar pels seus capritxos lingüístics. Una vegada, mentre jo corregia les galerades d'una novel·la en què també m'engrescava a introduir-hi correccions prescindibles, en Solà em va estirar les orelles amb tota la raó. Em va retreure que canviés una expressió només pel fet d'haver-ne trobat una altra que em sonava més bé, i em va fer considerar el cost humà i econòmic que representaven les meves modificacions. Jo, en aquell temps, partia de la base que l'escriptor hi posava les idees i el corrector decidia sobre la manera d'expressar-les. Si em sortia, posem per cas, *carregar el mort*, ho substituïa per *carregar els neulers*. Era una reacció molt primària, encaminada a proscriure qualsevol coincidència amb el castellà, per mica d'alternativa que hi veiés.

#### *Quin nivell tenien, els correctors d'Edicions 62?*

En general eren bons professionals. Dels externs, me'n vénen ara a la memòria tres de molt competents: Alfons Tarrida, Joaquim Pi i Massana i Joan Rossinyol, que acabava de tornar de l'exili. També n'hi havia algun de capquadrat, amb un afany incontenible de fer passar els autors per l'adreçador fabrià. En Vallverdú, temps després, em va explicar el cas d'un que en un original de Pere Calders hi havia arribat a fer unes quatre-centes anotacions. Naturalment, abans d'enviar-lo a l'autor es va haver d'entretenir a esborrar totes les que li semblaven impertinents. Els correctors externs els havíem de controlar força, sobretot quan no els teníem gaire apamats. Una vegada vam donar segones compaginades a un de nou; no s'havia de llegir el llibre sencer, només comprovar les correccions introduïdes, revisar els recorreguts de text i comparar els començaments de ratlla, de manera que no n'hi hagués cap de repetida o fora de lloc. Quan ens ho va tornar, vam descobrir que s'havia limitat a verificar els canvis marcats i que se li havien escapat un munt d'altres coses. Davant d'un fet així, no ens va quedar altre remei que despatxar-lo sense contemplacions.

#### *Edicions 62 tenia un quadern d'estil.*

El senyor Artells i en Solà van llegir de l'editorial el 1964, i vaig quedar jo sol de corrector fins que un any més tard va entrar en Francesc Vallverdú com a responsable d'originals. En aquest interregne, Ramon Bastardas em va encomanar la redacció d'unes normes perquè els llibres de la casa tinguessin una certa unitat de criteris. Les que vaig fer eren de pa sucacat amb oli: a tot estirar, mitja dotzena de fulls ciclostilats amb instruccions sobre l'ús de

majúscules i minúscules, cometes i cursiva, xifres o lletres per expressar quantitats, manera d'estructurar els diàlegs d'una novel·la, i poca cosa més. Després es van anar ampliant amb la incorporació de nous casos plantejats per obres més complexes i els suggeriments que ens feien els diversos correctors. En aquell temps, les normes d'estil eren un bé tan escàs que entre editorials hi havia com una mena d'espionatge per obtenir les de la competència. Ara bé, quan anys més tard em van donar les de Seix Barral, establertes per Joan Ferraté o per ell i el seu germà, vaig veure que tampoc no eren res de l'altre món.

*Vau deixar Edicions 62.*

Va ser el 1969. Max Cahner, que s'havia proposat de publicar una versió catalana de la Bíblia de Jerusalem francesa, ja havia repartit la feina entre els traductors i a mi em tenien collat a corregir els textos. Com que allò no em venia gens de gust, passava el dia gandulejant. A l'últim, cansat d'aquell joc, vaig dir a Ramon Bastardas que plegava. Allà pagaven justíssim, i la primera reacció que va tenir va ser oferir-me un augment de sou, però jo no em vaig voler privar del plaer de dir-li que havia trobat una feina amb unes condicions que ells no podrien igualar. No era veritat: me n'anava amb les mans a la butxaca. Em vaig passar dos mesos ben bons recorrent editorials, fins que vaig presentar-me a Seix Barral. Aquí no sols em van donar feina, sinó que hi vaig conèixer Josep Maria Pujol, Pere Gimferrer, amb qui encara ens relacionem força, i Joan Ferraté, que n'era el director literari. Quan el llibre me'l passava en Gimferrer, un cop llesta la correcció em reunia amb ell i Ferraté per discutir les meves observacions. Aquesta manera de procedir no l'he viscut enlloc més. Tan bon punt Seix es va fondre amb Ariel i es va traslladar a una planta nova d'Esplugues, em van proposar d'entrar-hi com a corrector de plantilla.

*Quina diferència hi havia, entre treballar a Edicions 62 i a Seix?*

A Edicions 62 hi vaig entrar amb coneixements rudimentaris i, malgrat la presència d'Eduard Artells, es pot dir que no hi vaig tenir mestres. Després hi van entrar més correctors, però tret de Roser Latorre, que era molt poc flexible, els altres eren més novells que jo. En canvi, Seix va ser la meva gran obertura professional: encara que amb prou feines toqués el català, m'hi vaig formar. A més, a Edicions 62 sovint em queien obres que m'interessaven ben poc, mentre que a Seix me'n venien de molt depurades, d'aquelles que es fan treure el barret; hi vaig corregir, entre altres, la modèlica traducció d'Àngel Crespo de la *Commedia* en tercets encadenats, i la versió que va fer Juan Ramón Masoliver de Guido Cavalcanti, un poeta contemporani de Dante.

*Després va treballar per a Joan Coromines.*

Em va sorprendre que a Coromines li haguessin pogut arribar referències meves, tenint en compte que jo era un corrector innominat i que ell no es relacionava amb cenacles editorials. Temps després, quan jo ja treballava com a ajudant seu, un dia em va dir que havia mirat de captar Gabriel Ferrater, el qual havia declinat l'oferiment pretextant que la lingüística

diacrònica no era el seu fort. Amb en Gabriel no ens coneixíem personalment, però jo no em perdia cap de les seves conferències o publicacions, que considerava magistrals, i ell, segons m'ha dit fa poc en Jaume Vallcorba, em valorava com a corrector. De manera que no m'estranyaria gens que a l'hora de rebutjar la proposta de Coromines deixés escapar el meu nom. Sigui com sigui, el cas és que el lexicògraf em va citar a casa seva, on, en presència de Joan Sales, vam tenir una conversa de tres hores o més. La sessió, tot i l'aparença de mera tertúlia, devia servir per posar a prova els meus coneixements lingüístics. Superat aquest primer tempteig, em va fer anar a treballar durant una setmana al seu pis de la carretera de Sarrià i, veient que la cosa lliscava bé, em va dir que treballaríem a la seva casa de Pineda de Mar. El primer exercici va ser picar-li a màquina un estudi lingüístic sobre els ploms trobats als Banyes d'Arles, que havia publicat en francès i que volia incloure a *Entre dos llenguatges* (1976-1977). Ell em dictava la traducció i jo la mecanografiava. El vaig prevenir que només sabia teclejar amb dos dits, però no hi va donar importància. Un cop llestos, s'ho va repassar i no me'n va fer cap comentari; devia concloure que reunia les condicions, si més no les indispensables, per admetre'm.

#### *Quines tasques hi feieu?*

Feinetes auxiliars en l'elaboració del *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. Quan Coromines llegia un llibre per fer-ne un despull lèxic, subratllava paraules amb llapis i hi marcava una creueta al marge; llavors jo n'havia d'omplir una fitxa, encapçalada pel lema amb què em semblava que ell l'entraria al diccionari —cosa que em creava molts dubtes—, i copiar-hi un fragment prou ampli perquè el terme quedés contextualitzat. També li refonia diccionaris històrics: en un dels diccionaris subratllava amb tinta verda els lemes que apareixien en un altre, i així ell, amb un sol exemplar al davant, tenia una visió sinòptica de les entrades de tots dos. Fins aquí, cap problema. Ara, més d'una vegada m'havia anticipat que em volia veure redactant articles. Per més que li diguéssim que no m'hi veia amb cor, sempre em replicava que a la meua edat també a ell li feia respecte, però que gràcies als ànims que va donar-li Menéndez Pidal es va llançar a fer les primeres armes en aquest camp. Durant el curs lectiu treballàvem nosaltres dos sols i a l'estiu se'ns afegien José A. Pascual, que revisava el *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* per a una segona edició ampliada, i Joseph Gulsoy, un antic alumne seu dels EUA que col·laborava en l'etimològic català. Un dia Coromines em ve amb un article del diccionari castellà i un conjunt de cèdules catalanes i m'encomana la redacció anunciada. Davant de les meves protestes, alça la veu per ordenar-me: «A redactar!», i abandona el despatx. Jo encapso la meua màquina d'escriure, dic adéu als dos companys i me les emprenc escales avall, comes ajudeu-me, com si fos un lladre.

#### *Com hi va reaccionar, Coromines?*

No en tinc testimoni. De calent en calent vaig pensar que m'havia fet creu i ratlla, que no voldria saber mai més res de mi, però al cap d'un temps em va enviar la còpia mecanoscrita

de l'article *aixena* perquè n'hi donés el meu parer. (Aquest és un terme molt viu al Vallès i sobre el qual li havia proporcionat informació.) Bé, quan publica aquest article al primer volum de l'etimològic el comença així: «Un amic, Andreu Russinyol, ens diu que...». En canvi, en una carta adreçada a Gulsoy el 7 de gener de 1977 afirma que «va ser un mal cop la deserció d'En Rossinyol». Mirat des de fora, em podria preguntar com lliga una cosa amb l'altra. Si faig el petit esforç de posar-me al seu lloc, entenc que em passés de la categoria de fidel a la de desertor.

*Quins van ser els vostres referents com a corrector?*

Eduard Artells i Bartomeu Bardagí. No sols eren els correctors amb més predicament, sinó que ells mateixos s'havien creat una aura que, dintre de la professió, els consagrava com les dues cares d'una mateixa moneda. Això es manifestava en una cosa tan insignificant com el repertori d'acudits que prodigaven: «Tu, Artells», deia un; i l'altre responia: «Calla, Bardagitano». O aquest altre, que anava sempre acompanyat dels gestos pertinents per subratllar els trets fisiològics respectius: «Artells, ets molt *tenaç!*», «I tu ets molt *capaç!*». I és que la capacitat laboral de Bardagí no coneixia límits. Com que era tenor, quan al Liceu li adjudicaven un paper en una òpera, s'hi enduia el llibre que tenia entre mans per anar corregint al camerino entre una sortida a escena i una altra. El mal és que algunes de les obres revisades per ell se'n ressentien greument. Carner mateix, que el 1931 escrivia un article on lamentava que el tipògraf li hagués malmès el vers «Volen coloms sense cap por d'aufrany» canviant-li l'última paraula per *afany*s, va tenir la mala sort de veure que les seves *Obres completes*, publicades el 1968 per Selecta, sortien plenes de barrabassades com la d'aquell díptic que retrata un criat de casa bona: «Palpant i lluent, si li venia | un accés de singlot, dimitiria.» Tant la mètrica com el sentit comú ajuden a endevinar que en comptes del gerundi hi ha d'haver *Palplantat*.

*Corregíeu segons la normativa estricta.*

Sí, em regia per la doctrina de Fabra i el seu diccionari. Encara no havia ni sentit a parlar de la seva contribució més important a nivell científic, la *Gramàtica de la llengua catalana* del 1912. D'altra banda, no disposava, ni a l'editorial ni a casa, del diccionari d'Alcover-Moll, que el senyor Aramon deia que s'hauria de vendre amb recepta. Hi ha una anècdota que pot il·lustrar la meua posició d'aquella època respecte a la normativa. Treballant amb en Joan Solà a Edicions 62, en una ocasió em va preguntar si veia clara la distinció fabriana entre el *per* i el *per a* davant d'infinitiu. Jo —santa innocència!— li vaig respondre que sí, i llavors ell em diu: «Doncs jo m'hi faig un garbuix. Algun dia hauríem d'escriure un estudi ben fonamentat per carregà'ns-ho, perquè això no s'aguanta per enlloc.» Em va semblar tan inaudit que no vaig saber què dir. No és que pensés que no es podia atemptar contra la normativa, és que no m'entrava al cap que es pogués posar en qüestió.

*Heu canviat de manera de corregir, amb els anys?*

Ja ho crec. Quan em vaig estrenar en l'ofici, els dominis de l'autor i del corrector eren compartiments estancs. Això, que avui dia pot semblar incompreensible, era acceptat com a normal per les parts implicades. Recordo que, una vegada que acabava de corregir una traducció de Manuel de Pedrolo, vaig aprofitar la seva visita a l'editorial per consultar-li un dubte, i ell, que era força expeditiu, em va deixar amb la paraula a la boca dient-me: «Tira endavant, que ja me'n fio, de tu.» Pel que fa a mi, la meva inseguretats com a principiant i la categoria d'alguns autors em van menar ben d'hora a obrir comportes. El 1964 vaig corregir *La cultura catalana del Renaixement a la Decadència*, de Jordi Rubió. Un cop feta la feina, i amb gran sorpresa meva, Ramon Bastardas em va dir si em faria res de portar-la a casa de l'autor i justificar-li personalment les meves propostes. Poc temps després se'm va presentar un escriptor a demanar-me que li revisés l'edició conjunta de les obres de teatre que tenia escrites. Era Baltasar Porcel, llavors un jove sense pretensions, molt diferent del personatge bufat en què es va acabar convertint. Gràcies a les sessions que teníem als vespres al bar Terminus, del passeig de Gràcia, vaig aprendre a treballar a favor de l'autor, no a contrapèl ni volent-m'hi imposar. I el 1965, amb el llibre de Foix *Catalans de 1918* vaig idear una manera visualment inequívoca de distingir dos nivells d'intervenció, marcant amb tinta només els canvis indubtables, els de caràcter ortogràfic, i anotant amb llapis les remarques, en forma de pregunta, objecció, suggeriment, etc. Em sembla una salvatjada que el corrector, pensant que l'autor ha fet servir una paraula malament, n'hi imposi una altra. Fa molts anys que no corregeixo res que no hagi de validar l'autor, el traductor o l'editor; jo m'hi descarrego i ells trien. Abans, quan els originals arribaven picats a màquina, hi havia moltes més faltes tipogràfiques, però ara que els ordinadors corregeixen l'ortografia i permeten tantes refeccions com l'autor vulgui, la majoria de textos arriben ben polits, i normalment hi faig moltes més observacions (sobre l'ús d'una paraula, sobre l'estil, etc.) que no pas esmenes. A l'hora d'expressar el meu parer no m'hi inhibeix gens, i en general als autors no els molesta. Això, pel que fa als autors que tenen capacitat de control sobre la seva obra, però hi ha també els que no poden demanar el llibre de reclamacions. El 1970, amb la revisió de l'*Obra poètica* de Joan Pujol, un autor del segle XVI, em vaig enllaminir en l'edició dels clàssics (de fet, amb la lectura d'altres títols de la col·lecció, com *Les esposalles de la morta*, de Víctor Balaguer, *Lucrècia*, de Joan Ramis, o *Lo desengany*, de Francesc Fontanella, tots tres apareguts el 1968, ja m'havia vacunat contra la dèria de potinejar en els textos antics).

*Com vau viure les polèmiques entre innovadors i conservadors?*

El meu primer revulsiu va ser *Lleures i converses d'un filòleg*, de Joan Coromines. Jo llavors estudiava Filologia Catalana a la Universitat Autònoma de Barcelona, i vaig fer un treball de curs força extens sobre aquest llibre. Les picabaralles entre Artells i Joan Fuster amb motiu de la correcció de *Nosaltres els valencians* simplement les havia llegides a *Serra d'Or*; tampoc no coneixia ni Aina Moll ni Joan Sales, amb el qual vaig coincidir per primer cop en l'entrevista amb Coromines. I encara no havia entrat en contacte amb Terenci Moix,

que després em va dir que l'acusaven d'haver mort l'Artells. (Van tenir una ensopegada molt forta arran d'una crítica firmada per aquest, i Moix, que feia d'*enfant terrible*, s'hi va tornar des de les planes del *Tele-eXprés*. I, com que Artells va morir uns dos mesos més tard, n'hi havia que tractaven en Terenci d'assassí.)

*Quina opinió tienteu de formes com ara la concordança del participi, la doble negació, el de que introdueix infinitius posposats a un altre verb, el qui en subordinades substantives amb funció de subjecte o de complement, el futur i condicional de probabilitat i els adverbis mai, res, ningú, enlloc i cap en interrogatives i condicionals?*

En la concordança dels participis no m'hi feia gaire fort; més ben dit, els respectava com sortien sense fer-hi cap mena d'observació. Respecte a la doble negació, vaig trigar força temps a adoptar una actitud més flexible; és cert que no la imposava, però sí que marcava un tipus i l'altre amb dos signes convencionals contrastats, amb la intenció inconfessada que l'autor els unifiqués a favor de la construcció més ortodoxa. Als meus inicis també era molt rígid, llevat que es tractés de diàlegs, en l'anteposició del *de* als infinitius i en l'ús d'*aquell qui, tothom qui*, etc. Avui, en canvi, opino que aquestes festes de precepte les han d'observar els creients. Els que encara ara trobo castellanitzants són el futur i el condicional de probabilitat, tot i que Coromines els fa servir sense cap escrúpol. És cert, a més, que algunes expressions esparses que contenen aquest futur em semblen molt genuïnes, com ara «no serà tant!». A *L'escriptor català i el problema de la llengua*, Francesc Vallverdú assenyala uns quants condicionals de probabilitat en el conte «Letizia» d'Espriu; això vol dir que jo llavors no n'era conscient. Pel que fa a les partícules *res, mai*, etc., en interrogatives i condicionals, tendia a preferir-les-hi; però també convé recordar que entre «Que ha vingut ningú?» i «Que ha vingut algú?» hi ha una diferència de sentit.

*I en casos com els arcaïsmes gramaticals, el pronom es/se davant de verb començat en s-, el plural de -sc, -st, -xt, -ig o l'article personal?*

Sempre he respectat arcaïsmes gramaticals del tipus *adhuc, hom o quelcom*, si no desdiiuen del to general de l'obra. En el camp de la morfologia, tinc tendència, que no em veni de lectures ni de la preceptiva, a valer-me de la forma *se* davant d'un verb començat en *s-*, encara que tothom és lliure d'usar-hi *es*. El que passa és que, en un sintagma com «des de l'habitació se sent tot el que diuen», la forma plena hi delata la presència del pronom, que fonèticament queda camuflat si es fa servir la reforçada. Sobre els plurals de substantius i adjectius en *-sc, -st, -xt, -ig*, en aquell temps no me'n feia qüestió, però ara em sembla una bajanada de formar-los amb l'addició d'una *-s* final, almenys en el català central, on els plurals *aquests* i *posts* es pronuncien sense la *-s* interior. D'altra banda, si tres generacions enrere encara hi havia gent que usaven les formes *boïgs* o *goïgs* pronunciades *boïts* i *goïts* —jo mateix, de petit, parlava dels *raïts* de la bicicleta—, avui tothom diu *bojos, rojos, lletjos* i similars. De vegades la *-o* final fa veure castellanismes on no n'hi ha. A l'Edat Mitjana, per exemple, deien *el monge* i *la monja*, però com que el substantiu tenia la mateixa realització



fonètica en masculí que en femení, es va caracteritzar el primer amb una terminació distintiva, i d'aquí que avui diguem *monjo*. Passant a l'article personal, quan el lleigeixo o el sento aplicat a un nom estranger em fa estrany, i més encara si precedeix el nom d'un personatge històric, com *l'Espàrtac*.

*Què us va semblar Verinosa llengua?*

El vaig trobar molt oportú, i vaig aplaudir que denunciessin sense embuts l'estretor de la normativa. Jo m'hi sento a prop, del model de llengua defensat pels dos autors. Ara, també s'ha de reconèixer que de vegades amagaven l'ou, com quan venien a presentar Gabriel Ferrater com a valedor o avalador de les solucions que ells propugnaven. En una crítica que em va publicar *El País* reproduïa construccions de Ferrater, extretes del seu llibre *Sobre el llenguatge* (1981), que anaven en sentit contrari al que ells propugnaven: «no és possible de deixar de fer-ho», «permetin de decidir», «decidir de donar», i fins i tot «D'acceptar com un absolut l'obra de Fabra, fóra la manera segura de fer-nos-en una tradició i de no poder-la continuar». També interpretaven de manera tendenciosa alguns canvis que Espriu va introduir a la pròpia obra, que atribuïen, crec que sense gaire fonament, a una sintonia amb l'esperit que els movia a ells. Però el que més em va regirar és que, aquella mateixa llibertat que reclamaven per escriure, es resistissin a concedir-la als escriptors que no eren de la seva corda.

*Heu corregit autors lingüísticament innovadors, com ara Quim Monzó o Ramon Solsona.*

Monzó escrivia, d'entrada, d'una manera força més laxa que la majoria d'autors, cosa que no significa en absolut que fos un despreocupat en matèria de llengua; al contrari, era molt rigorós. Corregint els seus textos, jo li feia notar que, si optava per *n'hi* en comptes del literari *li'n*, no era coherent que mantingués les formes *la hi* i *li ho*, i li aconsellava de decantar-se per *l'hi* en tots dos casos. En Joan Solà, que es fixava molt en l'escriptura de Monzó, una vegada, ja deu fer una trentena d'anys, em va retreure que li hagués ficat al cap d'usar *du* en comptes de *duu*. (Llavors pràcticament tothom feia servir aquesta segona grafia, i només recordo Gabriel Ferrater que hagués optat sense complexos per la primera.) Li vaig respondre que no l'hi havia induït, sinó que ja venia d'ell, i que jo m'havia limitat a respectar-li una solució que, parlant francament, a mi també em convenia més. En aquell moment li vaig prometre que li argumentaria la meva posició per escrit, i durant anys vaig anar emmagatzemant apunts meus relatius a això, però va sobreviure la seva mort i no vaig ser a temps de complir la paraula. Pel que fa a Ramon Solsona, és un escriptor que no sols innova en el llenguatge, sinó que en els diàlegs dels seus personatges es deixa estar de cursives i altres endergues. Si un personatge diu *cuidado*, ho diu i s'ha acabat. A *L'home de la maleta* fins i tot el narrador, un músic que explica la seva biografia, fa servir castellanismes usuals, que apareixen en rodona. Si no, semblaria que el personatge, que parla espontàniament, es volgués fer perdonar pel lector. El fet de viure en un país que no és normal ens ha portat a creure que els novel·listes han de salvar la llengua. Fabra tampoc no hi vivia, en un país normal, i amb tot un dels somnis que no va poder realitzar era de publicar un diccionari que abastés els diversos registres lingüístics.

*Artells i Aramon sí que ho pensaven, que l'escriptor havia de salvar la llengua.*

Al començament també ho pensava jo. A Edicions 62 vaig corregir una de les primeres obres de mossèn Ballarín, on sortia *pessebre*, que ve del castellà, en una frase per l'estil de «quan tots ens apleguem davant del pessebre». Com que a mi el terme em rebentava, li vaig proposar *naixement*, que contextualment s'hi adeia. Em va replicar que, per més castellà que fos, tothom ho deia així, i no va voler passar per l'adreçador.

*Vau corregir Salvador Espriu.*

Amb la primera obra que em van donar d'ell, *Narracions* (1965), ja em van advertir que no li toqués ni una coma sense el seu consentiment. Espriu era molt pulcre: els seus originals venien sempre escrits a mà, tot amb unes majúscules diminutes —lletreta de cargada de mosca, en deien—, i l'editorial els havia de fer mecanografiar. Com que sovint s'equivocaven, la primera operació era compulsar-ho escrupolosament amb el manuscrit per esmenar els errors. Després li escrivia les consultes als marges dels fulls i ell responia a continuació de cada remarca meva. Aquest sistema constituïa un trencaclosques per al pobre linotipista, que havia de destriar el gra de la palla. Per a la correcció de *Laia* (1968) ja vaig prendre precaucions: allà on volia fer-li una observació hi posava un número com si fos un reclam i escrivia les notes corresponents en fulls a part. A més a més, no tenint constriccions d'espai, em podia explicar tan llargament com em semblés. Però això, que sens dubte era un avantatge, també va resultar un parany: vaig confondre no haver d'estalviar paraules amb no haver-les de mesurar. Amb Espriu no ens havíem vist mai, ni tan sols havíem parlat per telèfon. esclar, si amb l'interlocutor no hi tens ha un mínim de confiança, has de vigilar el to dels comentaris que li fas. I jo em vaig permetre certes bromes que ell va interpretar com a falta de respecte a la seva obra. Aquí es va acabar tot. Tinc entès que només calia que sentís el meu nom per saltar: «D'en Rossinyol, mai més res!»

*A banda d'Espriu, en vau tenir mai queixes, dels escriptors corregits?*

No puc descartar que més d'un autor es queixés de mi i que l'editorial parés el cop. Que jo n'hagi tingut notícia, hi ha el cas d'un traductor que, a la primeria del meu ofici, es va molestar perquè no estava d'acord amb algunes esmenes que li havia fet. Més endavant vaig tenir una relació força problemàtica amb una investigadora que es va prendre malament els meus advertiments. I també recordo l'enrabiada d'un catedràtic de Literatura Espanyola quan va llegir les meves anotacions a un original seu.

*Vau corregir Terenci Moix.*

Moix arrossegava la fama, almenys en certs sectors, de ser graponer escrivint. Aquest estigma li venia de quan va publicar *La torre dels vicis capitals* (1972), on usava el terme *nitaire* per referir-se a un que fa vida de nit, o parlava de *meuques capgirades* volent indicar, dedueixo jo, que giraven el cap a totes bandes a l'aguait de possibles clients. D'acord que són solucions ben desencertades, però crec que, més que de matusseria, es tracta de voluntat transgressora.

En Terenci, per la seva condició d'homosexual, tenia ja un conflicte amb la societat, i, com a homosexual no vergonyant, havia de plantar-hi cara. El títol mateix d'aquest aplec de contes és tota una premonició dels temes que s'hi tracten. I l'actitud de rebel·lia enfront de la societat que l'envolta traspua al camp del llenguatge que s'ha trobat fet. Si hagués tingut un caràcter acomodaticí, hauria acatat els usos i costums i santes pasqües. Anant al Terenci que vaig conèixer, el de vint anys després, puc assegurar que era una persona molt diferent d'aquest clíxé que se n'ha divulgat: autoexigent, no estava mai satisfet dels seus escrits. Li acabaven de concedir el premi Ramon Llull per la novel·la *El sexe dels àngels* (1992), i Pere Gimferrer em va proposar de corregir-la. Quan vaig acceptar l'encàrrec no tenia idea d'on em ficava. Tots els premis segueixen aquesta dinàmica: les obres guardonades han de sortir al carrer al cap de dues o tres setmanes, de manera que no s'esbravi l'efecte d'expectació que han creat entre el públic. Em vaig trobar, doncs, que a Planeta em tenien preparat un despatx perquè hi anés a treballar i així poguessin enviar remeses a l'autor a mesura que jo anés enllestit. No havien passat ni quatre dies que jo ja estava esferèit. Vaig telefonar a l'autor i li vaig dir que l'obra no sortiria amb garanties, perquè em feien anar a un ritme tan accelerat que jo mateix veia que se m'escapaven moltes coses que hauria de controlar. Em va dir que ho deixés a les seves mans. Oli en un llum: va aconseguir que la novel·la trigués tres mesos a sortir, fet inaudit en un premi de la casa Planeta. Ell també s'ho volia mirar i li interessava frenar-ho. La va revisar a fons, fins al punt que poc abans de sortir publicada em comentava que no les tenia totes, per si li retreien que aquella novel·la no era la que el jurat havia llegit. Era una obra molt complexa; ara la informàtica facilita la solució de molts aspectes de coherència interna, però treballant sobre paper t'havies d'espavilar. Com que després de llegir-ne unes quantes pàgines ja vaig veure que no em podia refiar de la memòria per controlar tot aquell univers, em vaig comprar dues llibretes de pestanyes alfabetitzades i me'n vaig fer dos diccionaris: un per a noms propis de tota mena i l'altre per a fets. Els manejava contínuament, tant per afegir-hi noves dades com per verificar-ne de ja apuntades. Gràcies a això vaig poder detectar canvis involuntaris de noms de personatges, incongruències argumentals, etc. Per exemple, al començament de la novel·la hi ha una referència a la tràgica fi del protagonista. Vaig encetar una pàgina del quadern i, encapçalant-la amb seu nom, «Leonard Pler», vaig apuntar-hi: «Mor a Venècia en un accident de cotxe. Carbonitzat, no en queda res.» Bé, doncs: segons la redacció original, cap a la fi de l'obra resultava que entre la ferralla trobaven el carnet d'identitat de Leonard. Són distraccions que potser l'autor no caçarà mai, simplement perquè no porta la comptabilitat de cada un dels detalls.

*També li vau corregir la segona edició d'El dia que va morir Marilyn.*

Aquesta ja em va arribar notablement millorada respecte a la versió primitiva.

*Hi ha escriptors que us hagin sorprès?*

N'hi ha que, després d'anys d'haver-los anat corregint, veus que continuen fent els mateixos errors del començament, com si se'ls hagués aturat el rellotge. Per sort, són molt pocs; abunden més els que et sorprenen positivament. Que, d'altra banda, és lògic que sigui així.

*Deveu haver corregit moltes traduccions.*

Sí. Procuero fer-ho sempre amb l'original al costat, fins i tot tractant-se d'idiomes que no entengui, perquè almenys hi puc comprovar noms propis, dates i altres punts que m'infonguin sospites. La majoria d'editorials el faciliten, l'original, però alguna vegada he hagut de reclamar-lo i hi he trobat una certa resistència, com si no entenguessin que m'era un instrument necessari.

*Comprovàveu si la traducció era bona?*

En principi, no és això el que se'm demana que faci. Llegeixo el text català i, si hi trobo res d'estrany, consulto l'original. En dues ocasions he tornat la traducció sense corregir perquè m'ha semblat que no rutilava. Ja de bon començament m'hi sortien coses que no eren del cas; en vaig acarar les primeres pàgines amb l'original i, com que els problemes que hi vaig veure no eren de la meua incumbència, ho vaig empaquetar tot i cap a l'editorial. El mateix em va passar amb la versió castellana d'un clàssic monumental de la literatura xinesa. L'editor em va advertir que, pel que feia a domini de l'original, no calia patir-hi, perquè el traductor era xinès, però que el castellà flaquejava. En una situació així, com s'ho ha de fer, el corrector, si no té accés a la llengua de partença? No se'm va acudir cap altre recurs que servir-me d'una traducció francesa de l'editorial Gallimard, molt bona, i anar-les comparant. El resultat va ser que, vist que cada frase demanava canvis, al cap de dos dies ja vaig dir que prou. esclar, quan prens un determini tan radical sempre et queda el rau-rau de pensar que potser has estat injust, però el fet és que les tres editorials van desistir de publicar aquestes traduccions.

*Quin us sembla que era el nivell dels traductors de la dècada dels seixanta?*

La impressió que poden fer actualment les traduccions de mig segle enrere és enganyosa, perquè se superposen models i tendències diferents. Ara agafo algun llibre d'«El Balanci» o de «La Cua de Palla» d'aquell temps i de vegades hi trobo un llenguatge massa encarcerat. Així és com ho veig ara, però s'ha de tenir present que una traducció pot envellir més de pressa que un original. Desproveïts com estàvem de mitjans de comunicació, sense un cos de traductors professionals i amb els preus irrisoris que es pagaven en el món de l'edició, crec que la qualitat de les traduccions era molt acceptable. Hi havia Joan Oliver, Maurici Serrahima, Maria Aurèlia Capmany, Carme Serrallonga, Manuel de Pedrolo, Ramon Folch i Camarasa i d'altres que ara em dec deixar.

*Us sembla que la llengua dels traductors ha anat canviant, també?*

Els traductors de més ençà fan servir un llenguatge força més actual, evidentment. Les llengües dels originals no tenen els nostres problemes i els autors s'hi poden prendre tota mena de llibertats. Nosaltres sempre carretegem a l'esquena la llosa de la normativa. De tota manera, una traducció com la que va fer Joaquim Mallafrè d'*Ulysses* hauria estat impensable als anys seixanta. I qui diu aquesta obra, diu els *Contes drolàtics* de Zola o *Quell merdè horrible de via Merulana* de Carlo Emilio Gadda. Ara, tot s'ha de dir, el mer fet d'atre-

vir-s'hi no garanteix l'èxit. No fa gaire ha aparegut una traducció de *Gargantua i Pantagruel* que jo no hauria publicat pas. Anys enrere vaig suggerir a Jaume Vallcorba que es mirés la que n'havia fet Lluís Deztany, de la qual jo només en coneixia dos capítols, i la va trobar massa arcaïtzant. No dubto que aquest tret és un handicap comercial, però a mi no em fa desmerèixer gens la qualitat d'una traducció.

*Us sembla necessari, de corregir* Alcía en terra de meravelles *a la dècada dels setanta?*

Per respondre-hi de manera categòrica tinc massa incògnites. Com és que l'obra es va editar després de la mort de Carner? Si tan deficient era la traducció, per què no la van mantenir desada en un calaix? O, si és que la volien aprofitar com a text de base per refer-lo, per què en va atribuir el resultat a l'escriptor? L'edició mostra un detall que fa pudor de socarrim: hi consta, sense matisos, que la traducció és de Josep Carner, però gires pàgina i t'adones que els drets són de l'editorial. Oi que és una mica estrany, en un autor amb descendents directes? No vull ser malpensat, però tot em porta a sospitar que es tractava d'una operació amb fins purament comercials; és a dir, vendre un producte amb el reclam d'un traductor prestigiós i amb il·lustracions de Lola Anglada. Hi ha un llibre que m'agrada molt, titulat *Sabadell del meu record* i publicat per l'ajuntament de la ciutat el 1929. L'autor, Marian Burguès, terrisser de professió, hi condensa, tal com anuncia el subtítol, «cinquanta anys d'història anecdòtica local». En un capítol on parla de l'estat d'un carrer diu que tothom que hi passava, «a l'hivern, tot saltant els reguerots d'aigües brutes dels tints, glassades del matí al vespre, arribava endarrerit de fred casa seva, per bona manta que portés». Davant d'això el lector queda consternat, perquè no s'explica com el fred per si sol pot ser causa de retard, i menys encara què hi pinta una bona manta com a lenitiu. El que hi devia escriure l'autor és *enrederit* —o alguna de les possibles variants gràfiques del terme—, que significa 'ert, enrigidit, encarcerat', i el corrector, endut per l'automatisme de normalitzar-li la grafia, el va prendre pel vulgarisme *enraderit* i el va transformar en *endarrerit*. Un altre exemple, aquest ja de Carner. El seu poema «Els iris» comença així: «¿Seran de seda blanca o violada | els vostres iris en el meu balcó...?», i prossegueix més endavant: «I doncs, ¿seran, fillola de les fades, | morats, o d'or, d'una feble neu?» Convé remarcar que aquí hi ha tres persones verbals: la tercera de plural, referida als iris, la segona (*els vostres*), que no s'explicita a qui es refereix, i la primera (*el meu*), que evidentment representa la veu del parlant. Una lectura superficial ens porta a entendre *fillola de les fades* com un vocatiu adreçat a la segona persona que acabem de veure, però no hi ha cap evidència que es tracti d'una entitat sobrenatural; més aviat diria que designa una dona de carn i ossos. Tot i que no en tinc proves documentals, jo m'inclino a pensar que aquest sintagma és una aposició a les flors. Ara, si *iris* és masculí —i, en el poema, usat en plural—, per què no diu *fillols*? Doncs senzillament perquè Carner, conjecturo jo, va escriure *fiola*, és a dir, 'flascó, ampolleta', que és una metàfora perfecta per a la corol·la d'unes flors, i el corrector o el tipògraf li hi van fer una ultracorrecció. Amb això vull dir que els revisors —i jo no me n'excloc— podem fer més mal que una pedregada seca. Perquè si, en el domini restringit de la grafia-fonètica, amb tota la bona voluntat de l'interventor i amb l'autor encara viu, es poden cometre aquestes deturpacions, que no passarà quan un hoste s'instal·la a casa d'altri com si fos a cal sogre!

*Quina és la relació entre corrector i autor corregit?*

Els més qualificats per parlar-ne d'una manera equànime serien els editors. Jo, per més que m'hi esforci, només en puc oferir una versió unilateral i interessada, vàlida com a declaració d'una de les parts. I dient parts no insinuo que entre l'una i l'altra hi hagi d'haver una relació conflictiva ni tan sols tibant, simplement vull recalcar que de vegades desconec com ha reaccionat l'autor davant de la meva feina i que, fins i tot quan en rebo notícies directes, és possible que m'arribin filtrades per la cortesia. En el meu cas hi ha, des de fa una colla d'anys, un factor extern beneficiós, i és que les editorials han tingut l'encert d'oferir-me obres que s'adeien amb les meves predileccions i capacitats. Assegurada aquesta afinitat electiva, ja hi ha molt de guanyat. Naturalment que no estalvia ensopegades fortes amb els autors, però en redueix el nombre. I, a més, la feina em resulta gratificant, independentment del grau d'acceptació que després trobin les meves propostes. A propòsit d'això, una vegada que em van donar a corregir un llibre sobre qüestions lingüístiques, vaig omplir les galerades d'observacions sense tenir en compte que era un recull d'articles publicats a la premsa i amb la data al peu de cada un. Aquella feinada, que m'havia tingut ocupat tres mesos i que al final resultava pràcticament inútil, no em va saber gens de greu, i l'autor mateix me la va agrair com si li hagués prestat un gran servei. En Ramon Solsona sí que les ha pogut aprofitar, les remarques: en la novel·la *DG*, agafant algunes objeccions i manipulant-les degudament, aconseguia efectes còmics totalment imprevisos per mi. I, parlant d'imprevisió, Martí de Riquer aprofita una meva observació per negar-la: un dels adagis del *Llibre de tres*, editat per Quaderns Crema (1997), diu: «Tres coses fa[n] mal marit a muyller: una pessa prop del cul qui·l fa cogul e lo rebotegar que ella fa e ésser mal curosa». Els dos últims defectes, portar la contrària al marit i ser desendreçada, no ofereixen cap mena de dificultat. Pel que fa al primer, Riquer precisava en nota que no entenia a què feia referència. En la correcció de proves em vaig esforçar a convence'l que era una al·lusió de caràcter sexual: una peça que tingui un camp d'acció tan precís i que faci cornut el marit només pot ser el membre de l'amant o bé un succedani, com ara un consolador. El doctor Riquer, que m'havia admès altres suggeriments, va aprofitar aquest per rebutjar-lo, i seva escarida nota inicial va acabar resolta d'aquesta manera: «No entenc el sentit de *pessa*, i fóra arriscadament maliciós interpretar "consolador"». M'agraden, aquestes justes dialèctiques en què dos es poden batre sense fer-s'hi mal.

*Com valoren el corrector, els autors?*

Si et saps mantenir dintre dels teus límits, et reconeixen l'aportació. N'hi ha que fins i tot sobredimensionen la teva importància. Joan Brossa, per exemple, em presentava dient que era el seu metge gramatical; Joan Vinyoli, durant tot el temps que ens vam tractar, em va dedicar bastants poemes; José Manuel Bleca, a qui vaig corregir una part de la gramàtica espanyola que li va publicar Ariel, m'ha dedicat elogis que no em mereixo. Els casos més extrems són els de Ramon Solsona, que a la novel·la *L'home de la maleta* em va fer constar a l'endreu al costat de Rosa Maria Pinyol i Joan Solà, i Eduardo Mendoza, que, després de corregir-li l'obra teatral *Restauració*, em va obsequiar amb una panera acompanyada d'una

targeta on em deia: «Quan jo tenia deu anys, al meu pare li van enviar una panera; aleshores vaig pensar que ell devia ser l'home més important del món, i no anava gaire equivocacat. Així doncs, aquesta petita restauració nadalenca, amb els millors desitjos.»

*A banda de corregir i d'editar, heu fet altres coses, en el món editorial?*

Es poden comptar amb els dits d'una mà. Com a feines d'encàrrec, he traduït al castellà un parell de contes de Terenci Moix, uns quants textos en prosa de Pere Gimferrer i mitja dotzena de poemes de Joan Brossa, he redactat tres o quatre informes editorials sobre la conveniència o no de publicar un llibre determinat, i he fet, juntament amb Amadeu-J. Soberanas, l'última edició apareguda fins ara de les *Homilies d'Organyà*. Per iniciativa pròpia he publicat quatre articles polèmics al «Quadern» d'*El País* i un pamflet no venal de caràcter filològic. Josep M. Pujol em qualificava d'àgraf, i l'encertava de ple.

*Quins projectes teniu, ara mateix?*

Com que tendeixo a somiar truites, més val que parli de realitats. Fa tres anys que treballo en la revisió del primer volum de les obres completes de Josep Carner, que comprèn la seva producció poètica des de l'inici, el 1896, fins al 1924, i ara he enllestit la correcció d'una edició nova de *Nabí*. Per un altre cantó, miro de complir un vell encàrrec del Corpus Biblicum Catalanicum (dirigit per Pere Casanellas i Armand Puig i Tàrrach, dos dels grans puntals de la Bíblia Catalana Interconfessional), que es proposa l'«edició crítica de les traduccions bíbliques en llengua catalana fins a l'any 1900». A mi em van assignar una traducció del segle XIV de cinc llibres sapiencials. El mal és que, així com els curadors dels dos volums ja publicats disposaven de tres manuscrits amb punts de discrepància entre ells, de la part que m'ha tocat a mi només se'n conserva un, que és el més deturpat. Amb l'ajuda d'una edició de la Vulgata que recull també les diverses variants llatines i de la col·lació de quatre manuscrits llatins copiats en l'àrea occitanocatalana, s'ha d'establir el text de la traducció, esmenant allà on sembli necessari i relegant a l'aparat les alteracions intruses, redactar les notes pertinents i fer un glossari. Perquè es tracta, com en tota edició crítica, de presentar la traducció tal com devia ser, encara que contingui errors, però després, això sí, del crostam que s'hi ha anat dipositant durant el procés de transmissió escrita. Per exemple, a Saviesa 7,13, el manuscrit diu: «car seny es feta fenta e yo apres e seny es en via e stich ab ella e la honestat de ella no ame yo». A despit de l'estat de corrupció en què ens ha arribat pel procés de còpies successives, no és temerari de reconstruir el fragment d'aquesta manera: «car senes fenta é yo après e senes enveja estich ab ella, e la honestat de ella no amag». De vegades es barregen errors de dues procedències, com quan l'enamorat, al Càntic dels Càntics, enalteix la bellesa de l'estimada dient-li que és «fonts de neximents, pous d'ayguas vivens». Enfront del primer i el tercer plurals, el llatí diu *fons* i *puteus*, en singular, d'acord amb la unitat de la dona elogiada. No és gens versemblant que el traductor s'hi equivoqués; més aviat és obra d'un copista distret que, a l'hora de traslladar un fragment on alternen singular i plural, contagia inconscientment el plural al membre contigu. Però hi ha una altra ano-

malia, i és que la Vulgata porta *fons hortorum*, és a dir, 'font de jardins'. Com s'explica que un *hortus*, que és el terme que esperaríem trobar aquí, s'hagi convertit en *neximents*? Tenint en compte que *ortus* significa 'naixement', és raonable de conjecturar que o bé el còdex de què se servia el traductor deia *ortuum* o bé, tot i mostrar la lliçó correcta *hortorum*, ell va llegir-lo o interpretar-lo com a *ortuum*. I encara hi ha problemes més enrevessats, com el que trobem en «los teus labis són fresques e roges», on no hi ha concordança gramatical ni correspondència amb el llatí, que com a predicat nominal diu «vitta coccinea» ('una veta escarlata'). Llavors no queda altre remei que marcar el segment com a corrupte i aventurar que, en lloc de «fresques e roges», potser l'original deia «frasques roges», si és que *frasca* significava 'cinta'.

*Els correctors de català tenen més feina que els de castellà?*

Al començament de la meua professió vaig quedar parat quan en una editorial em van dir que tenien uns barems més alts per a la correcció de llibres catalans perquè s'hi havia d'intervenir més a fons. Em va sorprendre, no pas per la constatació en si, que no m'era cap novetat, sinó pel fet que fos l'empresa la que s'anticipés a reconèixer-ho. No cal dir que, tret dels veterans educats en temps de la República, un escriptor més o menys professional d'aquí tenia moltes més deficiències que no pas un de castellà. Ara em sembla que aquest desnivell tan pronunciat s'ha equilibrat en bona mesura. Sigui com sigui, contra la creença força estesa que el corrector és una mena d'aparell ortopèdic destinat a redreçar òrgans deformats, jo sostinc que és com una llevadora. De fet, entre un part i la publicació d'un llibre hi ha més d'una semblança. D'aquí ve que en el procés editorial de totes les cultures del món, per esplendents que siguin, hi intervingui el corrector, perquè per ofici, però també per la seva condició de persona externa a l'acte d'escriptura, s'adona de patinades que probablement l'autor, per més que s'ho revisi, no caçarà mai.

*A més dels autors i llibres que heu esmentat, n'hi ha d'altres que us hagin deixat un record especial?*

Doncs sí, però ara no voldria improvisar, perquè estic segur que me'n deixaria. Si de cas m'ho hauria de pensar. □

[*Quan li passo la transcripció de l'entrevista perquè la revisi, hi adjunta aquesta doble llista.*]

- 1969 Blai Bonet, *Míster Evasió*
- 1971 Agustí Bartra, *Obra poètica completa*
- 1977 Joan Solà, *A l'entorn de la llengua*
- 1981 Gabriel Ferrater, *Sobre el llenguatge*
- 1983 Lola Badia, *Edició i estudi del «Cançonet de Ripoll»*  
Pere Gimferrer, *Fortuny*
- 1984 Jaume Agelet i Garriga, *Poesies completes*



- 1985 Miquel Bauçà, *Carrer Marsala*  
 J. V. Foix, *Cròniques de l'ultrason. L'estació*  
 Francesc Trabal, *De cara a la paret*
- 1987 Francesc Eiximenis, *Dotzè llibre del Crestià, II,2*
- 1988 Gabriel Ferré et al., *Cançoner tradicional del Baix Camp i el Montsant*
- 1989 Pau Bertran i Bros, *Rondallari*  
 Josep Palàcios, *alfaBet*  
 Josep Punsola, *Obra poètica*
- 1993 Josep Romeu i Figueras, *Materials i estudis de folklore*
- 1994 Salvador Oliva, *Fugitius*  
 Martí de Riquer, *Les poesies del trobador Guillem de Berguedà*  
 Imma Monsó, *No se sap mai*
- 1997 Jordi Cornudella, *El germà de Catul*  
 Josep M. de Sagarra, *Vida privada*  
 Jacint Verdaguer, *Canigó*
- 1998 Pere Gimferrer, *L'agent provocador*
- 1999 Martí de Riquer, *Quinze generacions d'una família catalana*  
 Melcion Mateu, *Vida evident*
- 2002 Jacint Verdaguer, *L'Atlàntida*
- 2005 Josep Palau i Fabre, *Obra literària completa*  
 Eduard Márquez, *La decisió de Brandes*
- 2007 Carles Riba, *De casa a casa: Tria de cartes*
- 2011 Perejaume, *Pagèsiques*

Entre les traduccions, destacaria les següents:

- 1965 Georges Bernanos, *Diari d'un rector de poble*, trad. de Jordi Sarsanedas
- 1977 *Tragèdies de Sòfocles*, trad. de Carles Riba
- 1981 Stendhal, *La cartoixa de Parma*, trad. de Pere Gimferrer  
 James Joyce, *Dublinesos*, trad. de Joaquim Mallafrè  
 Horaci, *Odes i epodes*, trad. de Josep Vergés
- 1982 Franz Kafka, *Narracions completes*, trad. de Josep Murgades
- 1984 Paul Valéry, *El cementiri marí*, trad. de Xavier Benguerel
- 1990 João Guimarães Rosa, *Gran sertão: riberes*, trad. de Xavier Pàmies
- 1999 Ted Hughes, *Cartes d'aniversari*, trad. de J. M. Fulquet i Pauline Ernest
- 2004 Giacomo Leopardi, *Cants*, trad. de Narcís Comadira
- 2007 Jonathan Littell, *Les benignes*, trad. de Pau Joan Hernández
- 2009 *Cançoner de Ripoll*, trad. de Jordi Raventós