

Vagueries al passadís de l'FTI

LAURA BERENGUER ESTELLÉS

NATALIA KUBYSHINA MURZINA

RAMON LLADÓ SOLER

RAMON PIQUÉ HUERTA

Glosses, 6

Facultat de Traducció i d'Interpretació
Universitat Autònoma de Barcelona

Vagueries al passadís de l'FTI

Vagueries al passadís de l'FTI

LAURA BERENGUER ESTELLÉS

NATALIA KUBYSHINA MURZINA

RAMON LLADÓ SOLER

RAMON PIQUÉ HUERTA

Glosses, 6

Facultat de Traducció i d'Interpretació

Universitat Autònoma de Barcelona

Primera edició: desembre de 2022

© 2022, dels textos, els seus autors

© 2022, d'aquesta edició, Facultat de Traducció i d'Interpretació

Producció:

Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Publicacions

ISBN: 978-84-19333-42-1

Taula

Pròleg de docuficció, <i>Olga Torres Hostench</i>	7
LAURA BERENGUER ESTELLÉS	
Incerteses i pandèmia	13
NATALIA KUBYSHINA MURZINA	
Análisis y estudio de la primera traducción de la «Oda al Ser Supremo» de Derzhavin al español	21
RAMON LLADÓ SOLER	
Establir finalment el diàleg	41
RAMON PIQUÉ HUERTA	
La vida com a excepció	53

Pròleg de docuficció

vagueries (fem. pl.): pensaments que va tenint el qui vagueja

vaguejar (v. intr.): deixar-se anar algú al lliure curs dels seus pensaments

La Natalia Kubyshina surt de classe amb els exàmens sota el braç. Encara hi ha alumnes que no conjuguen bé els verbs russos. Cal que llegeixin més i que dediquin més temps a fer els deures. Només hi ha una manera d'aprendre i és amb dedicació, esforç i hores. Té feina, amb aquests alumnes. Corregirà tots i cadascun dels errors dels exàmens, amb lletra petita i comentaris al marge, perquè vol que millorin, que s'hi fixin. No se li escaparà cap detall. Amb l'esforç i la tenacitat com a lema vital, la Natalia Kubyshina els ensenya rus amb serietat i rigor acadèmic. La seva presència exigent a l'aula contrasta amb la discreció als passadissos. Si nos fos per la jaqueta clàssica, mostra de respecte i tradició universitària, al passadís passaria desapercebuda amb els pantalons blau marí i el jersei de punt. Camina tot pensant que li agrada ensenyar llengua, però també literatura. La literatura és la millor manera de conèixer l'ànima russa. La Natalia Kubyshina camina pel passadís en silenci, perquè està pensant en un misteri que l'absorbeix des de fa setmanes: qui va ser el primer traductor de literatura russa al castellà? Com va arribar la literatura russa a Espanya? Ha llegit que els primers traductors eren «anònims». Qui eren aquests traductors? Devien ser viatgers? Escriptors? Aquests traductors anònims sabien rus, o bé traduïen a partir del francès? Potser eren dones? En algun lloc havia llegit que molts «anònims» de la història de la literatura i la pintura eren dones. El millor poeta rus del segle XVIII, sens dubte, és Gavrila Romànovitx Derjavin. A més, és el primer que va tenir fama internacional. La Natalia Kubyshina havia llegit la traducció al castellà de l'*Oda al Ser Supremo*, de Derjavin, la primera obra literària russa traduïda a l'espanyol documentada, traduïda per un «traductor anònim» i publicada en una revista espanyola del segle XIX. No deixa de pensar

en aquest misteri i té moltes ganes d'investigar-lo. Hi hauria alguna possibilitat de fer una recerca seriosa i arribar a descobrir el nom del traductor d'aquesta primera obra històrica? Ves per on, la Natalia Kubyshina vagueja pel passadís pensant en traductors que van passar desapercebuts en la història de la traducció. Especulant sobre tot això, arriba al despatx i conclou que escriurà un article sobre aquest misteri fascinant. Encara no sap que aquest article es publicarà algun dia en una prestigiosa revista; ella serà qui desvetllarà el misteri i voldrà compartir aquest valuós reconeixement envers el primer traductor de la primera obra literària russa traduïda a l'espanyol en el llibre record de la seva jubilació.

Mentre la silenciosa Natalia Kubyshina posa la clau al pany, surt del despatx del davant una professora multicolor, la Laura Berenguer, antiga degana de la Facultat. Amb un mocador, vestit i accessoris acolorits, i amb els cabells curts i curosament despentinats, la Laura Berenguer va cap a classe de traducció d'alemany. Ella és un exemple perfecte dels beneficis de la traducció per millorar la pròpia vida i la dels altres, per millorar la universitat, la societat i el món. Sense les traduccions, la societat seria tan grisa, tan tancada, tan opressiva... Per això és tan important aprendre llengües, conèixer cultures, viatjar, ser permeable als ensenyaments d'altres cultures i tenir la llibertat de triar com viure. Eclèctica en l'estètica i eclèctica en les traduccions que compra, la Laura Berenguer va pel passadís pensant en els últims llibres que ha llegit i en els aprenentatges que en treu. Pensa en el filòsof eslovè Slavoj Žižek i en l'autor Raphaël Dôkô Triet i en l'escriptora Joan Halifax. Encara no sap que aquestes lectures l'animaran a escriure un dia sobre la pandèmia de COVID, sobre el pànic i la incertesa mundial. Compartirà les seves lectures en un article que es publicarà també en el llibre record de la seva jubilació. Vagueja pensant en frases magnífiques com ara «portar la mirada cap a les coses mudes, permetre que s'expressin, que trobin espai i presència. Intuir que no tot està dit, ni mostrat, ni explicat, ni desvelat».

La Laura Berenguer es creua pel passadís amb en Ramon Lladó, que ha acabat la classe de Traducció de Francès B i camina cap al despatx amb expressió entre severa i crítica. Avui molts estudiants

no han preparat la traducció del dia i no entenen la importància del traductor com a subjecte del procés traductor. Pel passadís, en Ramon Lladó recorda el que els ha dit a classe: «El subjecte traductor aporta l'humor, el to, la distància, la ironia, però també la falta, la manca. Per això cal prendre el producte d'aquest subjecte com un objecte, això en la mesura que sigui analitzable».

Gran francòfil, pensa que escriurà un article, en francès, sobre aquesta qüestió. El que no sap encara és que aquest article acabarà en un llibre record de jubilació, traduït pel benvolgut col·lega Joaquim Sala. Quan en Ramon Lladó arriba al despatx, seu a la cadira, agafa un full i comença a escriure frenèticament. Lliurepensador d'esperit crític, mesura les paraules i escriu amb gran precisió. En Ramon Lladó fa anar el bolígraf com si fos una espasa. Potser en una altra vida va ser espadatxí d'un rei francès (i per això ara és sindicalista).

Truquen a la porta del despatx. És en Ramon Piqué, que li pregunta si el curs vinent continuarà com a representant sindical, perquè estan assignant els plans docents i necessiten saber si li han d'incloure una reducció docent per representació sindical. En Ramon Lladó informa en Ramon Piqué que sí que continuarà com a representant sindical. En Ramon Piqué agraeix la resposta, tanca la porta i marxa cap a l'aula multimèdia D a impartir una classe de Tecnologies de la Traducció.

Pel passadís ningú diria que en Ramon Piqué és professor universitari si no el coneix, perquè per les botes altes i la samarreta reivindicativa es podria especular que és personal de manteniment i arreglador de problemes tècnics. Tanmateix, qui pensés això tampoc s'equivocaria gaire, perquè en Ramon Piqué ha estat sempre l'arreglador de problemes de la Facultat de tota mena, siguin tècnics, polítics, acadèmics o personals.

Camí de la classe de Tecnologies de la Traducció, en Ramon Piqué recorda com ha canviat la informàtica a la Facultat, des dels inicis, a principis dels anys noranta, quan ell era l'únic amb ordinador. Ell encara no ho sap, però en el llibre record de la seva jubilació escriurà com ha viscut tot aquest canvi tecnològic, i hi inclourà anècdotes i històries que l'acompanyaran per sempre. Quan arriba

a classe, els alumnes l'esperen amb els ordinadors oberts i mirant els mòbils.

Quan acaba la classe, en Ramon Piqué surt al passadís en direcció al despatx. Al cap de pocs metres, una estudiant amb tatuatges l'atura per comentar-li que no podrà assistir a la propera classe. En Ramon reprèn el pas i una professora de llengua el saluda i li pregunta quin corrector ortogràfic de català li recomana instal·lar a l'ordinador personal. Se'ls afegeix un col·lega de traducció, que voldria saber quina memòria de traducció podria incorporar a les classes de traducció tècnica. Quan passa pel vestíbul, l'enxampa una doctoranda que s'ha quedat bloquejada i no sap per on continuar la recerca. Quan comença a pujar les escales, es creua amb una tècnica del PAS, que li recorda que li ha d'enviar els tiquets i les factures de l'últim congrés. Fa una paradeta ràpida al lavabo i, mentre es renta les mans, un investigador el convida a fer una conferència sobre traducció automàtica. Quan arriba al despatx, hi ha esperant a fora una estudiant que vol revisar una nota. Ha trigat exactament quaranta-tres minuts per fer un trajecte de cinc minuts. Després de la tutoria dina i fa el cafetó amb la colla de català al jardí japonès. A la tarda assisteix a una reunió sobre plans docents i després prova un nou programari obert que els serà molt útil als col·legues de la Facultat. Finalment, penja al núvol els materials de les classes de Tecnologies de la Traducció del pròxim semestre. Quan mira per la finestra, és negra nit. S'ha d'afanyar o arribarà tard a la reunió de l'associació Memòria contra la Tortura.

Olga Torres Hostench
Degana de l'FTI
Bellaterra, setembre de 2022

Laura Berenguer, Natalia Kubyshina, Ramon Lladó i Ramon Piqué, us trobem molt a faltar pels passadissos.

LAURA BERENGUER ESTELLÉS

Incerteses i pandèmia

El filòsof eslovè Slavoj Žižek (2020: 125) cita un vell conte àrab:

Un criat, a qui envien a fer uns encàrrecs al mercat de Bagdad, es troba amb la mort. Aterrit per la seva mirada, torna corrents a casa i demana al seu amo que li doni un cavall per poder fugir, marxar de Bagdad, allunyar-se'n, cavalcar tot el dia per arribar al vespre a la ciutat de Samarra, on segur que la mort no el trobarà. L'amo comprèn la seva situació, li proporciona un cavall i va ell mateix al mercat a buscar la mort. La troba i li pregunta el motiu d'haver espantat d'aquella manera el seu criat. La mort, perplexa, li contesta: «No, no. Jo no volia espantar el teu criat. Només m'ha sorprès de veure'l aquí, al mercat, perquè aquesta nit tinc una cita amb ell a Samarra».

El pànic. Aquesta història il·lustra bé el pànic actual. El pànic com un malson. Com una corda que ens asfixia, una corda que, com més ens retorcem, com més volem alliberar-nos-en, més estreny el seu nus.

És com si la pandèmia hagués desfermat un pànic que estava latent. La situació actual podria ser definida com la tempesta perfecta: l'epidèmia, amb el que comporta de por, patiment i mort, els efectes econòmics, la guerra, les onades de refugiats. La violència i la fam en moltes regions del món, on s'explota el patiment de milers de persones que han de fugir, i que pot tenir conseqüències catastròfiques en un moment d'epidèmia com l'actual, perquè aquestes onades de refugiats fàcilment, a la vegada, desencadenen als països d'acollida una reacció encara més gran de pànic i de por.

Però el pànic, diu el filòsof, no és la manera adequada d'enfrontar-se a una amenaça real. Quan reaccionem amb pànic és com si no ens prenguéssim l'amenaça seriosament. Al contrari, és com si la trivialitzéssim. És com comprar paper higiènic davant d'una epidèmia letal, com passava durant els primers mesos del confinament. Curiosament, afirma, la contrapartida d'aquesta por excessi-

va és precisament la manca de por, entesa com la conseqüència lògica de prendre consciència. Aquesta por/consciència, en una situació com l'actual, estaria plenament justificada. Els últims anys, després de les epidèmies de SARS i d'Ebola o amb els problemes produïts pel canvi climàtic, s'ha repetit una vegada i una altra que era només qüestió de temps que sorgís una catàstrofe de grans dimensions. No era una qüestió de si podia sorgir o no, sinó de quan sorgiria.

El filòsof continua afirmant que no s'hauria de buscar refugi en pensaments màgics o religiosos davant d'una realitat difícil d'assumir. Aquesta epidèmia és el resultat de la pura contingència, simplement ha passat, diu, no hi ha cap significat ocult. No hauríem, per tant, de perdre el temps amb disquisicions metafísiques que ens reconfortin davant d'aquesta eventualitat.

Quina és, doncs, la manera d'enfrontar-se a aquesta crisi? Suggerix que l'actitud davant d'aquesta situació extrema és centrar-se en l'avui. Centrar-se en el que faràs ara, des d'ara fins al moment d'anar a dormir. Estructurar la pròpia vida d'una manera estable, significativa. I afirma que, actualment, tot i la gran crisi de pànic, es pot observar, paradoxalment, l'aparició d'una nova ètica: al mig d'aquesta crisi, molta gent —personal sanitari, mestres o simples pares que cuiden els seus fills— lluita i s'esforça enormement. El motiu, possiblement, no és guanyar més diners per anar de vacances. De fet, ningú no sap si tornarà a tenir vacances «com abans», o a tenir prou diners «com abans», o a viure «com abans». És la idea d'un món nou en el qual allò important són les coses bàsiques: una casa, menjar, aigua, l'amor, la comunicació amb els altres, una feina que realment importi. La idea que un necessita més coses, sembla, en aquests moments, irreal. Es tracta de tenir una vida amb sentit, una vida decent, afirma Žižek (2020: 145).

Aquesta manera de qualificar la vida —*tenir una vida decent*— és, certament, colpidora. El cansament de molts que estan a primera línia i s'enfronten dia a dia a l'epidèmia té poc a veure amb el cansament que genera treballar obsessionat per fer carrera o per obtenir l'èxit professional. Té una altra qualitat. Es tracta d'un cansament que, segons el filòsof, *val la pena* (2020: 35).

Un altre autor, el periodista i empresari Tatxo Benet, ha publicat recentment un llibre (2020) on descriu la seva experiència com a malalt de covid, la seva estada a l'UCI de l'Hospital Clínic de Barcelona i els seus sentiments i pensaments durant les setmanes en què va estar ingressat lluitant entre la vida i la mort.

Quan estaven a punt d'intubar-lo, els metges del Clínic van voler abans provar de revertir la greu situació en què es trobava utilitzant un aparell anomenat LAF (lentilles d'alt flux). Es tracta d'un dispositiu col·locat a les fosses nasals que expulsa oxigen a pressió.

Un metge, amb veu tranquil·la, li va explicar de què es tractava i li va donar unes instruccions. Li va dir que, a més de respirar, procurés tancar la boca i deixar que l'oxigen fluís fins als pulmons. Allò va ser com una revelació. Per primer cop, els metges esperaven alguna cosa d'ell. No n'hi havia prou de fer simplement repòs. Aquell metge li demanava que vigilés la seva respiració. De moment, doncs, no l'intubarien. Si volia evitar la negra nit de la sedació, el tub i el respirador artificial —avantsala, molts cops, de la mort—, calia participar activament en la recuperació. Ho va entendre.

A partir d'aquell moment va ser conscient de totes i cadascuna de les inspiracions i expiracions que feia, i a això s'hi va dedicar les hores i els dies següents, segurament els més crucials de la seva vida. Reunir totes les forces per ser conscient de com respirava, de com inspirava i expirava, de tancar la boca perquè l'oxigen es quedés una estona als pulmons i els alvèols pulmonars no patissin tant i poguessin oxigenar la sang. Hora a hora, minut a minut, durant aquelles hores vitals no va fer res més que respirar.

L'autor, expert nedador acostumat a llargues distàncies, es veia a ell mateix, diu, fent la travessia de Mallorca a Menorca: catorze hores seguides nedant, una braçada darrere l'altra. Sense res més al cap. Només nedar, deixar que l'aigua formés part del propi cos, en una compenetració perfecta, una fusió perfecta amb el mar, com si sempre n'hagués format part. Quan el seu fill li pregunta, un cop recuperat, si havia tingut alguna temptació religiosa veient la mort tan a prop, ho nega amb rotunditat. Es pot viure perfectament sense déu, afirma, i es pot morir perfectament sense déu, i també sense cap mena de creença o d'expectativa religiosa. La determina-

ció i la concentració, afirma, havien estat clau en la seva recuperació.

Els dos autors parlen del mateix: d'una gran crisi mundial, el filòsof, i d'una gran crisi personal, el periodista: dues situacions extremes que confronten amb la mort. Tots dos es distancien de qualsevol pensament religiós, però apellen a una vida amb sentit, la *vida decent*, que consisteix a fer allò que toca fer, diu el filòsof. La concentració absoluta en el moment present del malalt a l'UCI, la seva total determinació a fer el que calia fer en aquells moments.

El concepte que podríem trobar enfront d'aquest plantejament vital, i que s'hi oposaria, seria possiblement la paraula «negligent». Negligent, segons el diccionari, significa «que no mostra l'interès ni la cura que caldrien». Aquesta reflexió fa revisar la manera de concebre el món. No ser negligent seria, doncs, saber portar una vida decent, saber que, després d'una braçada, en ve una altra. No ser negligent voldria dir recobrar també una certa memòria del temps; situar-se en aquesta línia fina del temps, entre allò que ens ha precedit i el món que vindrà. Significaria posar atenció en aquesta línia delicada i tenir-ne cura. Recuperar el fil del vincle perdut per retrobar el sentit de nou. Recobrar la memòria del temps, saber tornar a casa, saber cuidar de la pròpia casa.

Significaria, alhora, no ser negligent amb el món, amb la pròpia vida. La pandèmia mostra que alguna cosa s'ha desordenat. Permetre que la vida es perpetui és, en certa manera, restablir l'ordre de les coses. Fer possible una manera diferent d'unir-se al món. No agafar-ho tot. No apropiari-se de tot, no ocupar el món de punta a punta, grollerament.

Significaria trobar un lloc nou. Portar la mirada cap a les coses mudes, permetre que s'expressin, que trobin espai i presència. Intuir que no tot està dit, ni mostrat, ni explicat, ni desvelat. L'autor Raphaël Dôkô Triet (2020) evoca en una petita història aquest lloc diferent, no ocupat, lluny de les mirades. En alguns països, diu, hi ha una tradició segons la qual els infants, quan van a dormir, deixen, en un extrem del coixí, un petit espai lliure. És l'anomenat «espai per a l'àngel», per tal que, mentre ells dormen, l'àngel pugui venir a descansar al seu costat. És l'àngel que protegeix les nits. *El lloc de l'àngel*

podria ser aquest lloc no ocupat, fresc, que permet restablir l'ordre de les coses, el lloc no conreat, que permet que la vida es perpetui, que creixin herbes lluny de la mirada de l'ésser humà, que els animals es reproduïxin, que els ocells hi facin niu, hi vagin a beure.

L'escriptora Joan Halifax (2020) fa referència a una pràctica japonesa que es diu *kintsukuroi*, que significa «reparació d'or». *Kintsukuroi* defineix l'art de reparar la ceràmica amb pols de platí o d'or barrejada amb laca, de tal manera que la reparació reflecteix la història de la fissura, del lloc trencat. És una reparació que no s'oculta. Deixa veure clarament la part esquerdada. Combina matèria comuna amb els materials més preciosos per reparar-la sense amagar-la. Tot queda a la vista. L'objecte reparat reflecteix així la pròpia fragilitat, la seva imperfecció, però, d'aquesta manera, també tota la seva fortalesa.

Sembla una bona imatge per definir la situació en què ens trobem. Amb el dolor, el pànic, la indignació, l'apatia, amb tot això fer la *reparació d'or*, desenvolupar una nova manera d'estar en el món, construir una vida decent.

Bibliografia

- BENET, Tatxo. 2020. *La travessia més difícil*. Barcelona: Viena.
- BERENGUER, Laura. 2022. «Incertidumbres y pandemia». A: *Zen y soledad en tiempo de pandemia. Diálogos en Shingetsuji*. Quadern 3. Barcelona: Llibres de Lluna Nova. P. 103-107.
- DÔKÔ TRIET, Raphaël. 2020. «L'écologie ou la part de l'ange». *Revue Zen*, 100. Association Zen Internationale.
- 2020. *Unsui*. Cuaderno 11. Morón de la Frontera: Seikyujii.
- HALIFAX, Joan. 2020. *Al borde del abismo*. Barcelona: Kairós.
- ŽIŽEK, Slavoj. 2020. *Pandemia*. Barcelona: Anagrama.

NATALIA KUBYSHINA MURZINA

Análisis y estudio de la primera traducción de la «Oda al Ser Supremo» de Derzhavin al español

Resumen

La primera obra rusa traducida al español fue la *Oda al Ser Supremo*, una joya de la obra de Gavrila Romanovich Derzhavin, considerado el mejor poeta ruso del siglo XVIII y el primero entre los poetas y escritores de Rusia en adquirir fama internacional. Este hecho es cierto, refrendado por muchas investigaciones realizadas acerca de las traducciones de la literatura rusa. El trabajo tiene como objetivo establecer la fecha y el autor al que se debe la primera traducción de la oda de Derzhavin, ya que siempre se ha creído que era una traducción de un autor anónimo. Se describen y se comparan las opiniones de diferentes investigadores de este tema y se lleva a cabo un análisis de las dos traducciones al español más antiguas publicadas en las revistas españolas. Como resultado de este trabajo se logra identificar al autor de la primera traducción de la *Oda al Ser Supremo* al español, establecer la fecha del primer artículo sobre la literatura rusa publicado en España, así como concretar el nombre de la revista en la que aparece.

Palabras clave: traducción; primeras relaciones literarias entre España y Rusia; la *Oda a Dios* de Derzhavin; Alberto Lista.

Abstract: Analysis and study on the first Spanish translation of the Ode to God by Derzhavin

The first Russian work translated into Spanish was the «Ode to God», a masterpiece by Gavrila Romanovich Derzhavin, the best Russian poet of the XVIII century and the first among the Russian writers to acquire international fame. This fact is considered indisputable and is endorsed by studies on translations of the Russian literature. The aim of the present article is to establish the date of the first translation of the Ode and the name of its author since till now the translator was considered as anonymous. We discuss and compare arguments of different researches of this subject and carry out an analysis of the first two Spanish translations of this poem. As a result of this study the

name of the author of the first translation of the «Ode to God» into Spanish is discovered, as well as the publishing date of the first article about Russian literature in Spain and the name of the journal in which it appeared.

Key words: translation; the first relations between Spanish and Russian literature; ode God by Derzhavin; Alberto Lista.

Introducción

La *Oda al Ser Supremo*,¹ escrita en 1784 por Gavrila Románovich Derzhavin,² el poeta más importante del clasicismo ruso fue la obra más famosa de la literatura rusa del siglo XVIII no solo en Rusia, sino también en muchos países europeos y en Japón. Según el biógrafo de Derzhavin, Jacob Grot³ (1864: 190), esta oda adquirió casi inmediatamente fama europea gracias a sus traducciones al alemán, francés, inglés, italiano, español, checo, latín y japonés. Doscientos años más tarde, George Schanzer (1968: 819), hispanista americano, especialista en el tema de las relaciones interculturales entre Rusia y España, artífice de la primera bibliografía de las obras rusas traducidas al castellano, afirmó que Derzhavin era el mejor poeta ruso del siglo XVIII y el primero que gozó de fama internacional. He aquí una breve información acerca de la amplia popularidad de la poesía de Derzhavin y, particularmente, de su *Oda al Ser Supremo*.

Gavrila Románovich Derzhavin (1743-1816) fue el máximo representante de la época de la Ilustración y del clasicismo ruso, pero también fue la figura pionera en la poesía rusa, poeta innova-

1 Con este título, la oda *Dios* (en ruso: *Bog*) de Derzhavin fue publicada en el siglo XVIII en las revistas de España y América Latina.

2 Para la transliteración de las palabras rusas seguimos el sistema del Servicio de Traducción Española del Parlamento Europeo (2005) [http://es.wikipedia.org/wiki/Romanizaci%C3%B3n_del_ruso].

3 Jacob Karlovich Grot (1812-1893), filólogo y académico ruso, publicó en los años 1864-1883 en San Petersburgo la edición académica de todas las obras de Derzhavin en 9 volúmenes con una biografía del poeta y comentarios.

dor que experimentó con diferentes tipos de ritmos y rimas, sonidos e imágenes, combinando el léxico de estilos lingüísticos opuestos. Todo esto le convirtió en el gran maestro de la literatura rusa antes de Alexander Pushkin. Empezó a publicar sus odas en 1776, pero su fama literaria comenzó en 1783 con la oda *Felitsa*, dedicada a Catalina la Grande, la «filósofo en trono».⁴ Como se sabe, la emperatriz rusa estaba orgullosa de su correspondencia amistosa con filósofos tan representativos de la época de la Ilustración francesa como Voltaire, Diderot y D'Alembert y por eso la llamaban así.

Durante el reinado de Catalina II, los literatos rusos estudiaron las influencias clásicas y europeas que inspiraron la Ilustración rusa.

Gavrila Derzhavin, nacido en Kazán, muy lejos de San Petersburgo, la capital del imperio ruso, empezó su carrera como soldado y al final llegó a ocupar el puesto de secretario de la emperatriz Catalina la Grande. Los principales temas de su poesía fueron temas Filosófico-religiosos e históricos. Derzhavin compuso varios poemas morales, satíricos, anacreónticos y religiosos, entre los cuales destaca su poema filosófico *Oda al Ser Supremo*, en el que le preocupa la relación entre el hombre y Dios en la época de la Ilustración. Derzhavin niega el ateísmo de los filósofos franceses y expresa su admiración ante el mundo, ante el cosmos y, más que nada, ante el ser humano, gracias al cual se unen materia y alma:

¡Soy rey, esclavo, soy insecto y Dios! [La traducción es nuestra].

(*Я царь — я рабъ, — я червь — я Богъ!*)⁵

(Grot, 1864: 199).

Ya tsar — ya rab, —ya cherv', —ya Bog!).

4 La definición de Catalina la Grande como «filósofo en trono» se debe a los políticos extranjeros. Entre los últimos libros sobre el tema hay que mencionar el del profesor de Estudios Eslavos de la Universidad Católica de Lovaina Emmanuel Waegemans (2010) con el mismo título: *De filosofe op de troon. Het literaire werk van Catherina II van Rusland*. Amberes: Benerus.

5 Para el presente trabajo nos hemos servido de la edición de las obras de Derzhavin de Grot (1864) con ortografía del siglo XIX.

Gracias al ser humano, según el poeta, existe Dios:

¡Yo soy! ¡Pues, *también* Tú eres! [La traducción es nuestra].

(*Я емь — конечно есь и Ты!*)

(Grot, 1864: 199).

(*Ya yesm' — kaneshna yes'y ty*).

Desde luego, muchos antecesores de Derzhavin escribían versos dedicados a este tema.⁶ Sin embargo, el poeta inglés y traductor de la poesía rusa John Bowring (1821: XIII) afirma: «His ode *Bog, Ode on God*, is one of the most impressive and sublime addresses I am acquainted with, on a subject so pre-eminently impressive and sublime».⁷ Por todo ello, la obra de Derzhavin ocupa un lugar distinguido entre las composiciones que han escrito sobre este tema tanto poetas rusos como poetas extranjeros, y tiene un gran éxito no solo en Rusia, sino en todo el mundo.⁸

Es preciso destacar que la *Oda al Ser Supremo* fue la primera obra de la literatura rusa traducida al español y publicada en las revistas españolas. Este hecho es indudable y se menciona en todos los artículos acerca de las traducciones de la literatura rusa en el mundo hispano. El objetivo de este estudio es investigar los detalles de la primera traducción española de la oda de Derzhavin. En la presente nota se trata de establecer la fecha y el nombre del autor de la primera traducción publicada de esta obra poética en español, ya que hasta ahora se había considerado que era una traducción de un autor anónimo. Asimismo, se determina la revista en que la traducción apareció por primera vez y el texto que le sirvió de fuente.

6 Lo más frecuente es que los críticos literarios comparen la oda *Dios* con el poema religioso *El Mesías* (1841) de Friedrich Klopstock, el que Derzhavin leyó en versión original y trató de traducir al ruso.

7 «Su Oda Bog, La *Oda al Ser Supremo*, es una de las alocuciones más impresionantes y sublimes que yo conocía sobre esta cuestión tan eminentemente impresionante y sublime» [la traducción es nuestra].

8 Los interesados pueden leer el volumen editado por Grot (1864), que constituye una buena introducción al tema de la fama internacional de la oda *Dios*. Entre los trabajos más recientes sobre las traducciones de la oda de Derzhavin a otros idiomas ver, por ejemplo, los artículos de Diomin (2003) y Frolov (2003).

1. Análisis breve de los estudios anteriores

En primer lugar, habría que plantearse la cuestión de quién fue en realidad el autor de la primera traducción de la *Oda al Ser Supremo* de Derzhavin al español. En los trabajos sobre la historia de la difusión de la literatura rusa en España se suele dar por ciertas las dos siguientes afirmaciones: que el primer artículo sobre literatura rusa fue escrito por un autor desconocido y fue publicado en 1852 en Madrid en la revista literaria ilustrada *El Semanario Pintoresco Español*,⁹ y que la primera traducción española de la *Oda al Ser Supremo* de Derzhavin, también de un autor desconocido, fue publicada por primera vez en Barcelona en 1838 y se hizo desde una traducción francesa.¹⁰ La última afirmación no está sustentada por ningún análisis comparativo de los dos textos traducidos y se basa simplemente en la tradición y la práctica que existía en España entre los traductores de los siglos XVIII y XIX (y hasta mediados del siglo XX), que consistía en usar como fuente una traducción francesa y no el texto original en ruso.

En aquella época eran pocos los traductores españoles que supieran ruso y valoraran la literatura rusa. Los contactos entre Rusia y España fueron, en el campo de las letras, indirectos. La razón princi-

9 Anónimo (1852). «Estado actual de la literatura rusa». *Semanario Pintoresco Español*, 17, 398-399. El artículo se cita como la primera referencia a un estudio dedicado a la exposición de la literatura rusa en España en muchos trabajos, por ejemplo: Borja Rodríguez (2013: 296); Morillas (2011: 120); Monforto (2010: 309) y Mychko-Megrin, (2007: 49), entre otros.

10 La bibliografía *Russian Literature in the Hispanic World*, editada por George Schanzer (1972), aborda la problemática de la traducción de la literatura rusa y constituye una buena introducción al tema. Entre los artículos posteriores de 1972, donde se repite el hecho de la primera publicación de la oda de Derzhavin en 1838, hay que mencionar los trabajos más importantes: Bagno (1983). *Sobre el tema «Pushkin en España»*, p. 167; Monforto (2010). «Las ediciones periódicas como un factor clave en la difusión de la literatura rusa durante la segunda mitad del siglo XIX». *Literatura rusa en la prensa hispánica. Traducción y cultura / Translation and Culture*. Berna, 2010, pp. 308-319; Morillas (2011). «Dostoievski en España». *Mundo Esloveno*, 10: 120; Morillas (2012). «La literatura rusa actual en España. Situación en el mercado español hasta el año 2011». *Mundo Esloveno*, 11: 83-88. Morillas (2012). «La literatura rusa actual en España. Situación en el mercado español hasta el año 2011». *Mundo Esloveno*, 11: 83-88.

pal fue que en el siglo XIX había poco contacto e intercambio de personas entre los dos países. Juan Valera, que formaba parte de una misión diplomática española en San Petersburgo desde diciembre de 1856 hasta junio de 1857, es el autor de *Las cartas desde Rusia*, una obra famosa que permitió a los lectores españoles obtener unos primeros conocimientos de la historia de Rusia, sus costumbres y su literatura. En una de sus primeras cartas, de 1 de enero de 1857, Valera hace la siguiente observación acerca del grado de conocimiento de la cultura y la literatura rusa por parte del público español: «La literatura de esta nación [de Rusia–NK] apenas es conocida en parte alguna, y la lengua, aunque empieza a estudiarse, se sabe poco» (Valera, 2005: 83).

Debido a esta barrera lingüística, los traductores españoles se vieron obligados a hacer sus traducciones de la literatura rusa a partir de versiones en otros idiomas, por lo general, en francés. De este modo, el lector español conoció las obras de Pushkin, Gogol, Tolstoi y Dostoievski. Ciertamente, las traducciones indirectas, en su mayor parte desde el francés, en el papel de mediador, eran un fenómeno bastante común en aquella época. No solo era cuestión de proximidad territorial, cultural y lingüística de los dos países, sino también de tradición y prestigio. En los siglos XVIII y XIX, París, «la ciudad dotada del prestigio literario más grande del mundo», se convirtió en la capital cultural de Europa, «en la capital del universo literario», escribe Pascale Casanova (2001: 40, 41). Y añade, hablando del triunfo del francés, que «el uso del francés se extiende por toda Europa» y que «la traducción al francés, debido al poder único de consagración de París, ocupa un lugar especial» (2001: 96, 196).

En el caso de Derzhavin, la primera traducción de su *Oda al Ser Supremo* al francés fue realizada ya en 1799 por dos jóvenes poetas rusos, Zhukovski y Rodzianko, que regalaron el resultado de su trabajo al propio autor. Es posible que este hecho inspirara a literatos franceses a realizar sus propias versiones de traducción de esa obra. En total, antes de 1855 se publicaron por lo menos quince traducciones francesas de la *Oda al Ser Supremo*. Por tanto, no es de extrañar que en los artículos dedicados a la difusión de la literatura rusa en España se afirmara que la primera traducción de la *Oda al Ser Su-*

premo de Derzhavin al español se basaba en la traducción francesa. Incluso algunos de los investigadores llegan a la conclusión de que «los defectos de la versión castellana bien pueden ser defectos de una francesa, en prosa, que serviría de base» (Schanzer, 1968: 821).

En 1972 George Shanzer publicó en Toronto la primera bibliografía detallada sobre las relaciones literarias hispano-rusas: *Russian Literature in the Hispanic World*. En el resumen de este trabajo se indica que la cronología de traducciones de la literatura rusa al español comienza con una adaptación del poema de G. R. Derzhavin «Oda al Ser Supremo», de 1838 (López-Morillas, 1975: 421). La bibliografía de Shanzer incluye 3.700 títulos de libros que abarcan colecciones y antologías de literatura rusa, crítica y traducciones individuales en el período que va desde 1838, cuando se publicó la *Oda al Ser Supremo*, hasta 1965.

Entre los trabajos más recientes hay que mencionar el artículo «Literatura rusa en la prensa hispánica» de Roberto Monforto, donde se analiza el papel de los medios de comunicación en la difusión de la literatura rusa en España en la segunda mitad del siglo XIX. En esta publicación se repite una vez más que la primera obra rusa traducida al español es la *Oda al Ser Supremo*, que fue publicada en 1838 en la revista *La Religión* en Barcelona. Luego, el autor afirma: «La traducción, como era de esperar, heredó todos los defectos de la traducción francesa de la que, con toda seguridad, deriva» (Monforto, 2010: 308). A continuación presentamos un breve resumen de las publicaciones sobre el tema.

Habitualmente se hace referencia a las siguientes ediciones como primeras traducciones de la *Oda al Ser Supremo* de Derzhavin al español:

1. En 1838 en la revista *La Religión* de Barcelona.¹¹
2. En 1844 en *La Revista Católica* de Santiago de Chile.¹²
3. En 1884 en la *Revista Contemporánea* de Madrid.¹³

¹¹ *La Religión. Periódico Filosófico, Histórico y Literario*, IV (1838): 182-186.

¹² *La Revista Católica*, 20 (1844): 162-163.

¹³ *Revista Contemporánea*, 50 (1884): 328-332.

George Shanzer analiza las tres traducciones y comenta que la *Revista Contemporánea* de Madrid «indica el traductor, Víctor Suáres Capalleja, y el modelo francés de Eichhoff, cuya fecha es posterior al texto castellano de 1838. Las versiones barcelonesa y santiaqueña son idénticas. *La Revista Católica* cita su fuente, *La Religión*; esta no revela la suya» (Shanzer, 1968: 820).

2. La primera publicación de la *Oda al Ser Supremo* en la revista *El Censor* en 1821

De esta forma, tal como acabamos de ver, en todas las publicaciones citadas se considera que el año de la primera traducción de la *Oda al Ser Supremo* de Derzhavin es 1838. Sin embargo, hemos encontrado que, en 1821, en la revista política y literaria *El Censor* de Madrid, se publicó aparentemente el primer artículo dedicado a la literatura rusa que incluía una traducción de la oda de Derzhavin en español (*Specimens*, 1821: 422-427). La publicación en *El Censor* empieza con el título en inglés «Specimens of the Russian Poets: translated by John Bowring. London 1821», seguido de su traducción al español, «Las piezas escogidas de los poetas rusos, traducidas al inglés por el señor Juan Bowring. Londres 1821» y continúa hablando sobre la impresión que la obra había producido entre los lectores: «Las piezas [...] han obtenido de los literatos británicos un acogimiento superior a las esperanzas del traductor» (*Specimens*, 1821: 401).

El autor John Bowring era un diplomático, poeta, periodista, editor y traductor políglota. Según la enciclopedia *Dictionary of English and American authors*, sabía doscientos idiomas y hablaba unos cien (Cousin, 1910: 44); en particular, llegó a dominar varias lenguas eslavas.¹⁴ Se interesaba por la cultura y la literatura de los países de

14 Sobre la *Antología rusa* de John Bowring, la primera traducción de la poesía rusa al inglés, los interesados pueden leer los artículos de Torralbo Caballero (2011), Tsvetkova y Volgina (2009).

la Europa del Este y escribió antologías poéticas de Polonia (1827), Serbia (1827) y Chequia (1832). Pero la primera en esta serie de sus trabajos fue la antología de Rusia [Rossiyskaya Antologia] con el título *Russian Anthology. Specimens of the Russian Poets*, publicada en 1821. La obra de John Bowring consta de tres partes: una introducción histórico-cultural detallada y muy extensa, que ocupa 29 páginas de las 203 del libro, una parte poética y una tercera parte con unos datos biográficos de los autores. La obra *Russian Anthology (Antología rusa)* de John Bowring incluye unos versos seleccionados de los trece mejores poetas rusos del siglo XVIII y de principios del siglo XIX. Entre ellos, Derzhavin se nombra como el más brillante y, por esa razón, su «magnífica» *Oda al Ser Supremo* abre la *Antología Rusa* (Bowring, 1821: 3-9).

Se puede pensar que no fue por causalidad que se publicara la antología de la poesía rusa en español en *El Censor*. La revista, fundada en la época del Trienio Liberal, aunque existió poco tiempo, desde 1820 hasta 1822, fue uno de los focos relevantes de la vida social, intelectual y cultural de España en los años veinte del siglo XIX. Uno de los fundadores de *El Censor* fue el destacado literato sevillano Alberto Lista. Como escribe Eugenio de Ochoa en la introducción dedicada a las *Poesías* de Alberto Lista (Lista, 1953: 271), el poeta sevillano publicó desde agosto de 1820 hasta julio de 1822 los diecisiete tomos de *El Censor*, «el periódico más importante y mejor redactado que ha existido en España». Alberto Lista escribió la mayor parte de los artículos de crítica literaria y teatral en la revista *El Censor* (El Censor, 1820).

El título *El Censor* «equivale en la época a lo que hoy en día llamaríamos «el crítico» y era bastante familiar al público español porque a finales del siglo XVIII existía el periódico *El Censor*, que imitaba al famoso periódico inglés *The Spectator (El Espectador)*, que era muy popular entre los lectores españoles» (Uzcanga Meinecke, 2003: 7). Se puede suponer que, dando el mismo nombre a la revista, sus fundadores tenían la intención de subrayar la sucesión, más concretamente, la continuación de las tradiciones liberales, la tendencia satírica y la crítica de las costumbres tradicionales y de la moral. Los editores y los autores de la revista eran partidarios apa-

sionados de las ideas de la Ilustración. Además, era muy importante la política cosmopolita del antecesor, que prestaba mucha atención a los problemas de la historia, la cultura y las costumbres de distintos países.

Tal vez no fuera una casualidad que precisamente en esta revista apareciese el artículo sobre la historia y la cultura de Rusia, de un país tan poco conocido en España en aquellos tiempos, y que presentó a los lectores españoles la poesía rusa del siglo XVIII, en particular, la de Gavrila Derzhavin, el último poeta del clasicismo ruso, representante de la época de la Ilustración. Lo más destacable es que la traducción de la oda de Derzhavin no fuera hecha a partir de una versión francesa, como correspondería a la tradición de las traducciones en España en el siglo XIX, sino de un texto en inglés.¹⁵

3. Alberto Lista, primer traductor de la *Oda al Ser Supremo*

En aquella época, pocos eran los traductores que sabían inglés bien y podían traducir obras literarias inglesas. Uno de los primeros escritores que tradujeron literatura inglesa en España fue el ilustre fundador de *El Censor*, el sevillano Alberto Lista.

En el estudio fundamental del famoso hispanista alemán Hans Juretschke (1951: 48), dedicado a la vida y obra del poeta de Sevilla, se afirma que «Lista repite en varias ocasiones que conocía el inglés, conocimiento que justifica implícitamente en su reseña del libro de lord Holland y en las traducciones de las poesías rusas de Bowring o de Clarisa de Richardson». En otro capítulo del libro, titulado *El mundo liberal* y dedicado a las relaciones entre políticos europeos y liberales españoles, Hans Juretschke (1951: 364) menciona el nombre de John Bowring entre los liberales ingleses como «banquero y

¹⁵ *El Censor*, XII, 72 (1821): 422-427.

escritor políglota», que tradujo poesía rusa al inglés. Luego, dice que Lista tradujo varios fragmentos de la obra de Bowring. De esta manera, deducimos que el nombre del autor de la traducción de la *Oda al Ser Supremo* del inglés al español fue Alberto Lista.

Por el título de uno de los artículos más recientes sobre las traducciones de Lista del inglés —«Alberto Lista: An anglophile pioneer in Spanish translation»— de Juan de Dios Torralbo Caballero, se constata que el autor lo considera uno de los primeros maestros de la traducción del inglés al español y lo caracteriza (2011: 399) «como miembro de un grupo literario en Sevilla que tornó su mirada hacia la literatura inglesa en una época en la que la mayoría de los escritores españoles estaban centrándose en la musa francesa». Alberto Lista tradujo obras poéticas de Milton, Pope y Richardson. En su artículo, Torralbo Caballero (2011: 408) también se refiere, entre otras traducciones del inglés de Alberto Lista, a la traducción de *Specimens of the Russian Poets* de John Bowring. Y aunque no menciona el nombre de Derzhavin ni el título de su famosa oda, sí que cita al final del capítulo los cinco primeros versos de la traducción española de la *Oda al Ser Supremo* incluida en el artículo de *El Censor*.

El que en este artículo no se citara el nombre de Derzhavin puede explicarse, al parecer, por el hecho de que la publicación de las obras poéticas de Alberto Lista en la *Biblioteca de Autores Españoles* de 1953, mencionada por el autor del artículo, tampoco diera el nombre del poeta ruso, cuya oda está citada (Lista, 1953: 369-370), igual como en la investigación de la vida y obra de Lista en el libro de Hans Juretschke. Cabe señalar, además, que la dificultad de esclarecer la traducción estudiada estriba en el hecho de que, como se indica en las notas de la colección de 1953, estos fragmentos de poesía rusa traducidos al español no se han incluido en ninguna edición de las obras poéticas de Lista (Lista, 1953: 369).

De este modo, se puede concluir que Alberto Lista, autor de la traducción de la «Introducción histórica-literaria» a la *Antología Rusa* de John Bowring, fue el primero en presentar la literatura rusa a los lectores españoles y el primero en traducir al español la poesía rusa. Además, se puede constatar que la primera traducción de la

Oda al Ser Supremo de Derzhavin fue realizada a partir de la versión inglesa, y no de la francesa, como se pensaba anteriormente.

En su artículo, Alberto Lista no solo traduce la *Antología*, sino que además comparte la opinión a propósito de las declaraciones de John Bowring referentes a la lengua y literatura rusas, sobre las dificultades de la traducción poética, etc. No obstante, el interés principal para el presente estudio consiste en el hecho de que su traducción de la *Oda al Ser Supremo* fue realizada a partir de la versión inglesa. Alberto Lista admiraba la traducción poética de John Bowring y pedía perdón modestamente a los lectores de la revista por la imperfección de la traducción española: «Esta traducción se ha hecho en favor de los que no saben el inglés; mas no la damos como una verdadera traducción poética, porque le falta mucho para serlo. Si la hemos puesto en verso, es por no destruir enteramente el entusiasmo que reina en la traducción inglesa» (*Specimens*, 1821: 427).

Al comparar las dos publicaciones de la traducción española de la *Oda al Ser Supremo* de Derzhavin —en *El Censor* (1821) y en *La Religión* (1838)—, es fácil descubrir que son completamente idénticas, a excepción de las poco frecuentes inexactitudes ortográficas, gramaticales y léxicas («odeaste»/«rodearse», «se exhaláron»/«se ecshaláron», «existó»/«ecsisto», «reynos»/«reinos», «aumentada á miríadas, brillando»/«aumentada y espléndida, brillando») y de pequeñas divergencias en las ediciones (por ejemplo, en el texto de 1838 hay una división en estrofas,¹⁶ mientras que en el texto de 1821 falta).

Veamos cómo empiezan las dos traducciones:

¡O tú, eterna unidad, cuya presencia
Llena el espacio, el movimiento rige,
Brilla inmutable sobre el raudo vuelo
Del tiempo asolador! ¡Dios sin segundo
Ser sobre todo ser, único y trino!

(*El Censor*, 1821: 422)

16 En la versión original en ruso sí que hay división en estrofas, pero distinta a la división del texto publicado en 1838 en *La Religión*.

¡O tú, eterna unidad, cuya presencia
Llena el espacio, el movimiento rige,
Brilla inmutable sobre el raudo vuelo
Del tiempo asolador! ¡Dios sin segundo
Ser sobre todo ser, único y trino!

(*La Religión*, 1838: 183)

A pesar de la coincidencia completa de los dos textos analizados, en la revista *La Religión*, como ya se ha dicho, no hay referencias a la publicación más antigua.

Es preciso decir que no solo son idénticas las traducciones de la oda, sino también la introducción breve a esta, y se repite por completo el fragmento del artículo de Alberto Lista de *El Censor* sobre las traducciones de la oda de Derzhavin a las lenguas japonesa y china, así como aquella impresión extraordinaria —según testimonio del diplomático y viajero ruso V. M. Golovnin— que esta oda había causado al emperador japonés: «Para dar una idea de la poesía rusa sublime de los rusos, copiaremos la magnífica oda de Derzhavin al ser supremo.¹⁷ El viajero Golovnin dice que esta sublime composición se ha traducido en Japón por orden del emperador de aquel país, y se ha puesto bordada de oro en el templo de Jeddo. El mismo honor ha recibido en la China. Se ha traducido al chino y al tártaro, y escrita en una pieza de seda finísima está colgada en el palacio imperial de Pekín» (*Specimens*, 1921: 417; *Literatura rusa*, 1838: 182).

Alberto Lista tradujo la introducción que había en el texto de John Bowring, pero sin notas (*Specimens*, 1821: 3). El traductor inglés aclara en la primera nota de su traducción de la oda *God (Dios)* que la historia sobre las traducciones de la oda a las lenguas china y tártara la había oído de los periodistas y advierte al lector sobre la duda

17 El título de la oda en esta introducción de Lista se escribe en minúscula y el publicado en *La Religión* en mayúscula: *al Ser supremo (La Religión, 1838: 182)*. En otro lugar Lista utiliza el título «oda á Dios» (*El Censor, 1821: 405*).

acerca de los hechos contados.¹⁸ Por el contrario, en el artículo de Lista y en la breve introducción a la traducción de la poesía de Derzhavin en la revista *La Religión* falta este comentario.

En el mismo encabezamiento del artículo de 1838, «Literatura rusa. Traducción de la magnífica oda de Derzhavin *al Ser Supremo*», se copia el epíteto «magnífica» de A. Lista: «Para dar una idea de la poesía sublime de los rusos, copiaremos la magnífica oda de Derzhavin al Ser supremo» (*Specimens*, 1821: 417).

Por lo tanto, al comparar las dos publicaciones, en la revista *El Censor* (1821) y en la revista *La Religión* (1838), se puede decir que la traducción de la *Oda al Ser Supremo* en *La Religión* fue tomada de la publicación anterior en *El Censor*.

Conclusiones

Al final de la investigación se puede llegar a las siguientes conclusiones:

1. La *Oda al Ser Supremo* de Derzhavin fue traducida al español por primera vez por el famoso poeta y traductor Alberto Lista.
2. La oda no se tradujo al español desde una versión francesa anónima, sino a partir de la traducción inglesa del famoso poeta y traductor John Bowring.
3. La primera publicación de la *Oda* en español fue publicada no en la revista barcelonesa *La Religión* en 1838, sino en *El Censor* de Madrid en 1821.
4. El primer artículo dedicado a la literatura rusa no apareció en 1852 en la revista *El Semanario Pintoresco Español*, sino en 1821 en la revista *El Censor*.

Cabe mencionar que de las seis obras de Gavrila Derzhavin incluidas en la *Antología rusa* de Bowring, Alberto Lista escogió para

18 J. Grot, el biógrafo de Derzhavin, en sus comentarios a la obra y vida del poeta desmiente esta historia (Grot, 1864: 18).

su traducción la «magnífica» *Oda al Ser Supremo* como muestra imprescindible de la mejor y más solemne poesía rusa.

Recibido en diciembre de 2014

Aceptado en marzo de 2015

Versión final de septiembre de 2015

Referencias bibliográficas

Fuentes primarias

BOWRING, J. (1821). *Russian Anthology. Specimens of the Russian Poets: translated by John Bowring*. London: Printed by Richard and Arthur Taylor, Shoe-Lane.

«Literatura rusa. Traducción de la magnífica oda de Derzhavin al Ser Supremo» (1838). *La Religión: periódico filosófico, histórico y literario*. Barcelona: Imprenta de Brusi. Tomo IV, Pp. 182-186.

«*Specimens of the Russian Poets: translated by John Bowring*» (1821). *El Censor, periódico político y literario*. Madrid, XII/72, pp. 401-427.

Fuentes secundarias

BORJA RODRÍGUEZ, G. (2013). «La narrativa en “La Ilustración” (1849-1857): La «serie B» del “Semanao Pintoresco Español”». *Anales*, 25: 283-303.

BREGANTE, J. (2003). «Alberto Lista». *Diccionario de literatura española de Jesús Bregante*. Madrid: Diccionario Espasa. P. 493-494.

CASANOVA, P. (2001). *La república mundial de las letras*. Trad. de Jaime Zulaika. Barcelona: Anagrama.

COUSIN, J. (1910). «John Bowring» [en línea]. *Dictionary of English and American authors*. Londres: J. M. Dent & Sons, LTD; Nueva

- York: E. P. Button & CO. <https://ia700400.us.archive.org/28/items/shortbiographica00cousuoft/shortbiographica00cousoft.pdf>. [Consulta: 10 abril 2015.]
- CUETO, L. A. (Ed.) (1953). «Alberto Lista. Poesías». *Poetas líricos del siglo XVIII. Biblioteca de Autores Españoles*. Madrid: Rivadeneyra.
- DIÓMIN, A. O. (2003). «G. R. Derzhavin i itlianski poety (Moretti, Petrarka, Tasso, Metastazio)». *G. R. Derzhavin v novom tysiacheletii*. Kazán: Kazanski gosudarstvenyi universitet. [Diómin, A. O. (2003). «G. R. Derzhavin y los poetas italianos (Moretti, Petrarca, Tasso, Metastasio)». *G.R.Derzhavin en el nuevo milenio*. Kazán, Universidad Estatal de Kazan].
- FROLOV, G. A. (2003). «Oda G. R. Derzhavin “Bog” v nemetskom literaturnom kontekste (istochniki, perevody)». *G. R. Derzhavin v novom tysiacheletii*. Kazán: Kazanski gosudarstvenyi universitet. [Frolov, G. A. (2003). «G. R. Derzhavin en el contexto literario alemán (fuentes y traducciones)». *G. R. Derzhavin en el nuevo milenio*. Kazán: Universidad Estatal de Kazán].
- JURETSCHKE, H. (1952). *Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista*. Madrid: CSIC.
- LÓPEZ-MORILLAS, J. (1975). «G. O. Schanzer. Russian Literature in the Hispanic World: A Bibliography». *Bulletin of Hispanic Studies*, 52/4: 421-422.
- MONFORTO, R. (2010). «Las ediciones periódicas como un factor clave en la difusión de la literatura rusa durante la segunda mitad del siglo XIX». *Traducción y cultura / Translation and Culture: La literatura traducida. Relaciones literarias en el ámbito hispánico: traducción, literatura y cultura*. Berna: Editorial Científica Internacional. P. 308-319.
- MORILLAS, J. (2011). «F. M. Dostoievski en España». *Mundo Eslavo*, 10: 119-143.
- (2012). «La literatura rusa actual en España. Situación en el mercado español hasta el año 2011». *Mundo Eslavo*, 11: 83-88.
- MYCHKO-MEGRIN, I. (2007). «Recepción de la literatura rusa soviética en España: El Maestro y Margarita y otras obras de Mijaíl Bulgákov». *Transfer II*: 2: 49-58.

- SCHANZER, George O. (1970). «Las primeras traducciones de literatura rusa en España y en América». *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. P. 815-822.
- (1972). *Russian Literature in the Hispanic World (La literatura rusa en el mundo hispánico): A Bibliography*. Toronto: University of Toronto Press.
- TSVETKOVA, M. V.; VOLGINA, A. S. (2009). «Ruskaya antologiya John Bowring kak pervyi opyt ruskoi poezii v angliiskom perevode». *Rossiyskaya y zarubezhnaya filologia. Vestnik Permskogo universiteta*, 3, 52-29 [Tsvetkova, M. V. y Volgina, A. S. (2009). «Antología rusa de John Bowring como la primera obra poética rusa en la traducción inglesa». *Filología rusa y extranjera. El Mensajero de la Universidad de Perm*, 3: 52-29].
- TORRALBO CABALLERO, J. (2011). «Alberto Lista: An anglophile pioneer in Spanish translation». *Entreculturas*, 3: 399-413.
- VALERA, J. (2005). *Cartas desde Rusia*. Madrid: Miraguano.
- UZCANGA MEINECKE, F. (2003) «El Censor». *Clásicos y modernos*. Barcelona: Crítica.

RAMON LLADÓ SOLER

Establir finalment el diàleg

Pòrtic

Una interrogació s'imposa aquí de bon començament, una interrogació abrupta però simple: com es reconeix el subjecte en una traducció? Com destriar allò que pertany a la subjectivitat en un procés que inclou, alhora, diverses modalitats de transferència: textual, lingüística, simbòlica, històrica? D'aquesta pregunta preliminar en deriva una altra de no pas menys cabdal. En traducció, el subjecte, instància decisiva, es pot articular? Pot ser permeable a la reflexió? O bé ha de quedar en un estat de premonició, d'impensat, com una terra en guaret que conté, a sota, un bé de déu de minerals però que roman a l'espera que algú hi vagi a excavar?

Hem organitzat aquest col·loqui per intentar respondre aquesta mena de preguntes. I segurament per formular-ne moltes més.

Hi ha la idea corrent que la traducció és una escriptura que passa d'esquitllentes entre dos fets de llenguatge, l'*original* o font, i l'altre, l'anomenat *final* o meta. L'estatut que es concedeix a aquestes dues instàncies en què es produeix el pas entre les llengües, entre els textos, entre els símbols, entre els signes, en fa, tant si es vol com si no, dos objectes separats, si no confrontats. Aquesta polaritat, però, per no dir cesura o censura, és una il·lusió, perquè ignora els lligams que es creen entre totes dues, tant pel tema, com per la història, com pel fet mateix de passar.

El subjecte, en traducció, i aquest és el primer punt important, deriva d'una textualitat: una textualitat complexa que exigeix diverses maneres d'aproximar-se al subjecte, no necessàriament programades, i sovint fins i tot espontànies, però que queden formulades implícitament, i una anàlisi crítica de les quals permet dirimir si delimiten adequadament l'objecte. Les diverses exploracions —lingüística, ideològica, històrica o pròpiament *traductològica*—, en la mesura que s'ocupen de textos traduïts, poden posar a punt uns

models analítics capaços d'identificar els trets i les marques subjectives, segmentals o estructurals, que operen en el text a diferents escales. Per això, tot detallant la nostra metodologia i els nostres instruments d'anàlisi, ens confrontarem a esdeveniments del subjecte i de vegades fins i tot a estructures de subjectivitat. I tant els uns com els altres es revelaran explícitament en el decurs de la nostra observació.

El nostre objectiu és descobrir el llenguatge del subjecte en la traducció. Llegir aquesta gramàtica o aquesta «llengua» subjectiva, intrometible fins ara, menyspreada per alguns, condemnada per d'altres, no és tan sols un programa científic prou atractiu per si mateix, sinó també una necessitat per a la teoria de la traducció.

1. El camp dialèctic del subjecte en traducció: els passos entre l'enunciació i l'escriptura

L'escriptura i l'enunciació, com a instàncies en què s'escenifica el llenguatge, exigeixen com a marc d'estudi tot un camp que podríem anomenar camp del subjecte. Ja no cal evocar Benveniste per recordar aquest postulat, acceptat avui per la teoria i les ciències del llenguatge. La traducció també pertany a l'àmbit del subjecte. Ara bé, la teoria de la traducció s'ha desentès quasi sistemàticament d'aquesta evidència. I només ha considerat la traducció com un saber, una regla estrictament social, de la mateixa manera que la llengua, per al Saussure del *Cours de linguistique générale* (1916), pertany a l'ordre d'allò social. Segons això, com que els codis de signes principals del traductor són, és clar, les llengües, aquestes no podrien ocupar tot el camp on es desenvolupa la subjectivitat traductiva. Però la llengua no està pas reclosa en un codi, ni que sigui doblement articulada. La naturalesa semiòtica de la llengua natural la fa essencialment diferent dels altres sistemes de signes. El francès, l'espanyol i el xinès són codis amb unes regles que apliquen els usuaris, i en aquest cas, el locutor o l'escriptor. Però la regla, de manera general, no reclou, sinó que obre, permet operacions de subjectivitat i fins i

tot les reclama. No hi ha lloc, doncs, per al subjecte, llevat del lloc mínim que escau a la *parole* saussuriana; no hi ha lloc tampoc, *a fortiori*, per a la *parole* traductiva. Hi ha un blocatge, una fixació.

La llengua, el sistema, ocupa la totalitat de l'espai, encara que amb algunes excepcions, bé cal dir-ho. Diverses perspectives teòriques s'hi han confrontat i s'han obert pas en aquest panorama més aviat esquerp. Es comença a produir, doncs, un desglaç, lentament. A aquest moviment, a aquesta interrogació saludable, i també al fet de confrontar-se a la teoria, s'adscriuen les comunicacions que ara presentem.

Cal, doncs, que la teorització s'obri un camí en l'escriptura perquè es reconegui finalment la dimensió del subjecte traductiu, per acabar així d'una vegada amb la tradicional fractura acadèmica entre teoria i pràctica, que només fa que complicar les coses. Segons aquesta percepció tradicional, tenim doncs, d'una banda, la teoria de la traducció institucionalitzada en branques, la més perfeccionada de les quals és, avui dia, la pedagogia de la traducció. I de l'altra, la pràctica de la traducció, la traducció com a acte, sempre abocada a l'empirisme. Aquesta separació no para de créixer, llevat d'alguns casos molt precisos. Com es pot garantir, doncs, el pas a l'escriptura per aconseguir de caracteritzar finalment el subjecte en traducció?

Les experiències de traducció que el nostre col·loqui pren com a elements substancials deriven d'aquesta posició del subjecte davant l'acte d'escriptura i remetent, per tant, a una teoria del subjecte en traducció, malgrat que aquestes experiències, tant si són de caire descriptiu com analític, no pretenguin ser explícitament teoria, cosa que succeeix tanmateix en alguns casos ben precisos. Comptat i debatut, aquestes experiències no afecten només el signe lingüístic, sinó que obren una nova via cap a d'altres formes de significació, cap a d'altres camps de la semiosi.

El nostre col·loqui té el propòsit d'establir les bases d'un programa de recerca que, interrogant els camins empresos pels investigadors en el moment present, deixi al descobert aquest pensament del subjecte en traducció i obri un pas, un pont, entre teoria i pràctica, tot eixamplant-ne l'horitzó, perfilant-ne els problemes que planteja i actualitzant l'estat de la qüestió. S'han fet diferents classifica-

cions des de perspectives diverses, de vegades divergents. S'han vist els avatars històrics, les contraposicions epistemològiques, els paradigmes culturals, que ara no puc detallar aquí, però que s'aniran perfilant en la lectura.

L'escriptura i la literatura deixen la seva marca en la traducció —en el pastitx, per exemple, que és una modalitat de traducció cap a un autor de la mateixa llengua (traducció intralingüística, segons la categorització de Jakobson). En el pastitx, allò que es tradueix no és pas un text, sinó un «estil» personal, una manera. Però el pastitx, en tant que procediment que consisteix a disfressar una atribució, proporciona una paradoxa essencial de la qual es poden extreure uns ensenyaments, perquè el pastitxaire, per dir-ho així, «tradueix» en sentit invers, cap a un text font ideal que intenta reproduir mitjançant procediments de «traducció» o d'imitació intralingüística. Són prou conegudes, d'altra banda, les pràctiques textuais consistents a generar textos literaris, poètics o narratius a partir de constriccions o de regles formals, sovint matemàtiques. En aquest sentit, Raymond Quéneau, Jacques Bens, Marcel Bénabou, Georges Pérec, Jacques Roubaud i molts altres oulipians van rellegir diversos textos del passat i s'hi van confrontar de manera especial, *integrant-los* en el seu projecte de creació personal. A partir d'un corpus de textos que estableix una tradició, l'Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle) intenta proporcionar, per exemple, estructures literàries inèdites que han de renovar suposadament la creació literària. Algunes d'aquestes estructures no han sorgit *ex nihilo*, sinó que s'han descobert a còpia de furgar en les formes literàries canòniques. I s'han obtingut analíticament (vegeu Jacques Bens, *Clefs pour la littérature potentielle*). Nosaltres podríem mostrar com aquestes regles imposades als textos permeten engendrar, segons com ens hi posem, uns textos nous. I també podríem mostrar, *a fortiori*, que la traducció crea sentit fins i tot sense seguir mot a mot un text d'origen. Allò que aquesta polarització oulipiana ens revela, doncs, en termes de tradició i de variació, és extremament il·lustratiu i ens permet d'escatir, per una via no acadèmica, i al marge de tota metàfora, tot el que hi ha en joc en la traducció.

De la mateixa manera que es proposa —seguint l'Oulipo— la manipulació d'un text literari ja existent per constituir-ne un de

nou que es considera, i amb raó, literari, també es pot proposar amb la mateixa naturalitat una traducció que sigui alhora una manipulació d'un text previ en què s'operen transformacions o fins i tot variacions. En aquest cas, el concepte de traducció no seria discutible, perquè només s'analitzaria el resultat. Ara bé, aquestes traduccions —el pastitx, les variacions oulipianes, etc.— serien menys fidels que les altres?

La fidelitat és un mot que caldria esborrar del vocabulari de la traducció perquè és causa de múltiples malentesos i enfosqueix el camp de visió de la teoria. La fidelitat no és un imperatiu categòric de la traducció. Quan traduïm, no hem de ser fidels sinó responsables. Seguint Antoine Berman, nosaltres afirmem que «la traducció exigeix la responsabilitat de la forma per garantir la seva ètica». S'ha de traduir allò que mereix de ser traduït. Com més es tradueix un text (o una altra cosa), més aquest text revela la seva *traductibilitat*.

La teoria de la traducció també hi guanyaria si fos més analítica, com també preconitza Berman. L'anàlisi és avinent per a la traducció perquè li proporciona estructures, formes o, fins i tot, constriccions útils per generar textos, tant si són traduïts com si no. Des d'aquest punt de vista, l'analítica de la traducció no té com a objectiu únic el text traduït sinó tota mena de textos.

La traducció fa visible el subjecte i d'alguna manera l'objectivitza. Però aquesta subjectivitat permet veure el caràcter dialèctic en què es troba immersa la noció de traducció.

El subjecte traductor aporta l'humor, el to, la distància, la ironia, però també la falta, la manca. Per això cal prendre el producte d'aquest subjecte com un objecte, això en la mesura que sigui analitzable.

Davant una visió que és al capdavant descriptiva, que ha afavorit massa la fragmentació i que ha elaborat sabers que malauradament no van més enllà de la superfície, s'imposa una visió interrogativa de la traducció que posi l'accent en els múltiples qüestionaments que planteja, dels quals la posició del subjecte i les seves múltiples implicacions són en el moment actual un dels símptomes més reveladors.

Nosaltres pensem que proposar aquest emergir del subjecte com a instància decisiva de la traducció, com a camp de maniobres de la teoria, és finalment una manera d'«ironitzar» la relació entre la interpretació traductiva i la pràctica de l'escriptura i del llenguatge, tot establint d'aquesta manera una distància que el subjecte assumeix com a prova de la seva heterogeneïtat fonamental.

2. Historicitat i actualitat de la traducció

Si parlem de la necessitat que té la reflexió per bastir un pont entre la teoria i l'escriptura per tal d'afermar el nostre enfocament, en aquest pont hi ha d'haver una categoria semblant a la de subjecte o subjectivitat, però que, al nostre parer, les perfili amb més precisió, tot obrint una visió novella. Aquesta categoria és el concepte d'actualitat. L'actualitat és l'altra cara de la historicitat.

Justificar aquest enfocament vol dir, de bell antuvi, fer teoria de la traducció, perquè és una via teòrica entreteixida en l'actualitat del treball de traducció i perquè aquesta actualitat es troba entreteixida en tot allò històric i ideològic, com recorda Henri Meschonnic (*Pour la poétique*, 1982; *Poétique du traduire*, 1999).

No es tracta de canviar només el mot literari pel mot traducció per fundar una epistemologia de la traducció, sinó d'anar a l'arrel d'una cosa que és comuna a la traducció i a la literatura. Aquesta comunitat neix en el fet mateix de l'actualitat, forma part també de la subjectivitat. Hi ha teories de la traducció, diversos enfocaments del fet *traductiu*, al voltant de l'activitat de transferència, de la signatura.

No es tracta necessàriament d'escenificar un radicalisme de la teoria, sinó de mostrar que la traducció, en el seu cas, no pot prescindir de *radicalitat*, en el sentit que és inexhaurible i sens fi, que està alhora fora del temps i a l'interior d'un temps, el temps del subjecte. Per això el subjecte de la traducció ha quedat silenciats en les teories que s'han succeït fins ara. I per això la traducció només pot ser dialèctica, per tal com el concepte mateix de traducció no es deixa reclore en el seu concepte.

La teoria de la traducció no hauria de passar, doncs, de la dogmàtica a la pragmàtica saltant-se la dialèctica.

Subratllar el lloc que ocupen el subjecte i l'actualitat ens pot fer comprendre allò que no es fa palès en l'acte de traduir, allò que és no explícit perquè no ha estat explicat.

Tota reflexió sobre la traducció és una prova doble: la de la força de la paraula inactual i la de la força problemàtica de les qüestions actuals que nosaltres plantejem a l'escriptura. Que aquestes qüestions siguin, atès que es tracta de teories sobre la traducció, qüestions sobre el traduir, qüestions plantejades al traduir, ens demostra que l'objecte del nostre enfocament pot ser considerat objecte d'estudi, però també és un revelador de les qüestions dominants que avui ens interessin, per tal com també concerneixen el present de la traducció. I prenc aquí el mot «present» en el sentit fenomenològic. I per això el poso en consonància amb «actual». Cal no oblidar que l'actual és allò que «succeeix al seu moment», en el sentit de l'anti-frase nietzscheana que s'expressa en el títol del llibre *Consideracions inactuals*. En espanyol, la traducció canònica del títol original és *Consideraciones intempestivas*. Etimològicament, l'intempestiu és inactual. El nostre esforç per especificar el traduir, sobretot quan pensem en el lector, és un esforç per copsar l'actual i l'inactual alhora, tot articulant la distància entre el simbòlic i l'imaginari, entre el logos i l'escriptura, entre el discurs i les seves interpretacions. Cal recordar, perquè de vegades s'oblida, que el traductor també és un lector. I que se situa, doncs, a totes dues bandes: en l'emissió i en la recepció, dialècticament, i això no tan sols de manera simbòlica o figurativa, sinó de manera fenomenal.

3. Per concloure poc o molt introduint...

El 1r Col·loqui Subjecte i Traducció s'ha desenvolupat amb la sensació, o més aviat amb la convicció, que conjugant les diverses contribucions presentades, no sempre senzilles de desembullar, que interpretant certes gammes dels múltiples enfocaments que aquestes

actes recullen i mostren, hi ha un munt de proves que demostren, més que la dimensió subjectiva de la traducció —que és evident i que no necessita demostració en cap dels enfocaments possibles—, que el subjecte, justament, és la prova fefaent de la possibilitat de traduir, és a dir, que és en si mateix el fil subtil que trama el teixit de la traducció.

El subjecte, tant si és escriptor com traductor, és qui fa de la llengua una positivitat, un fenomen que no necessita demostració. El subjecte tradueix abans de tot perquè parla. Travessa les llengües perquè fa parlar les llengües. I aquesta paraula és textualització. La textualitat, com a producte i com a procediment, la *tissuralitat* (manllevo aquest terme a Jacques Buisson) de la traducció és, doncs, aquest món encara misteriós en part perquè obvi. Els textos que segueixen són la prova de la necessitat de fer recerca en aquesta direcció.

Aquesta governança de la subjectivitat, aquesta navegació del subjecte històric contínuament trenat amb el subjecte gramatical, en un itinerari a través dels textos i de les llengües, esdevé el repte principal de la traducció en tant que escriptura, en tant que comentari, en tant que pràctica de cultura, atès que el traductor és, d'una banda, transmissor, i de l'altra, operador: redistribueix certs elements de sentit de l'original per donar-los una sortida, una nova llegibilitat, una actualitat nova en definitiva, i aquest és precisament el punt de partença del nostre col·loqui. Escriure havent llegit. Quantes vegades el traductor no tradueix sinó per llegir més bé, unint els dos llibres, inseparables, com si estiguessin units i separats al mateix temps per una barra vertical, com s'estila en fonètica (Roland Barthes ens en va fer adonar), que descompartís allò que ha estat llegit abans de ser traduït i allò que ha esdevingut escriptura per la intermediació subjectiva de la traducció. Vist així, el traductor no és probablement sinó un comentarista, un crític, però plenament, i al mateix temps s'installa en la impuresa. El traductor és un escriptor impur, un escriptor que governa la seva subjectivitat. No sempre aconseguix de dominar les seves pròpies marques de subjectivitat, que tan aviat sobreixen com resulten insuficients. La psicoanàlisi ho pot mostrar, com hem tingut ocasió de veure-ho, sobre-

tot amb les intervencions de Thamy Ayouch i d'Elena Basile, i també amb altres contribucions no pas menys suggestives.

I és justament aquest compromís del subjecte, aquesta prova a la qual se sotmet el subjecte, el que ens proposen les comunicacions seleccionades, que versen sobre la tematització del subjecte en la seva doble pertinença: lingüística, amb el seu deixant simbòlic, i històrica.

L'ambició del col·loqui era simplement de començar. No pas d'obrir una via, ja oberta des de fa temps, sinó de deixar una marca. De considerar «el subjecte» en el subjecte. En el subjecte en tant que objecte. De partir de les categories de la nostra tradició dicotòmica i dualista per anar més enllà. Sense defugir, però, els enfocaments més tradicionals, que ara intentem fer més eficaços connectant-los mitjançant la pluridisciplina i la transdisciplina. I és que només disposem de l'eina pluridisciplinària per atorgar al subjecte el lloc que li correspon en els estudis sobre la traducció. L'ordre de les comunicacions respon a aquest enfocament múltiple, ens ajuda a definir els problemes i a escatir l'estat actual de la qüestió. El pensament del subjecte, la historicitat, etc., no són simplement «temàtiques», sinó enfocaments conceptuals que, en articular-se, inauguren un àmbit autònom de recerca.

El Primer Col·loqui serà seguit d'un altre, el Segon, que ja està a les beceroles i que tindrà lloc a la Universitat París 8 (Vincennes). Els investigadors presents aquí hi tornaran a prendre la paraula, i també s'hi afegiran altres col·legues.

No he pretès fer una conclusió, sinó tan sols deixar marcats uns quants signes d'interrogació, uns quants moments en què els treballs molt diversos que ara presentem m'han cridat l'atenció. I vull donar les gràcies sincerament, en nom del comitè d'edició de les actes (Núria d'Aspre, Marta Marín, Artur Lozano i jo mateix), a totes les persones que, a diferents nivells, han col·laborat en la publicació d'aquest volum.

Moltes gràcies també al Departament de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona pel seu suport moral i al Ministeri de Educació i Cultura del Govern d'Espanya pel seu indispensable ajut financer.

I em cal donar les gràcies molt especialment als col·legues que han intervingut en el col·loqui en qualitat de membres del comitè científic i que ens han proporcionat indicacions i consells indispensables per a la bona consecució de les actes.

Traduït del francès per Joaquim Sala-Sanahuja
Novembre de 2022

RAMON PIQUÉ HUERTA

La vida com a excepció

Ubi sera mea cuadriga?

Les classes de llatí eren avorrides, com també ho eren les matemàtiques, les ciències naturals i en menor mesura les classes d'història. Malgrat tot, apreníem, encara que no sabia dir si apreníem perquè els professors ens seduïen amb la seva capacitat d'evitar que ens distraiguéssim —cosa fàcil en aquells anys de traspàs entre un règim polític que semblava que moria i on l'ensenyament era més aviat adoctrinament— o perquè la matèria primera objecte d'aquelles classes —és a dir nosaltres, els adolescents d'un país gris i vençut— començàvem a deixondir-nos d'aquell món de decadència tot trencant les primeres normes.

L'escola era La Salle de Montcada i Reixac, que, en aquells anys, per necessitat més que no pas per convenciment, començava a incorporar com a docents professorat laic, sovint poc amic de les tenebroses i llargues sotanes dels germans d'aquella congregació catòlica que els francesos van escampar arreu del món.

Entre les matemàtiques i el llatí, però, hi havia una estranya connexió d'entrada difícil de copsar. El que ho lligava era el fet que la professora de llatí era cunyada del professor de matemàtiques, fet innocu que, vist amb la perspectiva dels anys, només es pot sustentar pel fet que ambdós feien mans i mànigues perquè aprenguéssim alguna cosa sobre un món del qual teníem molt poc coneixement, malgrat els nostres dubtes sobre la utilitat de fer-ho.

El cognom del professor de matemàtiques era Casquero, i la professora de llatí es deia Cotrolo. Aquells estranys cognoms no els he vist mai reproduïts al costat de cap nom en els anys que fa que soc al món, la qual cosa m'ha fet pensar fins a quin punt això que ara explico és veritat o s'ha covat en el cervell d'un adolescent que encara havia de trigar a distingir entre la realitat i la imaginació, si és que mai he arribat a separar amb nitidesa aquests dos plans.

La Cotrolo intentava que aprenguéssim llatí traduint els textos de Juli Cèsar sobre la conquesta de la Gàl·lia i així, mitjançant les aventures de l'exèrcit romà, se suposava que nosaltres adquiriríem una base de coneixement que crec que ni ella mateixa tenia clar què ens hauria d'aportar per al nostre futur. Al capdavall, la nostra ingenuïtat era tan gran que només pensàvem a combatre l'avorriment i trobar formes de gaudir de les coses més inversemblants.

En aquells anys va començar a ser conegut un cantant que havia vingut d'Andalusia a Badalona i que amb els anys esdevindria una icona de la cobla espanyola amb molta acceptació popular, entre altres coses, per la singularitat de les seves lletres, que s'enganxaven amb molta facilitat. Algunes d'aquelles cançons formen part de la banda sonora original d'aquells anys de la mal anomenada transició política espanyola. El seu nom era Manolo Escobar i tenia una cançó força encomanadissa la tornada de la qual deia en castellà: «Mi carro me lo robaron, anoche cuando dormía. ¿Dónde estará mi carro?». Tothom, o gairebé tothom, coneixia aquella cançó i evidentment també nosaltres, raó per la qual, per combatre l'avorriment, uns quants alumnes vam decidir traduir aquella lletra al llatí. Si més no, seria més entretingut i xalest que no pas traduir les campanyes de Juli Cèsar.

El resultat d'aquella incursió al món de la traducció va ser un text que qualsevol persona podia arribar a entendre i la qualitat del qual ningú no gosava posar en dubte. Al capdavall, a ningú li havia passat pel cap dedicar el seu temps a activitats tan estranyes com era la traducció. El text deia: «Mea quadriga robata erat, a nocte ubi ambulava. Ubi sera mea quadriga?».

Si em demaneu, però, què ens va dir la Cotrolo, us diré posant la mà al cor que, si bé no recordo de manera precisa la seva reacció, em ve al cap una mirada de tendresa i l'acceptació d'una petita satisfacció per saber que havíem trobat una utilitat a les seves classes de llatí.

Avui, però, per fer aquell exercici de traducció hauríem fet servir sens dubte un motor de traducció automàtica, amb un resultat força millor que aquell primeríssim contacte amb el món de la traducció, un món que molts anys després formaria part de la meua vida.

Per cert, el motor de Google tradueix la cançó de la manera següent: «Currus furto sublatu est; nocte dormivit. Ubi currus erit?».

El professor Collado

Deien les persones que el coneixien que el professor Collado vivia a la Fonda Sant Pançaç, l'hostal ubicat a tocar de l'estació dels Ferrocarrils de Bellaterra. El recordo més aviat baixet, una mica ple de panxa, amb una cara seriosa com si no hagués rigut mai, d'aquelles que sembla que hagin de tenir els *hidalgos* castellans. Anava vestit amb una americana amb un estampat de quadrets molts petits i uns pantalons de tergal ben planxats i amb la ratlla ben recta, impecable, i amb unes sabates lluent de color marró de castanya ponentina.

Era el professor d'alemany de l'EUTI, el centre d'estudis de traducció que anys després havia de convertir-se en la Facultat de Traducció i d'Interpretació. El professor Collado va ser el primer professor d'alemany que vaig conèixer en la meua vida. Després en coneixeria d'altres que tenien també aquesta llengua com a matèria, amb alguns dels quals hauria d'anar forjant amb els anys una connexió especial, com ara el Willy, la Doris o la Marisa. Però això hauria de passar temps després.

Aleshores la informàtica era principalment un coneixement aplicat sobretot a àmbits de gestió, que en el cas de la Universitat volia dir les tasques relacionades amb la gestió d'alumnes i probablement també amb l'àmbit de la gestió laboral. Els traductors, les traductores feien servir màquines d'escriure, en alguns casos electròniques. Per això, de la meua entrada a l'EUTI, recordo que algunes persones em miraven de manera escrutadora i amb malfiança, i d'altres em demanaven allò que era impossible de fer amb l'ordinador que tenia, perquè val a dir que només hi havia un ordinador a l'EUTI, i aquest era sobre la meua taula. D'aquella màquina, en recordo la marca, SECOINSA, i recordo també que funcionava amb un sistema operatiu anomenat CP/M, que era més antic encara que l'MS-DOS, sistema operatiu rebesavi de l'actual Windows.

Jo descobria el món de la informàtica al mateix temps que descobria el món de la traducció. I, de la informàtica, el més destacable aleshores era l'aparició dels primers programes de processament de textos, alguns amb noms més propis de grup de música pop, com ara WordStar, i d'altres amb noms menys atractius, com ara Word-Perfect.

Un dia que estava dedicat a cercar els caràcters de les llengües de l'alfabet llatí, em vaig adonar que la llengua alemanya tenia algun caràcter que jo desconeixia. Es tractava de la lletra β , i em vaig veure en l'obligació d'investigar si això passava amb les altres llengües que s'ensenyaven a l'EUTI. El sentit comú em deia que, per saber-ho, el més raonable era adreçar-me als professors corresponents, convençut que trobaria la resposta d'una manera ràpida; al capdavant, ells, elles, eren les persones més expertes que hi havia al meu voltant.

Vaig començar per l'alemany i, sense dubtar-ho dos cops, em vaig dirigir al despatx del professor Collado amb el convenciment i una poc dissimulada satisfacció de saber que parlaria de tu a tu amb aquella sàvia persona, i convençut, també, que ell entendria de seguida l'enunciat del tema i que trobaria resposta a la meva requesta. «Professor Collado», vaig etzibar-li, «voldria saber quants caràcters té l'alfabet alemany».

L'aparent senzillesa que jo creia que amagava aquell enunciat no va ser compartida per aquell savi castellà, que em va mirar sense entendre la meva pregunta, amb la qual cosa, segur de mi mateix, vaig voler reelaborar la pregunta, convençut que tot plegat era un malentès que s'aclariria afegint-hi a l'enunciat més informació. «Em refereixo a quantes lletres té l'alfabet alemany, perquè he vist que n'hi ha una que es diu beta que no apareix en el teclat.»

Em va mirar i em va dir que allò que jo li demanava era molt complex, que no era una qüestió fàcil, ja que depenia d'unes normes gramaticals de la llengua alemanya i que calia tenir coneixements profunds d'aquell idioma per entendre-ho.

Encara vaig fer algun altre intent per fer-me entendre, però va ser en va i, en qüestió de poc temps, la cosa es va complicar tant que fins i tot es feia impossible tornar a començar per donar una darrera oportunitat a la comunicació oral. Probablement, aquell bon home

no havia tocat mai un ordinador personal, i encara gosaria afirmar que mai no s'hi havia acostat, raó per la qual no entenia per què carai un jove informàtic volia saber coses sobre la beta alemanya.

No seria, però, la primera vegada que viuria aquella dificultat de comunicació pròpia del món acadèmic, una dificultat que apareix sovint quan l'expertesa amaga la humilitat de la saviesa. Escrivint aquestes línies em ve al cap una discussió semblant però centrada aquest cop en la sinonímia i en una eina de referència per a la gestió terminològica que tenia per nom Multiterm.

Hauria de passar temps perquè el llenguatge de la informàtica i el llenguatge natural visquessin un maridatge sense retorn que hauria de trasbalsar lentament els fonaments d'una de les activitats intel·lectuals més antigues de la humanitat com ho és la traducció.

El professor Collado es va jubilar i va tornar al seu país sense deixar cap rastre digne d'esment en els annals de l'EUTI, i fins a la seva marxa jo no recordo haver tornat a intercanviar més paraules amb ell que un hola i adeu després d'aquella estranya conversa que en cap cas no em va deixar indiferent.

El treball és un crim contra la humanitat

El meu director de tesi es deia Frank Borchardt, un professor nord-americà d'origen alemany apassionat pel món de les tecnologies, malgrat que la seva disciplina principal era la filologia anglo-germànica. Vivia a Durham, a l'estat de Carolina del Nord, amb un parell de gossos grans que eren la seva principal companyia. Era una persona que excellia en el tracte amb la gent, no només per les formes, ja que la seva correcció sempre venia acompanyada d'una conversa adequada amb qui en cada moment es relacionava. Podria arribar a afirmar que tenia la virtut de fer sentir l'altra persona com la més important del món en aquell precís moment.

Quan el vaig conèixer em va impressionar la seva agilitat, malgrat que patia una obesitat mòrbida considerable, i la seva determinació a l'hora de defensar els plantejaments, una manera de fer que venia

reforçada per una veu greu que sovint acabava amb una breu i estrident rialla lapona. Ell creia que les tecnologies tenien un paper important en el camp de l'aprenentatge, especialment en l'aprenentatge de llengües, i aquest va ser el punt en què ens vam trobar. Ell com a director de tesi i jo com a doctorand.

Amb una beca del Govern català em vaig plantar a la Duke University, on en Frank Borchardt tenia la seva activitat acadèmica i investigadora. No havíem tingut gaire temps de parlar sobre l'objecte de la meva investigació, però sí que havíem tingut temps de conèixer-nos en el marc d'un seminari fet en una universitat canària dedicat al disseny de material d'aprenentatge de llengües amb un sistema ideat per ell que es coneixia com a CALIS. Val a dir que jo havia tingut també l'oportunitat de treballar abans amb un sistema similar ideat per una universitat catalana anomenat PEPA MACA. Aquella confluència d'interessos apuntava que hi havia marge per fer camí plegats, com així va ser.

El meu nivell d'anglès era més aviat baix, molt baix, i en Frank Borchardt tenia com a llengües d'ús l'anglès i l'alemany, però com a bon humanista que era tenia nocions de llatí i algun coneixement de francès. A això calia sumar-hi que la meva intenció era escriure la tesi en català, tal com li vaig anunciar en la primera trobada que vaig tenir amb ell en terres americanes, i dic «anunciar» perquè per a mi era una decisió no negociable.

Durant els mesos que vaig ser a la Duke University cada divendres a la tarda ens trobàvem al seu despatx i jo li ensenyava i li explicava el que havia escrit i el que havia avançat. Ell mirava aquells textos amb un aparent interès i de tant en tant em feia preguntes aclaridores sobre el sentit de determinades asseveracions. Allà on no arribava el meu anglès tiràvem del francès i de manera esporàdica del llatí. Sempre vaig pensar que per a ell tutoritzar la meva tesi va ser com un *divertimento* que la vida li havia deixat en el camí i val a dir que a mi em proporcionava la seguretat que qualsevol doctorand necessita per arribar a bon port.

En Frank Borchardt va venir a la UAB amb motiu de la defensa de la meva tesi. Era el primer cop que hi venia, i val a dir també que ho va fer amb molt de gust perquè, entre altres coses, era un gran viat-

ger que sentia una gran curiositat per experimentar i conèixer coses noves. Jo el vaig acollir de la millor manera que vaig saber i vaig accedir a cadascun dels seus desitjos no sense posar-hi alguna recança, ja que algunes de les seves demandes no formaven part del meu sistema de valors i atractius culturals. Amb ell vaig anar a veure una cursa de braus a l'antiga plaça de toros Les Arenes de Barcelona i també vaig assistir a un espectacle de flamenc a la sala Los Tarantos, ubicada a la plaça Reial. Ell feia referència insistent a Hemingway pensant que d'aquesta manera estovaria les meves resistències, cosa que no calia, ja que en tenia prou amb veure la seva cara de felicitat.

Encara tornaria un segon cop a la UAB una primavera per fer alguna activitat a la Facultat de Traducció i d'Interpretació que ara mateix no recordo. El que sí que recordo és que el dia 1 de maig d'aquell any el vaig convidar a venir a la manifestació del dia del treball que es feia a Barcelona. Ell era votant del Partit Republicà als Estats Units, encara que no recordo gaires converses de caràcter polític amb ell. Tot i així, era una persona extremament respectuosa amb les opinions dels altres. Jo penso que va decidir venir per la seva innata curiositat per veure coses noves, per conèixer coses diferents i, en certa manera, per l'atractiu de fer-ne alguna que trenca-va amb els seus estàndards polítics.

Aquell dia vam baixar plegats en tren fins a la plaça de Catalunya de Barcelona i ens vam dirigir cap a la ronda de la Universitat, on s'aplegaven nombroses persones que anaven cap a la manifestació. En Frank Borchardt, però, es va aturar en sec davant d'un cartell de la CNT que estava enganxat en una paret i em va demanar que li traduís el lema que hi apareixia, que deia: «El treball és un crim contra la humanitat». Li va encantar i em va dir que el volia, que se'l volia emportar cap al seu país. Seguint els seus desitjos, vaig anar arrencant el cartell amb molta cura perquè no es fes malbé i l'hi vaig donar.

Vaig veure en Frank Borchardt un temps després a la Duke University, i em va emocionar veure penjat i molt ben enquadrat el cartell que vaig haver d'arrencar aquell 1 de maig d'un carrer de Barcelona amb aquell lema que havia seduït el meu estimat director de tesi: «El treball és un crim contra la humanitat».

No vaig saber de la seva mort fins força temps després, però he de dir que el seu record el tinc guardat a l'armari on servo els records de les persones bones.

Gilles Beaume

L'any 1990 va començar la primera guerra del Golf, un conflicte militar que es va allargar set mesos i que va enfrontar l'Iraq amb un seguit de països liderats pels Estats Units. Va esclatar a l'agost, just abans de l'inici del curs, i en molts llocs del món es van produir protestes contra una guerra que amagava també els interessos pel control del petroli per part de l'imperi nord-americà i els seus aliats.

Feia un parell d'anys que s'havia posat en marxa el programa Erasmus d'intercanvi d'estudiants entre universitats europees i l'arribada d'estudiants de fora va ser un revulsiu de gran impacte en el dia a dia de la vida universitària. Potser per la novetat, potser perquè encara érem joves, potser perquè havia de ser així, fàcilment trobàvem moments i espais per fer una cervesa i parlar i aprendre de mirades que crèiem molt diferents de les nostres. Jo aleshores tenia una mena de contracte similar al de tècnic de recerca d'avui dia i de tant en tant feia classes fora del pla docent del que anomenàvem «Informàtica aplicada a la traducció». Es tractava que els futurs professionals comencessin a dominar el que després batejaríem amb el nom de tecnologies de la traducció, que en aquells moments contemplaven unes poques eines: processament de textos, bases de dades, algun diccionari en CD-ROM i un incipient ús del correu electrònic.

Així vaig conèixer en Gilles Beaume, l'any abans de l'esclat de la guerra, un estudiant de traducció de la Universitat de Rennes de tracte agradable i que frisava per conèixer el món on havia anat a raure en aquella aventura eràsmica. Va ser ell qui em va fer descobrir els còmics del Maki Navaja, que em van fascinar i que vaig incorporar al meu bagatge cultural amb l'emoció que se sent quan hom descobreix una troballa inesperada. Des d'aleshores ens vam

professar una simpatia mútua que s'aniria esllanguint per la distància i el temps.

Amb en Gilles i un grup d'estudiants vam organitzar algunes sortides arreu del país, jo els feia de guia i m'agradava acompanyar-los en aquelles descobertes que en alguns casos eren una novetat també per a mi. Així, vam anar a visitar el Marquet de les Roques i la font del Llor al massís de Sant Llorenç, per anar després a gaudir d'un àpat a base de senglar a la Fonda Rius de Sant Llorenç Savall. També vam conèixer la Colònia Sedó d'Esparreguera, un exemple de colònia obrera vinculada a la revolució industrial catalana. Al capdavall, es tractava de fer-los veure que Catalunya era un territori que anava més enllà de la ciutat de Barcelona.

Les protestes contra la guerra del Golf van ser secundades massivament pel col·lectiu universitari. La majoria de ciutats europees van viure manifestacions de rebuig, i Barcelona va ser una de les ciutats on es van aplegar més persones. A la UAB, els estudiants, conjuntament amb els treballadors, es van activar contra aquella expressió de barbàrie i a l'EUTI es va explorar la possibilitat d'agermanar la protesta amb Rennes, cosa que es va fer aprofitant les incipients tecnologies de la comunicació i amb la col·laboració d'aquell estudiant Erasmus amb qui el curs anterior havia compartit dignes moments de remembrança.

Les assemblees d'estudiants de l'Escola Universitària de Traducció i d'Interpretació de la UAB i de la Universitat de Rennes, convocades el mateix dia a la mateixa hora, van aprovar simultàniament un manifest de rebuig a la guerra.

Una de les primeres lliçons que extrauríem d'aquells fets era que les tecnologies poden esdevenir també una eina de transformació social, i que com a tals poden estar també al servei de les lluites socials a què un sistema capitalista neoliberal i uniformitzador ens aboca inexorablement. Haurien de passar molts anys perquè les tecnologies impregnessin tots els àmbits de la vida fins a arribar a estar al centre d'una lluita pel seu control, una lluita que reproduceix els intents d'un sistema capitalista per apoderar-se de la plusvàlua social que incorpora.

La dimensió del debat sobre l'ús del programari lliure o el privatiu n'és un clar exemple; és un debat ben viu també en el món de la

traducció, perquè els intents de privatització dels mitjans de producció són una constant que cal saber identificar per fer-hi front. Caldrà aprendre a gestionar les contradiccions, d'altra banda inevitables, si ens postulem com a part activa del món que ens toca viure, i caldrà mirar a banda i banda per trobar els Gilles Baume que hi ha per teixir les aliances necessàries.

No sabem en quina mesura les protestes contra la guerra del Golf van influir en el seu curs, probablement poc, o gens, però, com deia el nostre estimat Manuel de Pedrolo: de vegades cal protestar encara que no serveixi per a res.

Avui, quan escrivia aquest text, he posat el nom de Gilles Beaume al cercador, he tingut curiositat per saber què se n'havia fet. L'he reconegut: treballa a la Universitat de Rennes com a responsable de les relacions amb les empreses i institucions públiques.

La vida com a excepció

Vaig néixer a Montcada i Reixac, un dia d'estiu de l'any 1961, deu dies després que es comencés a construir el mur de Berlín. L'estiu següent va tenir lloc la riuada del Vallès, que va afectar molts dels pobles per on passaven els rius Ripoll i Besòs. La meva família vivien de masovers a la planta baixa d'una casa propietat d'uns forners de Barcelona, una casa ubicada molt a la vora de la llera del riu Ripoll. Jo tenia poc més d'un any i no recordo res del que va succeir aquella nit, però l'impacte de la tragèdia que es va viure va acompanyar tota la vida la meva família, ja que va morir molta gent del veïnat i nosaltres vam sobreviure gràcies al meu pare, que va poder fer un forat al sostre i ens va enfilat al pis de dalt. El relat que de manera detallada feia la meva àvia quan parlava d'aquells fets era tan dolorós que ens feia sentir, als qui l'escoltàvem, un nus a la gola, tal com si ho estiguéssim vivint un altre cop.

Tot i això, encara hi vam viure uns anys més, en aquella casa, fins que no ens vam mudar a la que em veuria créixer fins que va tocar d'emancipar-me. La meva és una generació d'aquelles que podríem

anomenar de transició. Érem massa joves per abraçar la bandera dels qui defensaven l'amor lliure, per dir-ho d'alguna manera, i massa grans per poder viure un sistema educatiu que es preveia més interessant del que patíem: classes de més quaranta alumnes, un ús habitual de violència física i psíquica per part de molts docents, classes només de nois, tot en castellà... En definitiva, un món que podríem definir, pel capbaix, com a poc engrescador.

La Montcada dels anys setanta estava molt allunyada de Barcelona, pocs trens i lents, però també hi havia una distància social tan gran que, quan anàvem a la ciutat, ens havíem de mudar. Era com viatjar a un altre món, un món que se suposava més civilitzat.

A Montcada hi havia moltes fàbriques, però també hi quedaven pagesos. Jo els coneixia força perquè el meu pare també s'hi dedicava, al camp, feina que combinava amb una jornada diària a la fàbrica. Els pagesos tenien una estranya manera de gestionar el temps que m'imagino que no devia ser només pròpia de Montcada. Quan volien parlar d'una cosa que havia passat feia temps, però no un temps excessiu, feien servir l'adverbi *abans*. Així, deien «abans, a Montcada, hi havia moltes vinyes». En canvi, hi havia coses, fets, que eren del *temps dels moros*; per tant, eren d'abans de l'*abans* anterior. I encara tenien una manera de referenciar les coses anteriors al *temps dels moros* mitjançant l'expressió *del temps antic*. Hi havia, doncs, coses que podien ser *d'abans*, d'altres que podien ser *del temps dels moros* i unes altres *del temps antic*, sens dubte una manera d'organitzar el temps que els historiadors no van ser capaços de replicar. El meu pare volia que fóssim pagesos, però no va reeixir en el seu objectiu; per contra, una filla i un fill acabàrem estudiant història a la Universitat.

El meu avi i la meua àvia paterno no sabien parlar gaire el castellà i, en el cas de l'àvia, ni tan sols no havia après a llegir ni a escriure; això li havia estat vetat pel fet de ser dona i de classe subalterna. El meu pare va ser escolaritzat en castellà en aquells anys de postguerra, fet que, junt amb el servei militar, li va proporcionar una competència lectoescriptora en una llengua estrangera mentre li era prohibida la seva. La mare, nascuda a l'Aragó, tenia també un bon domini de la llengua castellana, apresada en una escola de monges de

Saragossa on va ser enviada quan va quedar òrfena de mare i de pare.

No recordo en detall com va arribar a les meves mans una gramàtica de Pompeu Fabra de l'editorial Teide. El que recordo és que, en aquells moments, jo creia que per aprendre una llengua n'hi havia prou de conèixer-ne la gramàtica i disposar d'un diccionari. Jo tenia totes dues coses, una gramàtica i un diccionari, tots dos d'en Fabra, que he de dir que em van servir per començar a escriure amb una certa seguretat la llengua que m'havia estat negada a l'escola. Així vaig aprendre a diferenciar les vuit vocals, i a diferenciar les esses, i a separar les síl·labes adequadament, a accentuar correctament, a dominar els diacrítics, a barallar-me amb els pronoms febles, etc. El que em xocava era que, darrere de moltes de les normes gramaticals, hi havia una llarga llista d'excepcions. Era com si els experts no haguessin reeixit a l'hora de domesticar una llengua que era ben viva.

Ara bé, amb el temps, en altres esferes de la meua vida, m'hauria d'acabar sentint més còmode participant de l'excepció que no pas de la norma.

Anys després, em veuria de nou aprenent, amb un manual fotocopiats, a crear i gestionar bases de dades informàtiques per ordinador mentre obria la barrera a les ambulàncies que entraven a les urgències de l'hospital on treballaria uns quants anys. L'atzar m'havia portat a participar en un projecte informàtic que tenia per objectiu l'aprenentatge de la llengua catalana mitjançant l'ús d'ordinadors. Era l'any 1985 i, quan acabava la meua jornada laboral a l'hospital, anava cada tarda a picar el codi informàtic d'aquell projecte, cosa que feia sense cap contrapartida econòmica però amb l'estímul de saber que em servia per conèixer més la meua llengua. Allà vaig descobrir, de la mà de l'estimat Carles Castellanos, que el coneixement d'una llengua no estava reservat només per a les minories.

Amb una pota en les tecnologies i una altra en les humanitats, com a estudiant d'història a la Universitat, vaig anant caminant eixarrancat per la gran distància d'aquests sabers, amb moltes inseguretats, però alhora preparat per acceptar qualsevol repte que em trobés en el camí.

Les tecnologies aplicades a la traducció han estat l'eix sobre el qual ha pivotat la meua activitat, un món no exempt de polèmiques, que ha hagut de vèncer resistències de tota mena, de vegades basades en la por d'allò que ens és desconegut; de vegades lligades a l'esperit luddita que molts humans portem a la sang i que ens fa malfiar de les màquines, o a la dificultat de mesurar amb perspectiva el sentit del que fem en un món que és més viu fora de la universitat que no pas a dins.

Ara que sembla que la tecnologia es mou en una sola direcció com una gran bola que sembla impossible d'aturar, passant per sobre de qualsevol obstacle que es troba al camí, penso que té sentit fer-hi front plegats. No pas per frenar-la, sinó perquè canviï de direcció cap a un món més igualitari i més just. Aquí, la universitat està cridada a recuperar la seva funció crítica en l'àmbit social i a reforçar la seva funció transformadora, un paper que alguns voldrien negar-li.

No em puc estar de dir que per a mi treballar a la Universitat ha estat una gran font d'aprenentatge, un saber que he rebut de moltes i molts companys de feina, no només del professorat, sinó també del PAS i de l'alumnat.

Ara que he deixat la Universitat, en fer balanç, sovint sento que aquella tragèdia llunyana com el temps antic em va fer un supervivent, i que això ha determinat tot el que he viscut. Llunyana és també la síndrome de l'impostor que m'ha acompanyat a vegades, i que s'ha anat transformant en una sensació de desencaix que és potser la condició de qui viu la vida com una excepció. Una sensació que tan bé expressen les paraules del poeta de Roda de Ter quan diu que «la juguesca la faig amb mi mateix i el resultat que n'espero no passa d'un precari equilibri entre el que tinc i allò que sé clarament que voldria».

San Juan del Sur, Nicaragua, 10 d'octubre de 2022

