visat.

**primavera 2022**

## *Anna Casassas: la llibertat creativa del traductor*

Nina Valls

Anna Casassas i Figueras és una traductora veterana i reputada. Fa més d'un quart de segle que es dedica a la traducció del francès i de l'italià al català i, en aquest període ha dut a terme una obra ingent, de més de cent cinquanta títols. Ha tingut de camp d'acció la traducció literària, fonamentalment de novel·les, amb algunes incursions en l'assaig. El 2010 va rebre el premi beca de traducció Vidal Alcover de la ciutat de Tarragona per la traducció *El sopar de cendra*, de Giordano Bruno; i el 2016 el Premi Trajectòria, que atorga el Gremi d'Editors.

Ha traduït del francès noms com Molière, Balzac, Hugo, Mirbeau, Proust, Saint-Exupéry, Camus, Duras, Némirovsky, Pennac i un llarg etcètera. També ha portat al català un gran nombre d'escriptors francòfons, com el romanès Panait Istrati; l'ivorià Ahmadou Kourouma; el congolès establert a Àustria Fiston Mwanza Mujila; les escriptores algerianes Maïssa Bey, Nina Bouraoui, Assia Djebar i Adimi Kaouther; el canadenc Christian Guay-Poliqui, o Wajdi Mouawad, libanès nacionalitzat canadenc.

Pel que fa a la literatura italiana, Casassas ha traslladat al català vuit obres de Claudio Magris (entre novel·les i assaigs), cinc d'Andrea Camilleri, una bona colla d'Antonio Manzini, i autors com Baricco, Calasso, Eco, Ginzburg, de Luca, Tabucchi... A més, gràcies a la seva empenta, podem llegir en català obres d'escriptors menys coneguts, com *Apunts inútils*, de Virgilio Giotto;*La presó de Rebibbia*, de Goliarda Sapienza;*La frontera*, de Franco Vegliani, i les *Narracions sicilianes*, de Giovanni Verga.

### Seure, escriure i guanyar-se les garrofes

Casassas va estudiar dret i va exercir com a advocada durant set anys. És una professió que li permetia viure a províncies i s'hi guanyava bé la vida. A ella el que li agradava era estudiar els casos, preparar-los, argumentar-los, escriure'ls. En canvi, no li agradava gens la part social que comportava. Per això va ser un alliberament

deixar-la, tot i assumir el risc que les garrofes costen molt més de guanyar en el món de les lletres. En contrapartida, el canvi li va permetre continuar treballant amb textos, d'una altra manera, més artística i molt més interessant. No s'havia plantejat mai de traduir. Li agradaven les llengües com una afició personal. Va començar fent feines de correctora per a Empúries. Xavier Folch li feia corregir sobretot originals, perquè veia que escrivia bé. Més endavant, li va començar a fer arreglar traduccions, i Casassas explica tot rient que quan ja n'havia fetes dues o tres es va dir que «per fer aquests pedaços, em sembla que millor que ho faci jo. Llavors ho vam provar, va funcionar bé i m'hi he quedat».

El fet de dedicar-se a la traducció literària per complet l'ha obligada a ser menys selectiva a l'hora d'acceptar encàrrecs, però es considera afortunada perquè, generalment, no li han donat qualsevol feina. «No sempre pots dir que no. Els editors volen fer moltes coses que a mi no m'interessen. Però no pots dir-los que això no i això tampoc, que després no et vindran a buscar i vols feina per viure cada mes. No ho he agafat tot. Algun cop he dit que per allà no hi passava. Folch o Vallcorba me n'havien fet explicar el perquè i els vaig arribar a convèncer. Però has d'administrar els teus "nos". Que no siguin massa sovint. En perspectiva, estic molt contenta d'haver-los administrat, perquè considero que no eren llibres prou bons: tenien molt de nom o escàndol, però no prou qualitat. Per tant, he fet moltes coses que m'han agradat molt, però també n'he fet moltes de les quals hauria prescindit absolutament. I un parell que preferiria que no existissin, llibres que ja estan perduts i que han passat sense pena ni glòria.»

## Primeres traduccions, deutes i preferències

«La primera traducció que vaig fer –que em van donar com si fos de prova— era un llibre senzillet d'Oliviero Toscani, el que feia la propaganda de Benetton, que es diu *Adéu a la publicitat*, en què explicava per què feia aquelles campanyes tan escandaloses.» En el camp literari es va estrenar amb el llibret de Proust*Sobre la lectura*, un autor del qual no ha traduït cap més obra. «Déu-n'hi-do! Ja en vaig tenir prou. Proust és complicat. Fa aquelles frases tan llargues!» Els francesos tenen més relatius, més maneres per poder allargar la frase i que el lector sàpiga quin és el referent, aclareix. En canvi, en català, cal pensar molt bé com ordenar la frase perquè es vegi la referència clara. «He de reconèixer que tinc un deute molt gran amb

el meu pare [Enric Casassas i Simó], gran lector, escriptor, professor i de tot. Es llegia aquests primers llibres coma per coma abans que jo els donés a l'editor. Em deia "Molt bé, això! Però aquest adjectiu, vols dir?" Llavors discutíem. Em va fer fixar en dues o tres coses que sempre més he fet servir i em va donar la confiança que jo no tenia llavors.»

En francès, els clàssics ja s'han traduït pràcticament tots, per bé que se'n van fent retraduccions. Però quan n'hi encarreguen, li agrada més i s'ho passa millor que no quan tradueix molts dels llibres actuals que li proposen. També troba que és més gratificant traduir els autors que escriuen en francès, però que no són francesos, com veurem més endavant. Amb l'italià, és una mica diferent, perquè potser encara no se n'han treballat tots els racons de la literatura i això li ha permès, per exemple, proposar autors o obres més desconeguts, com els que hem esmentat més amunt.

**Autors clàssics i moderns: Molière, Balzac, Hugo, Camus**

L'any 2002 va traduir dues narracions de Víctor Hugo,*Claude Gueux* i *L'últim dia d'un condemnat*, que va publicar Edicions de 1984. Totes dues són un al·legat punyent i impressionant contra la pena de mort. També inclou el prefaci d'Hugo –molt interessant– a l'edició del 1832, perquè primerament es va publicar de manera anònima. Parlant d'aquest llibre, Casassas fa servir una metàfora bonica de la traducció com un treball de rellotgeria. «*L'últim dia d'un condemnat* és un llibre esplèndid. Com et fa arribar allà on vol sense donar-te lliçons. Però vaig patir bastant i mira que és curt. Hugo enganya: en sap tant que et fa passar per fàcils coses molt difícils. Sembla que la frase llisca amb senzillesa, però hi concentra moltes coses. No les allarga com fa Proust. És com desmuntar un rellotge que no pots tornar a muntar perquè et sobren peces per tot arreu. Jo feia la frase i em deia: "M'he perdut aquest adjectiu, on el poso? Si el poso aquí, em surt això altre." I havia d'anar muntant fins que arriba el moment del clac! T'entra la peça i dius: "Que bonica, la frase!" Però és ell que en sap molt. És un dels llibres que m'ha agradat més de traduir. Aquesta dificultat i aquesta il·lusió en acabar. Al final exclames: "Ha sortit!"»

El 2010 va traduir *El malalt imaginari*, de Molière, per a l'editorial Casals, l'última obra de teatre del dramaturg del segle xvii. «D'aquest Molière no en recordo cap dificultat especial, sinó la

diversió de trobar com dir-ho. En el fons era això: la gràcia que té, la té ell. Si tu simplement intentes que sigui viu, ja surt. Perquè són llibres bons. És també una mica el que deia de Víctor Hugo. Són tan ben escrits i tenen tanta gràcia, que només que facis el mateix, queda molt bé. Penses que escrius bé, però qui escriu bé és el senyor Hugo, el senyor Molière. Ara que Miquel Desclot ha fet tot el teatre de Molière, tinc moltes ganes de llegir-lo. Trobo maco comparar traduccions.»

De Balzac, n'ha traduït *La dona de trenta anys* (1999), *El cosí Pons* (2003), *La incapacitació* (2012), *La dona abandonada /La falsa amant* (2013) i *El gabinet dels antics* (2015). «Balzac és un gran narrador d'històries. Els personatges són molt vius i se t'enduu en el seu riu. Però escrivia en fulletó, seriat, cada setmana. Havia d'omplir pàgines perquè s'hi guanyava la vida. Comptava a tant la pàgina i a la setmana següent ja no se'n recordava. El primer que vaig traduir va ser *La dona de trenta anys*; la protagonista hi canvia d'edat sovint. Realment hi ha incongruències, perd el fil. El que passa és que tot el que explica és tan fort, que compensa llargament. A mi m'agrada molt. No tot, és clar. Ha escrit tant que és desigual, però té coses molt bones.»

«Dels que he traduït, el que m'agrada més és *La incapacitació*. Comença a poc a poc, fent descripcions llargues i complicades. Quan ets a mig llibre –que sembla que no pots més–, pam! Comença l'acció perquè ja estàs ben situat. Dic descripcions complicades, perquè has de saber com eren les cases d'aquella època per poder-ho explicar. La traducció també té això: que les paraules les entens, però no saps com les fa servir. Si descriu una cosa i no l'has vista mai, és molt fàcil que aquella paraula la tradueixis per un equivalent que no s'adiu amb la de l'època. T'has d'informar, documentar, buscar fotos. Això ara amb Internet ha canviat moltíssim de com ho fèiem al principi. Per sort tinc una enciclopèdia antiga francesa que em va molt bé per als balzacs. Explica les armes, coses d'arquitectura, etc. És tota l'herència que vaig tenir d'una àvia francesa però és un tresor.»

De Camus, fa poc ha revisat *L'home revoltat*, traduït per Joan Fuster i Josep Palàcios i publicat fa setanta anys. I encara més recentment ha sortit la seva nova traducció de *La caiguda*, totes dues obres editades per Raig Verd, amb qui encara té entre mans dues traduccions més de l'escriptor d'Alger. Pel que fa a la revisió de *L'home revoltat*, Casassas remarca que no és exactament una

traducció de Joan Fuster. «El primer que vaig fer va ser intentar parlar amb algú, estudiós de l'obra de Fuster, perquè m'expliqués com ho va fer, i em va dir que Fuster ja va avisar que ell no tenia temps de fer-la, que la donaria a un seu deixeble –en aquella època Palàcios era molt jove–, que la revisaria. Per tant, no és escrita pròpiament de Fuster i no sé fins a quin punt hi havia tocat res.»

Casassas diu que, fonamentalment, hi ha fet aclariments amb el màxim de respecte. «El llibre estava ben traduït, a part d'alguns petits errors, coses molt puntuals, com ara una frase que ha perdut un doble sentit. El que passava sobretot era que la traducció era molt literal, massa afrancesada. Paraules que tenen dos sentits i en aquella frase convenia més l'altre perquè era més política. Eren coses més aviat subtils d'aquest estil i, moltes, d'ordre. Però hi he tocat el mínim. Si només era una qüestió de gust, m'he aguantat. En canvi, quan em semblava que la frase no era prou clara, doncs l'he reordenada, hi he canviat alguna paraula o n'he tret algun pronom.»

Sobre *La caiguda*, s'ha trobat en una situació que no li havia passat mai. És una obra que ja s'havia traduït. «De tant en tant, tenen aquestes coses de retraduir i jo no m'hi fico», comenta la traductora, que no ha mirat la traducció anterior perquè llavors hauria quedat absolutament condicionada. «El que em va passar és quan la vaig tenir acabada i repassada, no m'agradava.» Tenia la sensació que havia perdut la gràcia que hi havia a l'original. No li agradava com sonava i va tornar a començar de bell nou. «La ironia és una cosa molt delicada, molt difícil de traduir. A vegades tradueixes la frase, però no s'entén prou que allò és irònic. Has d'intentar trobar el petit element que farà que aixequis la cella. Vaig haver-ho de fer una altra vegada perquè no m'havia sortit prou bé la primera.»

**La literatura en francès arreu del món**

L'any 2018 va traduir per a Periscopi *Les nostres riqueses*, de Kaouther Adimi, una jove escriptora algeriana establerta a París. És un llibre curiós en el qual es retrata l'activitat literària entre Alger i París al llarg de les dècades centrals del segle xx i s'encavalca amb els temps actuals. Camus hi apareix molt, entre d'altres intel·lectuals de l'època. Aquest vaivé entre Alger i París ens pot servir per suggerir l'eixamplament geogràfic i mental de la literatura escrita en francès al segle xx. El cànon de la literatura en francès s'expandeix més enllà de França, per dir-ho d'una manera simplificada.

Li agrada molt traduir aquests autors d'arreu del món (del Senegal, del Congo, de Costa d'Ivori, del Canadà, d'Algèria) que escriuen en francès. Una de les coses que l'atreu d'aquesta literatura feta fora de «l'hexagon» –com diu ella– és que dominen la llengua a la perfecció, però, a més, «l'utilitzen molt més lliurement». «No estan coartats per l'educació francesa que ha format la gent de manera molt igual, per dir-ho cruament. No fan els mateixos aparellaments de paraules. Perquè la imaginació, les imatges, les metàfores, els referents, tot funciona diferent. Llavors, per molt ben escrit que estigui, hi ha moments que no saps per on vas». I en diu un exemple. «Nina Bouraoui és la més francesa d'aquestes escriptores algerianes. Així i tot, hi ha moments que no saps on ets. A *La mirada prohibida*, el primer que va escriure i el primer que vaig traduir, hi havia un moment que parlava d'"olor de roca i alfa".» Casassas no tenia ni idea de què volia dir. Internet a vegades pot ser una trampa, perquè amb una paraula tan corrent com "alfa", el nombre de resultats pot ser aclaparador. En va parlar amb gent d'aquí i de França i no hi havia manera. S'hi va estar tres dies per una paraula. Al final va resultar que era una planta molt corrent que creix en el desert, de l'estil del vímet, el jonc o l'espart. «És clar, com que aquí no la tens, no hi penses.» Precisament per aquestes coses és molt més enriquidor i interessant de traduir, obliga a sortir dels automatismes i de les col·locacions perquè les imatges són molt més lliures.

Una pregunta que s'ha fet sovint en traduir aquestes escriptores algerianes (Bey, Bouraoui, Djebar, Kaouther) és per què no escriuen en la seva llengua materna. «Totes són molt algerianes. En canvi, escriuen en francès. I penses, per què? Com a catalans, que hem de defensar la llengua per defensar el país i no ho acabem d'entendre. El primer que pensem és que utilitzen la llengua francesa per arribar a una mena de públic més ampli o per participar en una llengua de primera.» És el que va pensar d'Adimi, una noia jove que vol ser reconeguda a França. Però, segons Casassas, no és ben bé així. Perquè també és coneguda a Algèria. I el cas que la va fer rumiar més fou el de Maïssa Bey, una escriptora que no s'ha mogut d'Algèria, i, en canvi, escriu en francès. A més, aclareix que va haver de fer servir un pseudònim, perquè tant ella com Djebar van escriure en un moment històric en què al país hi mataven persones per ser francòfones. Per tant, per la traductora el motiu pel qual escriuen en francès és un altre. «Al final he arribat a la conclusió que, elles, el

país ja el tenen. Un cop s'han tret de sobre França, un cop han deixat enrere l'estat colonial, per elles el francès és la llengua de la llibertat i de l'educació. Djebar explicava que les cartes que s'escrivia amb un company d'institut eren en francès. Tots dos parlaven àrab, però s'escrivien en francès, perquè es deien coses que en àrab no haurien pogut expressar mai. Per tant, la llengua els dona més llibertat personal.»

Més enllà de les diferències lingüístiques de les varietats d'aquests autors, que òbviament hi són, Casassas explica que el que es nota sobretot és que l'imaginari que transmeten és molt diferent. Així ho expressava en la intervenció en l'acte del Premi PEN Català de Traducció, com a finalista per *El pes de la neu*, de l'escriptor canadenc Christian Guay-Poliqui. I també a «Traduir l'ànima de les paraules», del número 21 (juny 2016) de *Visat* l'article http://www.visat.cat/espai-traductors/cat/comentaris/76/254/-/anna-casassas.html arran de la traducció d'*Ànima* de Wajdi Mouawad, un llibre impressionant i d'una riquesa tremenda, segons Casassas, diferent de qualsevol altra cosa que ha traduït i llegit.

**Quan la iniciativa surt de la traductora**

Al llarg dels anys, ha suggerit als editors unes quantes traduccions. És el cas d'*Els meus començaments*, de l'escriptor romanès Panait Istrati, que va pensar que a Valeria Bergalli, l'editora de Minúscula, li podria interessar. Va ser així i el llibre es va publicar el 2015. Gràcies a aquesta proposta, fa ben poc acaba de traduir un altre llibre d'Istrati, *Presentació dels haiducs*, per encàrrec de Cal Carré, una editorial nova de trinca. «Els "haiducs" són una mena de bandits romanesos que lluitaven contra l'opressió de turcs i grecs. En aquest llibre es presenten, un rere l'altre, i expliquen per què s'han fet haiducs. Està escrit en francès, però l'ambient és molt romanès.» «Havia llegit molt Istrati quan tenia vint anys. El primer que en vaig llegir, *El pescador d'esponges*, era traduït a l'època de la guerra. El tinc a casa en una edició groga d'aquella «Biblioteca del Front». Perquè aquest home, la fama grossa, la va tenir al final dels anys vint i principis dels trenta i, aquí, de seguida el van traduir. Istrati es va posar a escriure quan vivia a França. Les novel·les, les havia fetes totes en francès. Després se'n va anar a Romania i va començar a escriure en romanès, i de *Kyra Kyralina*, per exemple, en va fer una traducció ell mateix al romanès, a partir de la qual Xavier Montoliu en feu la traducció al català per a Edicions de 1984.»

Aquesta és l'única proposta que ha fet d'una obra escrita en francès. La resta són de l'italià. «Les *Narracions sicilianes* no són una proposta meva, però gairebé. Me les va proposar una editorial. Em va fer una il·lusió tremenda perquè m'agraden molt i em vaig divertir moltíssim traduint-les. Però l'editorial va tancar i el llibre no va sortir. Llavors el vaig anar a oferir a una altra editorial. És a dir, el vaig traduir per encàrrec, i es va publicar a proposta meva. Una cosa mixta.» Casassas explica que Verga és un autor molt interessant perquè fa una cosa que avui és molt corrent, però en una època en què no es feia ni es podia fer: plasmar un to més dialectal i popular. Feia poc temps de la unificació d'Itàlia i l'italià s'havia de consolidar. Volia escriure per a tot Itàlia, escrivia en italià i ho tenia molt clar. Però, alhora, volia fer un retrat molt acostat de Sicília i, d'alguna manera, ho havia de transmetre. La traductora observa que no explicava res, sinó que mostrava la realitat directament. «És un Zola, per entendre'ns, absolutament antizola.» Comprenem com són els personatges per la manera com parlen. «Això no ho podia fer amb un italià de Florència, però tampoc amb dialectalismes. Llavors, busca trampes gramaticals. A Itàlia diuen que escriu un italià "desgramaticat": trenca la gramàtica, perquè sentis el to popular, amb relatius molt més senzills i populars, com el *que* en lloc del *doncs* o *perquè* que posaries normalment. També fa servir pleonasmes, coses molt senzilles per donar el toc dialectal, sense que ho sigui. Realment, això és divertit de fer, és un joc. Però no n'estic cent per cent contenta. Perquè quan tradueixes has de negociar, et debats entre suavitzar o posar-ho tot i has de trobar l'equilibri. A vegades em sap greu de no haver sigut més radical, penso que en un punt determinat no hauria d'haver cedit.»

Virgilio Giotti i els seus *Apunts inútils* és una altra de les aportacions personals de la traductora. Casassas va conèixer aquest autor triestí –com tants d'altres– per mitjà dels llibres de Claudio Magris. És un autor força desconegut fins i tot a Itàlia. A part de la gent del món de la literatura, com Magris o Pasolini, que en parlen, i d'haver obtingut reconeixement amb algun premi important, el coneix molt poca gent. «Em va costar molt de trobar el llibre, perquè estava descatalogat. El va publicar una editorial molt petita. Quan el vaig aconseguir, me'n vaig enamorar des del primer moment. La poesia estava traduïda en castellà a Pretextos. A mi aquest llibre de prosa m'interessava molt.» *Apunts inútils* és un diari escrit entre els anys 1946 i 1955, en què el

poeta barreja somnis, records i el dolor per la pèrdua dels seus dos fills, que esperava que tornessin de Rússia, però que la guerra va engolir.

Goliarda Sapienza (1924-1996) va ser actriu, escriptora, feminista i activista radical italiana. En els anys de maduresava ser condemnada a presó per un delicte comú i *La presó de Rebibbia* narra en primera persona aquesta experiència, d'una gran duresa i tendresa alhora. Una de les peculiaritats del llibre és que les recluses parlen en romà popular de classe baixa. D'això en van parlar molt amb l'editorial. Com que era una proposta que havia fet ella i el volien fer també en castellà, la van encarregar a una traductora amb qui s'avé molt per posar-se d'acord en aquests aspectes. «És molt delicat traslladar-ho a un dialecte concret, perquè llavors situes el llibre en un espai geogràfic que no és el seu. Com a lector et pots preguntar: "Això passa a Amposta?" En altres casos pots buscar paraules més populars o una mica antiquades, coses perquè soni diferent. Però aquí no pots, perquè és el dialecte de la capital d'Itàlia. Aquestes preses comunes enraonen com enraonen a Roma: no és rural, no és antiquat, no és de poble, no és passat de moda. Llavors, havíem de buscar trucs que no duguessin cap firma. Vam fer aquesta cosa d'apostrofar, de saltar síl·labes, d'allargar paraules. La gràcia és que des de la primera vegada que obren la boca poguessis saber si era una presa política o una presa comuna. Aquest era el repte.»

Finalment, una altra obra molt singular que ha proposat i traduït Casassas és *El sopar de cendra*, de Giordano Bruno. «Tenia moltes ganes de fer-lo. Feia molts anys que li anava al darrere. No ho pots fer per encàrrec, perquè això no t'ho encarrega ningú ni tampoc es ven». Per això va optar per sol·licitar el premi beca de traducció Vidal Alcover, de la ciutat de Tarragona. «És un text complicat amb fragments molt divertits, d'altres per enraonar i discutir i trossos molt difícils. Quan es posa a parlar de les estrelles..., que cadascú faci el que pugui! Però si penses en l'època en què està escrit, les coses que diu sobre el món i la vida són modernísimes. A mi m'agradava justament aquesta barreja de lucidesa, de clarividència i d'humor.» Després de treballar-hi cap a un any, va tenir l'oportunitat de fer un sojorn a Roma durant un mes, que li va servir per parlar amb especialistes de Giordano Bruno, amb gent entesa i amics traductors. «Està escrit amb un llenguatge de l'any de la picor, bastant difícil. Em convenia molt parlar amb gent que hi entenia, però cadascú et

deia una cosa diferent. Llavors, me n'anava al Campo dei Fiori, on hi ha la seva escultura, i m'hi adreçava: "Explica'm què deies! A veure si m'ho aclareixes!" i teníem una conversa vespertina.»

**Ritme, joc i inventiva**

Saber traduir el ritme de la prosa és essencial en les obres de gran qualitat literària. «No vull semblar prepotent, però és evident que hi ha diverses categories d'escriptors: n'hi ha de més bons i de més dolents, i això no és cap invent meu. Un escriptor com Claudio Magris s'ho estudia tot.» Casassas n'ha traduït *El Danubi* (2002), *A cegues* (2005), *Vostè ja ho entendrà* (2007), *El viatjar infinit*(2008), *La història no s'ha acabat* (2008), *Alfabets* (2010), *Il·lacions al voltant d'un sabre* (2014) i *No és procedent* (2016), tots per a Edicions de 1984. «Aquella frase ha de ser així, amb aquelles comes, amb aquella quantitat de paraules i ha de dir allò. Per tant, tu a obeir i a callar. Has d'anar amb molt de compte. Fer-ho com ho fa ell. És difícilíssim, però te'n surts.» A vegades, la traductora tindria la temptació de posar algun punt perquè s'entengués més de pressa, però no pot fer-ho. «És sagrat. Ell diu: el "com" del meu llibre forma part del que vull explicar. Com a traductor, has de respectar aquell ritme.»

En contrapartida, traduir també és com una mena joc. Jugar a disfressar-se de l'autor. «Intento viure-ho així i divertir-me, perquè si no, tantes hores, n'hi ha per tornar-se boig. Si no em surt d'aquesta manera, ho provo d'aquesta altra. Tens un paràgraf escrit de tres maneres diferents a la pantalla... Ara, quan hi ha algun tros que realment no l'entens, perquè és abstrús o està mal escrit, és pesat. El pitjor que et pot passar és topar amb un escriptor que escriu malament. Llavors, deixa de ser un joc i tens ganes d'agafar-lo pel coll. A més, has de saber que potser en un moment o altre et rendiràs.»

Finalment, li resulta especialment entretingut quan es pot inventar paraules, trobar maneres de dir les coses i d'eixamplar la llengua, com vèiem amb Verga, Sapienza, però també amb autors com Camillieri. Abans «topaves molt amb els defensors de la normativa. Hi ha hagut una evolució cap a més llibertat i confiança. No defenso ni ho he fet mai "tants caps, tants barrets". La normativa hi és. Però hi havia moments, i encara ara a vegades passa, en què havies de discutir una mica per defensar que aquella paraula és un derivat perfectament construït.» En aquest sentit, esmenta Albert Jané i

Joaquim Mallafrè, que sempre han defensat que els diccionaris i la normativa són molt importants i bàsics, però no són una cotilla. No poden abraçar tota la llengua de cap manera, que és molt més àmplia i més rica. «Quan el llibre em permet tenir aquesta llibertat i aquesta creativitat, puc demostrar que l'argot hi és, que el col·loquial hi és, que aquesta llengua desgramaticada es pot fer. T'imagines que només poguéssim parlar amb les paraules que hi ha al diccionari? No aniríem bé.»