visat.

tardor 2025

Heteronímies estrangeres: traduir l’inexistent

Joan Vigó

«Viatjava pel món real, per la quotidiana ficció
que definim amb el terme confús de *realitat*»

Josep Piera

«Darrere de cada llibre hi ha algú que garanteix
una veritat a aquell món de fantasmes i invents
pel sol fet d’haver-los transferit la seva pròpia veritat»

Italo Calvino

Antecedents (incomplets i en flagrant desordre)

H.P. Lovecraft va afirmar (1921) que el *Necronomicon* el va escriure un tal Abdul Alhazred i en va traduir alguns fragments.

Antonio Machado escriu *Doce poetas que pudieron existir* (1923). Entre ells, Víctor Acucroni, Manuel Cifuentes Fandanguillo, Antonio Machado, Tiburcio Rodrigálvarez, José Mantecón del Palacio, etc. Heterònims amb biografia i estils propis.

Max Aub crea Jusep Torres Campalans (1958) i el seu *Cuaderno verde*, que diu que està escrit originalment en català, francès, castellà i alemany. El 1963 publica *Antología traducida*, on afirma haver estat assessorat per poder traduir setanta-un poetes, des de l’antic Egipte fins a mitjan segle XX. La marginalitat dels autors és el denominador comú de l’obra (des d’un anònim de l’època d’Amenofis IV fins al *beat* nord-americà Michael McGulee). Com a darrer exemple del prolífic Aub, trobem *Imposible Sinaí* (publicat pòstumament el 1982), la presumpta traducció de poemes trobats en les butxaques i

motxilles de cadàvers de soldats jueus i àrabs un cop finalitzada la Guerra dels Sis Dies.

Javier Marías publica el 1989 *Cuentos únicos*, una antologia de contes anglesos de terror i misteri, la majoria dels autors dels quals són gairebé desconeguts. La traducció d'aquests relats poc comuns (com ara, l'únic escrit per Winston Churchill) n'inclou un d'un tal James Denham (*La canción de Lord Rendall*), heterònim de Marías. L'autor afirma que no en va poder «resistir la temptació».

El 1927, Ramon Gómez de la Serna publica *6 falsas novelas: Rusa/China/Tártara/ Negra/Alemana/Americana*. Novel·les que pel seu origen geogràfic són traduccions implícites (però falses també) i en què Ramon desplega la seva visió lúdica de la literatura, en què cada novel·la falsa és una successió de *greguerías*, amb una tècnica que recorda el muntatge cinematogràfic.

També caldria citar Claude-Prosper Jolyot de Crébillon, que publicà el 1734 *L'écumoire, ou Tanzaï et Néadarné: Histoire Japonoise*. Una obra polèmica que li va costar denúncies i uns dies de presó. Crébillon ens parla d'un pseudooriginal en llengua «txetxiana», que va ser inicialment traduït al japonès, del japonès al xinès, del xinès a l'holandès, de l'holandès al llatí, del llatí al dialecte venecià, i del venecià finalment al francès.

També podem convocar aquí *Les chansons de Bilitis* (1894), els poemes eròtics de Pierre Louÿs que va presentar com una traducció de l'obra d'una poeta de l'Antiga Grècia, Bilitis, que hauria viscut a l'illa de Lesbos al segle VI aC.

El poeta argentí Juan Gelman publica el 1969 *Traducciones III. Los poemas de Sidney West (1968-1969)*; el 1971 es publiquen *Traducciones I. Los poemas de John Wendell (1965-1968) i Traducciones II. Los poemas de Yamanokuchi Ando (1968)*. Tres heterònims de Gelman que el van ajudar a fer més extensa la seva identitat lírica.

L'any 2000 el poeta Jaume Pont publica *Llibre de La Frontera*, una antologia de Musa Ibn al-Tubbi, en què es recullen poemes de catorze poetes, dels quals tres són dones, que, escrivint en llengua àrab, visqueren entre els segles X i XII en terres de frontera amb el

món cristià (les actuals terres de Lleida). Heterònims de Pont són els catorze poetes i l'antologador. Una vegada més, el recurs del manuscrit trobat serveix per crear una obra metaliterària de gran potència poètica.

Qui podria ser anomenat el campió dels heterònims és Fernando Pessoa, que, més enllà dels més reconeguts com Alberto Caeiro, Ricardo Reis i Álvaro de Campos, en va arribar a crear més de setanta.

Per acabar aquesta relació, i sense cap voluntat de ser exhaustiu, sinó de posar un final arbitrari però notori, poso damunt la taula el Sant Cristo Gros: *Don Quijote de la Mancha*. Cervantes hi fa aparèixer l'acadèmic d'Argamasilla, que interpreta els pergamins i epitafis de l'Acadèmia d'Argamasilla, i el traductor —o autor— de *Le bagatele*, obra italiana de ficció que s'inclou en l'episodi de la impremta barcelonina. L'ombra del personatge de Cervantes és immensa i fa de peu de l'apartat següent.

El cas de Borges (*Pierre Ménard, autor del Quijote*, 1939) i Michel Lafon (*Una vida de Pierre Ménard*, 2010)

Borges, en un dels seus contes més brillants, ens presenta en una mena de necrològica Pierre Menard, l'escriptor francès que va escriure, en ple segle XX, els capítols novè i trenta-vuitè de la primera part del Quixot, i un fragment del capítol vint-i-dosè. Els capítols, idèntics als que va escriure Cervantes lletra a lletra, no són una còpia. Menard (que va llegir l'obra de jove), després d'estudiar a bastament l'època i l'autor, aconsegueix *ser* Miguel de Cervantes.

L'argentí ens presenta en poques pàgines aquesta història apassionant, en la qual afirma que la «versió» de Menard és molt superior a la de Cervantes si en fem una lectura contextual del moment en què va ser escrita.

Michel Lafon (expert i traductor de Borges, membre de l'Academia Argentina de Letras) pensa i reformula literàriament el relat de l'argentí, i ens presenta Menard no com un personatge fictici, sinó que en fa el retrat (fragmentari, emprant recursos literaris diversos). Fins i tot ens explica com Borges va conèixer Menard en un viatge a Europa l'any 1919, i afegeix que l'autor francès va ser amic i font

d’inspiració de Guide, Valéry, Unamuno i del mateix Borges

La figura de Menard creada per Lafon personifica la possibilitat de múltiples lectures, relectures i significats d’una mateixa obra, i de la influència invisible que els autors exerceixen els uns sobre els altres. Tots són temes borgians i no ens hi podem aturar amb detall, només apuntar-los per fer referència a les reflexions que els membres d’Oulipo (*Ouvroir de littérature potentielle*) van fer-ne, especialment Georges Perec, un dels seus màxims exponents.

El cas d’Oulipo: Georges Perec i *Le voyage d’hiver*

Perec va dir que tota obra és el mirall d’una altra. En *Le voyage d’hiver* (publicat pòstumament el 1993) un jove professor descobreix en una biblioteca un petit volum que, publicat el 1864, recull gran quantitat de citacions -literals- de poetes francesos posteriors. Aquesta paradoxa porta a concloure que Verlaine, Rimbaud, Lautréamont o Mallarmé, entre d’altres, no són res més que simples plagiaris d’aquest autor genial i desconegut anomenat Hugo Vernier.

D’aquesta manera l’obra de Vernier va ser embrió de grans obres posteriors, de la mateixa manera que Menard ho va ser de Valéry, Unamuno, Guide o el mateix Borges. En una mena de joc molt oulipià, el relat de Perec va ser l’origen de vint-i-un relats de diversos autors que ramifiquen laberínticament la història de l’obra de Vernier i acaben conformant la novel·la col·lectiva *Le voyage d’hiver & ses suites* (2013).

En aquest sentit, François Le Lionnais, membre d’Oulipo com Perec, va encunyar el terme «plagiari per anticipació», per fer referència al descobriment de precedents d’obres i recursos literaris que, *a priori*, es presenten com a innovadors o originals (des del punt de vista de Menard, Cervantes és un plagiari per anticipació de trajectòria *inversa*).

Més enllà de la ironia i el sentit lúdic que impregna tot allò que sorgeix de l’Oulipo, el que ens assenyala és la idea de la tradició que, encara que sigui inconscient, passa d’uns escriptors a uns altres. La història de la literatura com la història d’un palimpsest. L’escriptor, mentre escriu, repeteix un altre escriptor, i el lector, mentre inventa dins el seu cap allò que llegeix, pren contacte sense saber-ho no

només amb allò que l'autor ha escrit, sinó amb tot allò que l'ha precedit. I aquí trobem (de nou) temes absolutament borgians: la lectura, la relectura i l'afirmació que tots els escriptors creen també els seus precursors.

Essent un altre, es pot arribar a ser el propi precursor? Un heterònim pot esdevenir un plagiari per anticipació? Que l'obra d'aquest heterònim s'hagi de traduir, aporta més llibertat creativa, amplia la referència a altres tradicions literàries, relligant-ho tot en una Biblioteca de Babel que equival, segons Borges, a l'Univers?

En síntesi: què duu un autor a optar per l'heteronímia estrangera? Sense por d'equivocar-nos, podem afirmar que cada autor té les seves pròpies raons, que intuïm que poden guardar certes semblances (recordem aquí aquella gran frase de Clint Eastwood a *The Rookie*: «Les opinions són com els culs. Tots en tenim un»).

Però es pot afirmar sense cap dubte que la voluntat de ser un altre ressegueix la creació literària al llarg dels segles. A continuació exploraré dos casos molt propers i, per cloure, intentaré explicar les motivacions que van dur-me a escriure la novel·la *Les platges del clatell*.

Amistat i heteronímia estrangera (1): Josep-Ramon Bach

Josep-Ramon Bach (1946-2020) va ser un gran poeta, amic i mestre. Va cultivar l'heteronímia traduïda des de ben aviat. Ho feia amb una naturalitat fora mida, sempre convençut que era una manera de jugar molt seriosa, quan li venia de gust dir alguna cosa nova i creia que essent un altre ho faria millor.

El 1997 publica *Emilie Kraufort, alumna de primària: poemes de Johnny Course* (obra ampliada d'una plaqueta apareguda els anys seixanta), que pren forma d'un recull de poemes d'amor adolescent (els que Johnny escriu a la seva estimada Emilie).

Bach ens presenta també el mite de Kosambi (*L'ocell imperfecte*, 1996; *Kosambi, el narrador*, 2006). Kosambi, un savi africà que ens explica històries amb un lirisme delicat, irònic i tendre, contraposat a l'absurd de la nostra «civilització» occidental.

Però allà on em sento més implicat és en la seva obra pòstuma, *Eustace* (2020), en què tradueix poemes del seu heterònim novaiorquès Barry Timothy Walker. En el moment que Bach treballava en aquest poemari, jo havia acabat de publicar *Haiku a Brooklyn* (2018), novel·la que m'havia obligat a fer una feina important de documentació de la ciutat nord-americana dels anys setanta.

Josep-Ramon Bach va demanar-me que fes un cop d'ull al poemari, per si hi detectava alguna incongruència quant a referències novaiorqueses. Vaig dedicar-me a precisar marques de whisky, models de cotxe, tipus de drogues, carrers i altres petits detalls.

Finalment, Josep-Ramon Bach va proposar-me d'escriure la capçalera del poemari, cosa que vaig fer amb molt de plaer i amb força sentit lúdic, atès que vaig explicar com el traductor i l'autor s'havien conegut el 1978 a Nova York (Bach mai no hi havia estat), precisament en una botiga de licors propietat del protagonista de *Haiku a Brooklyn*. Saber, a més, que la tria del nom d'Eustace tenia l'origen en un programa de televisió que havíem vist junts molts cops (*Mountain Men*), ens feia partir de riure. Tornàvem a ser nens de pis que juguen feliços a interpretar aventures imaginades.

Encara una darrera incursió en l'heteronímia estrangera. Potser perquè no havia espremut del tot la vena novaiorquesa, encara va escriure *Com si fos Jack Krein* (2018, inèdit fins a la publicació del volum V de la seva obra completa), que ens ofereix el relat autodestructiu d'un poeta fill de la burgesia benestant de la ciutat.

Josep-Ramon Bach m'havia explicat moltes vegades que sentint-se un altre podia ser més lliure, expressar allò que hauria dit si fos aquells que imaginava. Tan aviat era un savi africà d'una tribu remota, com un adolescent enamorat, o dos poetes del Nova York dels setanta que van viure al límit, perillosament, com els protagonistes d'una cançó de Lou Reed.

I, per sobre de tot, la voluntat de crear amb la paraula, de trobar-hi totes les possibilitats d'expressió. I tot plegat sense deixar de ser qui era: un polissó del temps i l'espai disfressat de poeta estranger guiat per un instint inesgotable.

Amistat i heteronímia estrangera (2): Eduard Sanahuja i Yll

Eduard Sanahuja i Yll (1953) primer va ser un poeta admirat. Ara també ho és (i més i tot), però des de fa anys també és un gran amic. Un amic d'aquells que fas quan els anys han perdut l'enlluernament del nou i han guanyat en criteri de selecció i profunditat de mirada.

El 2020 publica *Poemes de Calvus (a cura d'Eduard Sanahuja Yll)*. En el pròleg, el curador ens explica que Gai Licini Calvus (Gaius Licinius Macer Calvus), poeta i orador, apareix en quatre poemes de Catul, que l'aprecia com a amic i poeta. Tots dos formaven part dels *poetae novi*, dels quals es té notícia gairebé només per les referències que en fa Catul. Malauradament, no es disposa de cap mostra de la poesia de Calvus.

Sanahuja, però, en el mateix pròleg ens informa d'una bona nova: la troballa d'un manuscrit a Pollença on hi ha, en una còpia manuscrita del segle XV, en bastant bon estat, cinquanta poemes de Calvus.

Per encarar la traducció, el curador ens assenyala que ha comptat amb el suport de col·laboradors (els anomena els seus «virgilis particulars») i que ell s'ha limitat a «poetitzar en català» les seves propostes de traducció. Com a bon professor universitari, Sanahuja també s'esplaia amb les eines que ha emprat per a la seva traducció, en detalls mètrics, en l'ús d'algun valencianisme i en l'adaptació dels poemes més breus a la forma del haiku, etcètera.

Però allò que crec més interessant (a banda d'explicar-nos que Calvus és el veritable precursor del sonet) és allò que ens indica al final del pròleg: «Ara és el teu torn, lectora o lector. T'has d'encarar amb aquest poeta tan especial. T'aconsellem que ho facis tenint sempre present que es tracta d'algú que va viure fa més de dos mil anys. Algú que és com tu, però que no disposa dels referents històrics, científics i ètics que tu tens a l'abast».

Sabent que escriuria aquest article, vaig fer la pregunta inevitable a l'amic: per què has escrit *Poemes de Calvus*? Què t'ha dut a fer-ho i a crear aquest artifici, aquesta traducció del que és inexistent? La resposta va ser breu, directa, sense caldre gaire temps de reflexió: «Perquè volia escriure com Catul».

Essent Calvus, l'amic poeta de Catul, Sanahuja, en total llibertat, podia prescindir de referents científics, històrics i ètics, i així es desprenia d'un llast incòmode i abraçava un heterònim feliç.

Potser per això, el 2024, l'Eduard Sanahuja Yll, un cop haver estat Calvus, va voler mostrar la seva traducció personal de Gai Valeri Catul amb el llibre *51 poemes*.

Berta Epstein: els perquès (personals) de traduir el que és inexistent

Un cop feta una aproximació al fet de traduir el que és inexistent, anant de les mostres més llunyanes a les més properes (sempre des del criteri personal i sense cap pretensió acadèmica) és el moment de comentar la meva pròpia experiència.

Mentre escrivia la novel·la *Vides potser*, vaig decidir que un detectiu (que havia d'amagar una vigilància rere la pantalla d'una activitat poc interessant), simulés ser beneficiari d'una beca de la Poetry Foundation. Es tractava de justificar un *modus vivendi* gens rutinari, i em va semblar que fer un estudi sobre una poeta avantguardista dels anys vint era un quefer prou insuls i inofensiu per no aixecar cap sospita, i evitar curiositats i preguntes que només podien perjudicar la seva tasca indagadora.

Així va néixer la poeta Berta Epstein (París, 1899-1923). L'entramat de la narració va demanar finalment que apareguessin dos poemes que l'investigador (exòticament culte) va haver de compondre, teòricament traduïts del francès original. La cosa va quedar aquí.

En el moment d'encarar l'escriptura de la novel·la següent, em va semblar que, si bé Berta Epstein havia estat un personatge de ficció a *Vides potser*, tal vegada podia ser un personatge «real» a *Les platges del clatell*. Així, he intentat explicar una història (la vida i l'obra de Berta Epstein) des de diversos punts de vista i mitjançant diferents veus narratives, aportant dades que fan de la poeta un personatge més que plausible en aquell París de les avantguardes.

Quan vaig descobrir després d'haver publicat la novel·la que Michel Lafon havia aplicat un recurs similar amb Pierre Menard (tornar real un personatge *a priori* fictici), i, evidentment, sense pretendre

comparar-m'hi literàriament, vaig sentir-me una baula més d'una cadena que prenia la forma del brancam laberíntic d'un arbre gegantí, d'on penjava la fascinació que sempre m'havien produït els heterònims.

Per aconseguir un efecte més versemblant vaig documentar-me a fons per tal de no mostrar cap indici que pogués posar en dubte l'existència de la poeta en qüestió. Per això vaig comptar amb la complicitat de l'editorial LaBreu que, com sempre, ha estat total. L'edició inclou un àlbum de fotografies i un poemari inserit (dos llibres en un sol llibre), amb la meva *traducció* dels poemes de Berta Epstein. Un poemari que segueix el disseny (portada i contraportada incloses, pàgina de crèdits, pròleg, taula, colofó...) de la col·lecció de poesia de la mateixa editorial.

En les diverses entrevistes, presentacions i clubs de lectura a propòsit de l'obra, mai no he volgut acabar d'aclarir si Berta Epstein va existir «realment», com un joc més en un dels focus principals del meu interès literari: la relació entre *ficció* i *realitat*. He estat sempre deliberadament ambigu, conscientment evasiu, jesuíticament imprecís.[1] Un dels epígrafs inicials de l'obra és explícit en això: «La verdadera ficció acaba amb la falsa realitat» (Robert Smithson).

Explicat el precedent, sorgeix la pregunta cabdal, la raó d'aquest article: quines motivacions van dur-me a crear Berta Epstein, *traduir* els seus trenta-un poemes i els vint-i-dos escrits fragmentaris? Heus ací una llista que intenta ser completa, però no ordenada:

1. Inserir-me en la tradició literària dels heterònims (i dels heterònims estrangers).

2. Fer un homenatge a les poetes catalanes i a les traduccions en català de poetes estrangeres.

3. Ser un altre.

4. Poder escriure poesia en un moment en què experimentava cert bloqueig creatiu.

5. Escriure poesia avantguardista sense ser anacrònic.

6. Jugar literàriament com abans no ho havia fet.

7. Reivindicar la imaginació en un moment en què es publiquen massa obres adotzenades.

8. Pel pur plaer de fer el que em venia de gust.

Evidentment, la raó principal és la número 8. Diu l'artista conceptual Isidoro Valcárcel Medina que «la libertad está en no vivir de lo que produces». Escriure en català proporciona grans dosis de llibertat. I és llavors quan escrius només allò que et ve de gust escriure, allò que, des d'un punt de vista estrictament creatiu, necessites escriure.

El punt número 2 és una motivació *a posteriori*, sorgida mentre escrivia els poemes de Berta Epstein. En un rampell gairebé bretonià (l'atzar objectiu va guiar-me sovint en aquesta novel·la), vaig decidir de sobte agafar alguns dels llibres que tenia al meu gabinet de poetes catalanes i de traduccions al català de poetes estrangeres, i espigolar-los de manera aleatòria. Quan llegia un vers que «sintonitzava» amb algun poema de Berta Epstein, l'incloïa. Ho vaig fer de manera instintiva, d'una tirada, en un estat proper a l'automatisme delirant. En acabar estava exhaust. No en vaig guardar cap registre. Per tant, no puc identificar totalment allò que he manllevat d'allò que he creat. En aquest sentit, vaig seguir el consell de Jean-Luc Godard: «L'important no és el lloc d'on vas prendre les coses, sinó allà on les portes».

La raó 5 és similar a la que em va explicar el poeta Sanahuja Yll. Si ell volia escriure com Catul, jo volia escriure com Francis Picabia, com Claude Cahun, com Valentine Penrose, com Mina Loy, com Unica Zürn. Fer una poesia que respectés la tradició i que no ofengués les avantguardes, sempre presents en la meva formació autodidàctica. Escriure poesia del principi del xx amb eines i bagatges del xxi, sense semblar fora de temps, sense considerar-me un plagiari extemporani (plagiari en el sentit que hi donava Paul Valéry quan deia que «Plagiari és qui ha digerit malament la substància dels altres»).

Les motivacions 3 i 4 són germanes. Si no trobo la veu poètica que crec necessitar, vull ser un altre. Vull ser més encara. Vull ser *una altra*. I Berta Epstein, aquella que era una ficció a *Vides Potser*, m'ofereix no només l'heteronímia, sinó la possibilitat de recrear una vida sencera, d'escriure les restes d'una obra poètica que només és un vestigi francès imaginat i, finalment, *traduir-la* per fer-ne versió en

la meva llengua.

La motivació número 1 (ordinalment, insisteixo, no en importància) és ser conscient que tot està dit, escrit, pensat, imaginat. És posar-se voluntàriament a la cua de la història, allà on els escriptors que ja han circulat per aquestes carreteres esperen el no-res a qualsevol cuneta. Saber que l'originalitat no existeix i que només podem constatar l'amnèsia col·lectiva. I que el pas del temps reclama repetir, insistir, picar i repicar a la porta mai del tot oberta de les paraules, de les idees, de la imaginació. Voler formar part d'un exèrcit indisciplinat que sap que el fracàs és l'única manera d'afrontar un món cada vegada més sord i cretí. I, convençut i satisfet de ser-hi lliurement, voler creure que n'hi haurà d'altres que es posaran al darrere.

I la motivació 7 vol ser una reivindicació de la imaginació. Són temps de pantalles on, malgrat que els *fakes* es confonguin amb la realitat, el personal (i molt del personal lector també) té una veritable gana d'històries «basades en fets reals», en els *true crimes*, en els *reality show*. Sembla que la realitat guionada ompli alguna mena de buit conceptual i existencial de molts dels nostres congèneres sense nord. Molta narrativa actual es basa en «temes» d'actualitat (gènere, traumes, família, superació personal...). Es creen etiquetes absurdes, com «no-ficció» o «autoficció». Perquè, algú pot creure que tot allò que surt de la subjectivitat absoluta d'algú que escriu no és ficció? Com apunta Vila-Matas: «El lenguaje no ha sido nunca algo que haya representado la realidad, sino algo que la hace y la deshace desde una irrevocable subjetividad».

Sembla, doncs, que el pur plaer d'explicar-se una història ben narrada mentre la llegeixes sigui cada cop més una motivació exòtica. Com si expandir l'imaginari personal i col·lectiu fos una «pèrdua de temps», atès que no suposa el consum del *mainstream*, sinó pensar en allò que som a partir de la verdadera ficció que acaba amb la falsa realitat («La gent continuarà tenint ganes d'escoltar històries i explicar-les. El que no és clar és si seran capaços de llegir-les», John Barth *dixit*).

Així, el paisatge majoritari del món editorial esdevé decebedor. Sobre les novetats literàries (tant en narrativa com en poesia), en una entrevista de 2013, el gran poeta i amic Francesc Garriga Barata

(1932-2015) afirmava que «Surt cada merda que fa por». I sembla que és una declaració per a la qual no passa el temps. Encara més, es diria que la por s'engreixa víctima d'una bulímia imparable. No en parlem més.

I, finalment, el joc. Un concepte tacat d'una sinonímia errada. S'acostuma a associar joc a frivolitat, a infantilisme, a banalitat. Un altre cop, a «pèrdua de temps». No cal aquí destacar la importància que té el joc en la psicologia evolutiva. Ni recordar la presència del joc en les activitats humanes més primitives. Ja s'ha comentat més amunt el cas d'Oulipo, en què el component lúdic és indissociable.

Com li agradava dir a l'artista Benet Rossell, «cap joc no és frívol. La ruleta russa és un joc». I a *Les platges del clatell* em venia de gust jugar, com m'agrada jugar sempre que puc. Crear una poeta, traduir-la, inserir-me en una època apassionant com la del París de les avantguardes. Escriure un llibre que són dos llibres. Crear un món versemblant, jugant a ser un altre i a fer de la ficció una veritat que romandrà per sempre inalterable, impresa en unes pàgines fins que l'oblit les esborri. Jugar sabent que la vida és un regal efímer i absurd i que només l'art, en qualsevol de les seves formes, ens pot oferir alguna mena de dignificació de la condició humana. El món és drama, desastre, injustícia. Traduir l'inexistent és una de les formes d'estimar la vida.

«La bona literatura retorna al lector la possessió

d'una cosa tan valuosa com el temps.

El temps propi, el temps de la lectura silenciosa i personal,

on només la paraula llegida forma les imatges a la ment del lector»

Jonathan Franzen

[1] Una lectora de la novel·la va comentar-me que era evident que Berta Epstein havia existit, afirmant que «es notava molt» que els poemes havien estat escrits per una dona.

Bibliografia

Bach, J. R. (2017). *L'instint. Obra poètica I (1962-1993)*. Tres i Quatre.

Bach, J. R. (2024). *L'alegria. Obra poètica V (2017-2020)*. Tres i Quatre.

Borges, J. L. (1985). *Ficciones.* Alianza Emecé.

Carricaburo, Norma (2013). «Laberintos y jardines de escritura y rescritura. Michel Lafon: Una vida de Pierre Ménard». *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, tom 78, 325-326, p. 33-52. < https://www.letras.edu.ar/wwwisis/index/arti/Boletin2013-325-326_33-51.pdf>.

Gómez de la Serna, R. (1989). *6 falsas novelas: Rusa/China/Tártara/Negra/ Alemana/Americana.* Mondadori.

Lafon, M. (2014). *Una vida de Pierre Menard*. Días Contados.

Merich, S. de (2021). «Escritores ficticios, reflejos y artificios especulares en Don Quijote de la Mancha: el académico de Argamasilla (I, 52) y el traductor de Le bagatele (II, 62)». *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 25, p. 385-412. < https://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista25/15_Merich_Stefano.pdf >.

Perec, G., Oulipo (2021). *El viaje de invierno & sus continuaciones*. Eterna Cadencia Editora.

Pérez Pérez, M. J. (2019). «Un discípulo oulipiano de Pierre Menard». *Anuario de Literatura Comparada*, 9, p. 131-149. < http://dx.doi.org/10.14201/161620199131149>.

Rosell, M. (2009). «Aproximaciones al apócrifo en la órbita de Max Aub: del modelo francés a las últimas manifestaciones peninsulares». *Revista de Literatura*, 142, p. 525-564. < https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/92 >.

Sanahuja, E. (2020). *Poemes de Calvus*. Tanit.

Sanahuja, E. (2024). *51 poemes de Gai Valeri Catul*. AdiA Edicions.

Santoyo, J. C., Fuertes, A. (2014). «Rizando el rizo de la pseudotraducción: L'écumoire, ou Tanzaï et Néadarné: Histoire Japonoise, de Claude-Prosper Jolyot de Crébillon (1734)». *Estudios de Traducción*, 33(4), p. 21-33. < https://revistas.ucm.es/index.php/ESTR/article/view/45365/42685>.

Vigó, J. (2024). *Les platges del clatell*. LaBreu.