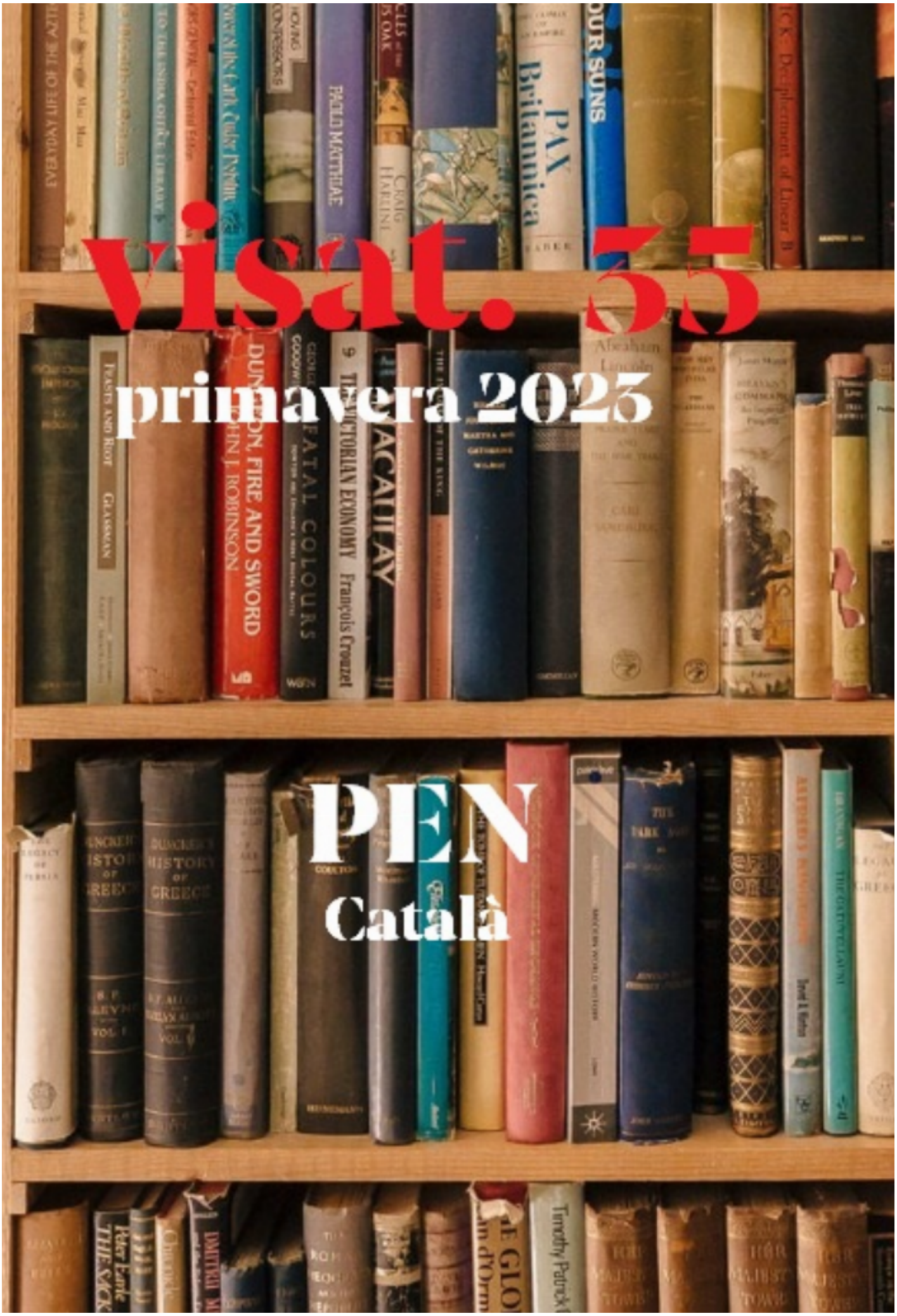

visat. 55
primavera 2023
PEN
Català

Índex

Editorial

Una nova etapa al PEN Català
Laura Huerga

Adrienne Rich: néixer de dona, explorar el naufragi
Núria Busquet

La traducció d'obres catalanes a Itàlia: panoràmica dels darrers vint anys
Francesco Ferrucci

50 anys de Momo, de Michael Ende: un mite que sobreviu?
Karo Kunde i Mariona Masgrau

Josep Vallverdú i la traducció com a tasca normalitzadora del català a la postguerra
Anna Cris Mora.

«Sigueu moderns, llegiu els clàssics». La col·lecció Petits Plaers
Blanca Pujals

«I ara, dona'm les paraules». Deu anys de l'editorial Periscopi
Aniol Rafel

El Premi Llibreter i la traducció
Irene Tortós-Sala

Número editat amb el suport de:

Generalitat de Catalunya
Iniciativa d'Ocupació Juvenil
Unió Europea
Fons social europeu
L'FSE inverteix en el teu futur
Ajuntament de BCN

visat.

primavera 2023

Editorial

Com cada any, després de la diada de Sant Jordi, de la ressaca de títols i roses, dels èxits literaris i de les xifres de vendes, arriba el Visat de primavera. Com si fos un homenatge a una festa tan nostrada, en aquest número hem donat veu a editors i llibreters, dos actors claus del món del llibre i, pel que a nosaltres ens interessa, de la traducció. Els primers tenen un paper cabdal en els títols que es publiquen: trien els autors i les obres i n'encarreguen la traducció. Del bon ull, del nas, i de l'experiència dels editors en depèn sovint que plomes d'arreu del món, algunes de poc o gens conegudes, arribin als prestatges de les llibreries, on llibreteres i llibreters malden per tirar endavant uns negocis que semblen sovint un miracle, sempre aconsellant, recomanant, assessorant els lectors.

En el primer cas, us presentem dos valors emergents de l'edició. De primer, trobareu un article molt interessant de Blanca Pujals, que ens introdueix en els secrets que han convertit una col·lecció de clàssics en petit format, Petits Plaers, de Viena Editors, en un fenomen editorial i en un èxit de vendes. «Sigueu moderns, llegiu els clàssics», deia Foix. Petits Plaers ha fet bandera de les paraules del poeta i ha portat a la modernitat i a les mans de gent molt jove autors de l'Anglaterra victoriana, per exemple. L'article, a més, obre els ulls dels qui pensàvem que la difusió del llibre tenia límits i s'emmarcava dins d'una tradició establerta, i ens ha fet veure que les noves tecnologies i les xarxes socials han esdevingut elements decisius per fer arribar la literatura, i els clàssics, a noves generacions de lectors.

Per la seva banda, Aniol Rafel, el responsable de l'exitosa editorial Periscopi, ens revela els secrets d'un segell encara molt jove, que tot just acaba de celebrar deu anys, però amb un bagatge d'èxits en el camp de la traducció remarcables. Un repàs als cent títols publicats permet entendre les paraules de l'editor: «Un dels motius fundacionals de l'editorial era cobrir un buit: volíem fer arribar al lector literari en català una mena de literatura que no circulava a casa nostra.» I sempre en complicitat amb els llibreters, que són una

baula clau i imprescindible d'alguns dels èxits literaris del segell.

Parlant de llibreters, la inquieta, activa i entusiasta Irene Tortós-Sala, propietària de l'Altell, l'emblemàtica llibreria de Banyoles, especialista en literatura infantil i juvenil i a organitzar clubs de lectura per a grans i petits, ha escrit un article a propòsit del paper que ha tingut la traducció en les vint-i-tres edicions del Premi Llibreter, un guardó que atorga el Gremi de Llibreters de Catalunya havent escoltat la veu i el vot dels seus associats.

La literatura juvenil també té el seu espai en aquest número de primavera. Amb motiu del cinquantè aniversari de la primera publicació de la novel·la Momo, de Michael Ende, un autor que va gaudir de gran popularitat a casa nostra als anys vuitanta tant amb aquesta obra com amb la cinematogràfica Història interminable, Karo Kunde i Mariona Masgrau reflexionen sobre l'èxit i la vigència d'aquest relat al segle XXI.

D'altra banda, enguany celebrem el centenari del naixement, a Lleida, de Josep Vallverdú. Conegut sobretot com a escriptor per a infants i joves, amb títols que s'han reeditat sovint i que s'han traduït a diverses llengües, Anna Cris Mora ens apropa al Vallverdú traductor prolífic i baluard de la llengua catalana de postguerra, amb un compromís lingüístic que va adoptar en les traduccions dels anys seixanta, carregat d'intencionalitat i al servei del seu poble.

La poeta i traductora Núria Busquets ens porta la figura de la poeta nord-americana Adrienne Rich (1929-2012), figura clau de l'activisme feminista dels anys vuitanta, a partir de la seva experiència traduint l'assaig Naixem de dona. La maternitat com a experiència i institució (Lleonard Muntaner, 2022), publicat per primer cop el 1976. Busquet repassa la vida i l'obra d'una autora relativament poc coneguda a casa nostra, la lectura de la qual, però, no deixa indiferent.

Francesco Ferrucci ha resseguit els darrers vint anys de traduccions d'obres catalanes a l'italià i n'ha fet una interessant panoràmica que reflexiona sobre els títols traduïts. A més, l'article té un utilíssim apèndix, en què trobareu les dades de les obres traduïdes per gènere literari, títol, editorial i any d'edició.

Per acabar, Laura Huerga, actual presidenta del PEN Català, presenta en el seu escrit les línies de treball d'una nova etapa dins de la institució, en la qual vol crear, renovar i consolidar els comitès a fi

d’enfortir-los amb més participació dels socis. En aquest sentit, el nou Comitè de Traducció assumeix el repte d’impulsar el nou premi de traducció, reformular la presentació i difusió de la revista Visat i encetar nous projectes per prestigiar la traducció en llengua catalana i els professionals que s’hi dediquen.

visat.

primavera 2023

Una nova etapa al PEN Català

Laura Huerga

Només fa uns quants mesos que la nova Junta del PEN treballem per crear, renovar i consolidar els comitès a fi d'enfortir-los amb més participació dels socis. El nou Comitè de Traducció del PEN Català entoma el repte d'impulsar el nou premi de traducció, reformular la presentació i difusió de la revista *Visat* i encetar nous projectes per prestigiar la traducció en llengua catalana i els professionals que s'hi dediquen. Treballem en un projecte molt gran a tres anys que intentem tirar endavant amb la col·laboració de totes les institucions que es dediquen a promoure la literatura catalana al territori (Institut Ramon Llull, Institut d'Estudis Baleàrics, Acadèmia Valenciana de la Llengua, Institució de les Lletres Catalanes), i en altres de més petits en fase de gestació, però que ben aviat veureu que es materialitzen.

Tanmateix, ja hem començat algunes de les nostres accions inicials. Una de les primeres iniciatives de la nova Junta ha estat presentar un informe que palesava la precarització actual d'un sector en el qual les tarifes no pugen —es mantenen igual des del canvi de l'euro, en molts casos— malgrat els nous recursos que hi ha per al sector editorial en concepte d'ajuts a la traducció. En col·laboració amb l'AELC i l'ACEC, hem demanat que pel cap baix pugin esglaonadament les tarifes de les traduccions que reben ajut a la traducció, per contribuir així a professionalitzar i a prestigiar el col·lectiu, amb condicions de treball dignes. Com a resultat, totes les traduccions que rebin ajuts durant el 2023 hauran de ser d'una tarifa mínima de 13 euros per pàgina de 2100 caràcters, i el 2024 de 14 euros per pàgina, en una clàusula que fins ara estava fixada en 12 euros. Aprofito l'ocasió per agrair la bona disposició i escolta d'Izaskun Arretxe i de la Junta i el Consell a la Institució de les Lletres Catalanes, de la consellera Natàlia Garriga, i de la bona feina per incloure aquestes noves condicions a les bases tan aviat com sigui possible. També agraeixo la tasca de Sebastià Portell, president de l'AELC, que ha estat imprescindible per assolir aquesta millora.

Sens dubte, ja heu vist que hem fet alguns canvis al Premi de Traducció. Amb l'aparició el 2022 del premi Aurora Bertrana, un nou premi a obra publicada, se'ns plantejava el repte de singularitzar i visibilitzar el Premi de Traducció del PEN Català. D'una banda, la meravellosa iniciativa que va tenir Ricard Ripoll, ara fa set anys, de crear el premi s'ha tornat en un reconeixement imprescindible que exigia una dotació econòmica —que ara serà de 4.000 euros— i més difusió i prestigi.

També vam fer altres consideracions. Tenint en compte que en els tres premis remunerats a obra publicada que vam analitzar es tendia a premiar més aviat clàssics no subjectes a drets d'autor —llibres que representen menys despesa per als editors—, vam pensar que una manera de diferenciar el nostre premi era posar-hi la petita clàusula que veurem i premiar una altra classe de traduccions que comporten més despeses. També som una associació d'escriptors, i posar sobre la taula el pagament de drets d'autor ens semblava una qüestió important. En general, es paguen drets d'autor fins a setanta anys després de la mort de l'autor de l'obra, així que molts llibres considerats clàssics continuen podent optar al premi.

Aquesta clàusula també ens podria permetre corregir un biaix de gènere. La reflexió va començar amb l'entrega dels guardons del 2022 del PEN, en què van guanyar dos homes *ex aequo*. Haver format part del col·lectiu On Són les Dones m'ha deixat una empremta inesborrable: recompto molt més que abans. Com a nova presidenta del PEN, un cop d'ull ràpid als guardonats amb el Premi de Traducció del PEN Català em va fer veure que el premi presentava un clar biaix de gènere. Dels vuit guardonats, set eren homes i només un l'havia guanyat una dona. El Premi Aurora Bertrana obria la primera edició premiant un home. I una vegada encetada la pregunta, també vam decidir fixar-nos en el Premi Ciutat de Barcelona de traducció al català. De les 26 edicions, el 73% dels premiats eren homes, l'11% eren premis compartits per homes i per dones, i tan sols el 15% eren premis que havien guanyat les dones. Com podia ser que els premis es definissin clarament en masculí?

Una segona observació ens va fer caure en un canvi en les bases del premi que podia ajudar a corregir aquest biaix. Era possible que els homes fossin més premiats amb obres clàssiques? Vam posar un tall —perquè en algun lloc s'ha de posar— en les obres subjectes a drets d'autor. El 74% dels homes premiats al Premi Ciutat de Barcelona

havien guanyat amb obres no subjectes a drets d'autor. En el cas de les dones, el 50% —una mostra molt petita, tenint en compte que només s'han premiat quatre dones en vint-i-sis edicions. En el cas del Premi del PEN Català, el premi del qual volíem fer un exercici d'autocrítica, l'única dona premiada havia guanyat amb una obra subjecta a drets d'autor i, en el cas dels homes, el 57% de les obres no hi estaven subjectes. Potser no cal afegir que l'Aurora Bertrana havia premiat un home amb una obra no subjecta a drets d'autor.

És evident que potser aquesta limitació no deriva en el reconeixement de més dones en el nostre premi de traducció, però és un pas per aconseguir-ho. Per començar, se'ns havia acudit una idea atractiva: diferenciar el nostre premi amb una convocatòria en què només es poguessin valorar les obres subjectes a drets d'autor. I, per acabar, teníem una necessitat: corregir un biaix i la possibilitat que aquesta variable ens hi ajudés.

Els canvis del premi no només són en la dotació o la limitació d'obres. El procés de selecció mateix s'enriqueix amb la proposta que els editors que ho vulguin triïn el llibre del seu catàleg que consideren que mereix ser en la selecció de finalistes. També fem una llista llarga i una llista curta per donar visibilitat i reconeixement a les obres seleccionades i als traductors, i canviem el procés de deliberació final amb unes setmanes de diferència entre la defensa dels traductors i la tria final del guanyador, per tal que el jurat pugui tenir en compte aquestes defenses a l'hora de decidir el guanyador.

Tot això es fa amb la voluntat de fomentar la lectura d'aquestes obres i contribuir a professionalitzar el sector. Per això, també hem apujat les remuneracions als membres del jurat i hem afegit el càrrec de director del Premi de Traducció, que va acceptar la traductora Dolors Udina.

Sí, és clar, hauria estat més fàcil no canviar-hi res. Dotar el premi amb 4.000 euros i rebre felicitacions a dreta i esquerra per aquesta millora. Però crec que els socis del PEN no es poden conformar amb *fàcil*, sinó que han d'exigir *millor*. Fer canvis sol ser desagraït i motiu de queixes i crítiques, però ens dona l'oportunitat d'enriquir-nos provant coses noves, potser també equivocant-nos i aprenent dels errors, i, qui sap, potser l'encertarem. També em permet recordar-vos una cosa: els canvis al PEN els fem els socis del PEN. Hi podeu col·laborar en el Comitè de Traducció i aportar-hi la vostra mirada.

Podeu fer-nos arribar els vostres suggeriments i idees per mitjà dels comitès i dels membres de la Junta, i jo mateixa sempre estic a disposició vostra. I si no sou socis del PEN, sempre podeu fer-vos-en i col·laborar en una entitat que defensa no només la traducció com a dissolució de fronteres —com deia l'estimada Montserrat Franquesa—, sinó també la llibertat d'expressió, els drets lingüístics, la llengua i literatura catalanes, i que denuncia la persecució d'escriptors i l'emergència climàtica, amb un llegat que ha fet cent anys d'història gràcies a la feina que van fer els escriptors més importants del país.

Els canvis no acaben aquí. La prestigiosa revista *Visat* disposarà molt aviat d'una nova plataforma i disseny, que hi facilitarà la navegació i l'adaptació a tots els dispositius. I se'n farà una nova difusió per mitjà de xarxes socials.

Només em queda presentar-vos l'actual equip del Comitè de Traducció del PEN Català. El presideix Andreu Gomila, i el conformen Dolors Udina (presidenta del jurat del Premi de Traducció del PEN Català), Quim Gestí (director de *Visat*), Xènia Dyakonova i Melcion Mateu. Estic segura que podem esperar moltes coses bones d'aquest equip fantàstic.

visat.

primavera 2023

Adrienne Rich: néixer de dona, explorar el naufragi

Núria Busquet

Imagino Adrienne Rich com una dona petita, estranyota, introvertida i problemàtica. Però no sé res d'ella, en realitat, del seu caràcter, de la manera de comportar-se. Només sé el que ella m'ha explicat. El fet que el que jo n'extregui sigui això encara la fa més interessant a ulls de la lectora que soc, acostumada a veure l'autor com un ésser impecable, sobretot abans de traduir-lo. L'autor que tradueixo, sobretot si és algú amb un corpus intel·lectual tan extraordinari com Rich, és, per a mi, un ideal en què emmirallar-me. El reflex del mirall d'Adrienne Rich és el d'algú que aprèn a viure cada minut de la seva vida, i per això és crítica, i a la vegada comprensiva, amb el minut anterior. Tot allò d'estrany i problemàtic d'Adrienne Rich és el que la fa més entranyable: costa elevar-la a una plataforma d'autoritat, perquè el fa venir sovint són ganes d'agafar-li la mà, d'abraçar-la.

Rich va néixer el 1929 a la ciutat nord-americana de Baltimore, però per a mi va néixer gairebé cent anys més tard, un 2021 postpandèmic en què tots plegats sortíem a la superfície després d'un any al fons més profund del naufragi, un any, com ella, estrany i problemàtic. Jo no sabia res d'aquesta dona, per la qual cosa puc dir, i em permetreu la llicència, que vaig arribar verge al seu naixement. Aquesta Rich que m'imagino es faria un tip de riure en llegir la frase que acabo d'escriure. L'Adrienne Rich real va estudiar a Radcliffe, a Harvard, va viatjar pel món, va casar-se amb un home i va tenir fills, va escriure poemes, va guanyar premis, va ser professora universitària, va iniciar una relació lesbiana que li duraria la resta de la seva vida, va escriure molts assaigs sobre temes molt diversos, va militar en el moviment pels drets civils i el moviment feminista. Va pensar. Va ser una persona compromesa políticament. Va evolucionar (i com va evolucionar!) a mesura que passaven els anys. I malgrat això, durant molt de temps, viva o morta, per a mi no va existir.

Tanmateix, existia. Totes les dones que ens hem qüestionat el fet de ser dona, totes les dones que hem tingut o no hem tingut fills, però que ens hem qüestionat la maternitat, totes les dones que ara mateix existim com a dones dins la societat, portem dins nostre, sovint sense saber-ho, el coneixement que Adrienne Rich ens va transmetre durant la seva vida. Per això, el llibre *Naixem de dona. La maternitat com a experiència i institució* és tan fonamental encara ara, i per això et parla directament a través del temps i la distància, com si Adrienne Rich acabés de néixer de tu, i tu acabessis de néixer d'ella.

Obrir un llibre per primera vegada per traduir-lo, quan saps que és un llibre que es considera fundacional, és una responsabilitat que només es pot emprendre amb el cap poc clar i moltes ganes. *Naixem de dona. La maternitat com a experiència i institució* és considerat un estudi pioner sobre la maternitat i va ser publicat el 1976. Quan es va publicar jo tenia dos anys. Es tracta d'una perspectiva feminista respecte del fet de parir fills i criar-los al llarg de la història, des de diferents vessants, en un recorregut que ens porta de la seva pròpia experiència com a mare i la seva experiència com a filla, fins a l'experiència universal de la maternitat de totes les dones que han tingut fills i les que no, passat tot plegat pel filtre de la institució de la maternitat com a cotilla impenetrable que fa de l'experiència individual un malson col·lectiu contra el qual les dones s'enfronten dia a dia. Però anem a pams.

Adrienne Rich va publicar el primer llibre de poemes de molt jove, i abans de casar-se ja n'havia publicat un altre. Entre 1955 i 1959 va tenir tres fills, la qual cosa li va suposar un qüestionament intens de la seva condició de dona, que la va portar a polititzar-se més que mai. Va estar anys sense poder escriure poemes, tancada en una cotilla que més tard provaria d'obrir reconeixement el que suposava el matrimoni i la maternitat per a les dones de la seva època, no pas tan diferent del que representa ara. Durant els anys seixanta, doncs, fa de dona d'un professor universitari en un entorn acadèmic acomodat i conservador. I dic fa, perquè ella no se sent mai «la dona de», malgrat que estima el seu marit i ell la recolza en tot: «Jo entenia que la meva lluita per escriure era una mena de luxe», afirma, «una peculiaritat meva. La meva feina no aportava gairebé gens de diners; de fet, fins i tot suposava una despesa, si havia de contractar una persona que m'ajudés a casa algunes hores a la

setmana perquè jo pogués escriure». A finals dels anys seixanta se separa del marit, el qual se suïcidarà la tardor de 1970.

I aquí inicia el canvi. S'inicia el naufragi, que reflectirà poèticament en el llibre de 1973 *Submergir-se en el naufragi*, un llibre que, curiosament, va publicar-se en català en traducció de Pol Guasch i edició d'Edicions Poncianes al mateix temps que es publicava *Naixem de dona*, el 2022. Després de descriure poèticament aquest naufragi metafòric, Adrienne Rich es va proposar entendre què havia passat, i va aprofitar una beca de la Fundació Ingram Merril, concedida, a priori, per escriure un altre llibre de poemes, per elaborar l'assaig *Naixem de dona*, que es va publicar el 1976. Tots dos llibres són un intent, l'un poètic, l'altre assagístic, de desfer-se de la cuirassa que l'havia tingut atrapada, mig ofegada, una part de la seva vida, si no tota.

Com diu la pròpia autora al pròleg de l'edició de 1986 del llibre: «Existia una tensió peculiar entre un vell sistema d'idees sense energia, però impulsat per la força dels costums, la tradició, els diners i les institucions que el recolzen, i un conjunt emergent d'idees viu i ple d'energia, però que encara és un remolí d'idees, descentralitzat, anàrquic i constantment atacat, que tanmateix s'expressa poderosament a través de l'acció. En el segle que vivim hi ha moltes idees antigues que cohabiten dins del seu estatus privilegiat: la superioritat dels europeus i els cristians; la crida a la força que supera la crida a la relació; el que és abstracte com una cosa més desenvolupada o "civilitzada" que el que és concret o particular o l'adscripció a un valor humà intrínsec més elevat dels homes per sobre de les dones».

La institució de la maternitat, escriu Rich se superposa al potencial de la maternitat, ens afecta a tots i ningú no se n'escapa. La institució devalua la tasca, amb l'únic objectiu de produir el màxim nombre d'humans al menor cost possible. És, diu Rich, una mena de treball forçat no remunerat i totalment supervisat. Per una banda tenim la institució, formada per un conjunt de lleis, tradicions, pràctiques religioses i estructures econòmiques, que es permet introduir-se en la intimitat de les dones i legislar perquè aquestes s'adaptin al que requereix el sistema. Per altra banda, quan les mateixes dones necessiten ajuda ja sigui econòmica, sanitària o de cures per part del sistema, es veuen deixades a la pròpia sort amb l'excusa que la tasca no és remunerada, per tant, forma part de la

vida personal, de l'experiència de cadascú. Així, les dones, per una banda, es veuen forçades a adaptar, tant si volen com si no, la seva maternitat als requisits d'un sistema que no només no està disposat a ajudar-les, sinó que, en certa manera, les fa esclaves de la tasca.

Sembla que no hagin passat els anys, et dius quan llegeixes, tradueixes, aquest llibre, i és ben bé així. Les qüestions que tracta són, com s'acostuma a dir, de rabiosa actualitat. Les filles i netes d'Adrienne Rich tenim els mateixos dubtes, problemes, frustracions i ràbies que tenien les nostres àvies i mares. Hem sobreviscut: vivim en un entorn digital on la intel·ligència artificial fa de les seves, la digitalització ens ha facilitat tot un seguit de tasques, podem comprar llibres, roba, menjar des de casa. Hem superat guerres, pandèmies, la globalització, els e-books i fins i tot ens enfrontem dia a dia al poder immens i manipulador de les xarxes socials. En canvi, els homes que descriu Rich en el seu llibre, homes de fa cinquanta anys, afronten la paternitat de manera molt semblant als homes d'ara, mentre que les dones ens hem hagut d'adaptar i, fent el mateix que feien les dones com Rich, no hem aconseguit alliberar-nos ni ser unes mares més felices. La càrrega que portem al damunt no només és semblant a la que portaven les dones de fa cinquanta anys. Podríem dir que fins i tot s'ha duplicat, si no triplicat. Al cap i a la fi, Rich estava frustrada perquè la feina d'escriure, que feia mentre cuidava tres fills, no era considerada una feina real. Quantes mares actuals es poden permetre «només» cuidar fills? Quantes, a més de cuidar fills, han de treballar, i després, només després, si tenen temps, escriure? Encara hi ha feina per fer, molta, moltíssima, i en alguns casos alleuja una mica veure que s'ha posat fil a l'agulla, però fa feredat adonar-se que no tant com es pensava Adrienne Rich, no tant com ens pensàvem nosaltres mateixes fa uns anys.

D'Adrienne Rich, en català, no teníem gaire cosa. El 1994 Edicions de la Guerra havia publicat l'antologia de poemes *Atlas d'un món difícil: poemes 1988-1991*, i el 2019 Publicacions de la Universitat de València havia publicat *Vint-i-un poemes d'amor, 1974-1976*. Per sort, en un mateix any, el 2022, van aparèixer tres llibres nous de l'autora: l'assaig *Vesuvi a casa: el poder d'Emily Dickinson* (Trad. Carme Manuel, Publicacions de la Universitat de València) i dos volums que aparentment són molt diferents, però que, com he descrit abans, estan íntimament connectats: *Submergir-se en el naufragi* (Trad. Pol Guasch, Edicions Poncianes) i *Naixem de dona. La*

maternitat com a experiència i institució (Trad. Núria Busquet Molist, Lleonard Muntaner). És fonamental reivindicar en la nostra llengua el llegat d'Adrienne Rich i seria molt interessant que es continuessin publicant els seus poemes i assaigs, per poder ser capaços d'abastar tot el coneixement que aquesta autora va desenvolupar al llarg d'una vida que, per sort, va ser llarga i fructífera.

Traduir un assaig que t'és proper suposa una gran responsabilitat. No és un tema que et sigui aliè i t'hi aboques amb passió, potser massa. A priori, no t'esperes que traduir t'hagi d'afectar tant. Es tracta d'una tasca intel·lectual, que et requereix una ment concentrada i les paraules que vagin venint, una darrere l'altra. Hi ha novel·les que expliquen coses terribles, hi ha poemes que diuen coses que t'arriben molt endins. Un assaig sobre la maternitat t'ha de resultar, com a màxim, interessant. Però no t'ha de fer plorar, no t'ha de fer tenir por, no t'ha de fer plantejar-te què fas amb la teva vida. No t'ha de fer ràbia. Ara bé, Adrienne Rich utilitza aquest estil assagístic tan propi dels escriptors nord-americans, que barreja la pròpia experiència amb la teoria i fa del qüestionament intel·lectual una anàlisi de tu mateixa i una exposició de la debilitat d'aquella que escriu. Això, que sovint des d'Europa es veu amb recel literari o fins i tot menyspreu cultural, funciona perfectament quan una dona parla de tenir fills i repassa, per una banda, la incomprensió que suposava per a ella el fet d'odiar ser mare, i a la vegada estimar els seus fills amb una força animal. Per això, un cop aquests fills se'n van de casa, es proposa entendre què ha passat, li cal submergir-se en el naufragi, i anomenar el que abans no ha estat capaç de dir, només sentir. «He vingut per explorar el naufragi. / Les paraules són propòsits. / Les paraules són mapes. / He vingut a veure les destrosses que es van fer / i els tresors que perduren», diu Adrienne Rich en paraules catalanes de Pol Guasch. I jo, traductora, llegeixo *Naixem de dona* i em submergeixo en el meu propi naufragi de la maternitat, i la meva amiga, que no és mare, llegeix *Naixem de dona* i es submergeix en el naufragi de la seva no maternitat. Una cosa és l'experiència de ser mare, l'altra és la institució de la maternitat, i amb aquesta teoria entens la ràbia i surts a respirar. L'experiència de la maternitat de cada dona és única i privada, la institució és universal, general, unida específicament a un sistema social, és subterrània i cruel, i busca el control de les dones, siguin o no siguin mares, per part del patriarcat.

No t'esperes, doncs, que traduir un assaig t'emocioni. Però tampoc t'esperes, en un assaig que t'emociona, trobar referències sense parar, cites de conferències, estudis, llibres, una bibliografia extensa plena de títols per consultar. Un treball ardu i pesat de construcció de la traducció a partir d'un original metòdic, polièdric i ple d'informació de tota mena, que requereix buscar, buscar, buscar, comprovar, estudiar, llegir, entendre. Submergir-se en l'obra, submergir-se en l'autora, submergir-se en la seva vida. Enfonsar-t'hi. Fer-la néixer dins la meva vida lectora mentre a la vegada la faig néixer en català. En les més de 350 pàgines que ocupa aquest llibre, Adrienne Rich ens porta a la prehistòria, l'Antiguitat clàssica, l'Europa medieval, la Il·lustració, l'època contemporània i fins a l'últim terç del segle XX. I estableix un fil conductor que repassa què eren, què han estat i què són les dones dins d'un entorn històric que ha anat variant, però en unes condicions que no han canviat tant i que, en molts casos han empitjorat perquè al sistema patriarcal li ha calgut aturar-les.

Des d'un punt de vista més professional, un assaig d'aquesta magnitud requereix, efectivament, una immersió profunda per poder fer néixer, que em va suposar mesos de treball i lectures, de vegades cercant una frase en un llibre, de vegades procurant entendre a què es referia l'autora quan citava una altre autor, sovint, buscant si encara existia una organització a què feia referència o si s'havia traduït al català un manifest que l'autora mencionava. No és habitual un treball tan intens de documentació per part d'una autora, tot i ser un assaig. A més, com he dit abans, Adrienne Rich és una aprenent de la vida, una persona que avança i aprèn en avançar. Per això, malgrat que l'obra es va publicar el 1976, el 1986, en publicar-se una nova edició del llibre, l'autora va decidir no fer els canvis sobre l'obra mateixa, sinó introduir-hi unes notes especials en què es qüestiona a ella mateixa i les pròpies teories i extreu noves conclusions amb els coneixements assolits en els deu anys que havien passat entre una edició i l'altra. Per tant, al volum en català, podem trobar notes a peu de pàgina referents als comentaris que ella fa a l'edició de 1986 i a la vegada notes al final del llibre amb tota la bibliografia de l'edició original.

Es fa difícil no pensar quins comentaris, conclusions o teories noves introduiria Adrienne Rich en aquesta edició actual, i sap greu que no hi sigui per explicar-nos-ho. Per sort, la traducció ens ha permès fer-la renéixer, ajudar-la de nou, en un idioma diferent, a elaborar i

explicar el seu i el nostre naufragi. I en acostar-la als lectors catalans, amb sort, aconseguir, com diu ella, «desenvolupar nous significats, transformar el pensament» de nou, encara una altra vegada.

visat.

primavera 2023

La traducció d'obres catalanes a Itàlia: panoràmica dels darrers vint anys

Francesco Ferrucci

Segons dades de l'octubre del 2022 de l'Associazione Italiana Editori, a Itàlia es van comprar, en el període 2018-2020, drets d'autor de 28.133 títols estrangers, i es van vendre els de 25.038 títols propis. (1) Per tant, podríem començar dient que l'equilibri entre el que les editorials venen i el que compren és palès, tenint en compte, a més, que si agaféssim cada un d'aquests tres anys per separat, veuríem que la proporció es manté molt igualada. No obstant això, també és cert que es tradueixen uns mil llibres més l'any dels que s'envien al món perquè els tradueixin.

Com deia Susan Sontag, la traducció és el sistema circulatori de les literatures del món i, entrant en la matèria que ens ocupa, s'ha d'afirmar sense recança que la literatura catalana -com qualsevol altra-, si vol fer-se més espai, necessita ser més traduïda.

A la pàtria de Dante, fins als anys vuitanta la presència de la literatura catalana era quasi testimonial, amb l'existència circumscrita al context acadèmic, perquè la majoria de traductors del català eren filòlegs romànics. A partir d'aquell moment, però, s'observa un augment de les traduccions de llibres escrits originàriament en català i la literatura catalana comença a guanyar posicions en el rànquing de les literatures traduïdes. Quines són les raons d'aquest interès creixent?

Segurament, i per més banal que sembli, en un àmbit no literari va tenir molt de pes la imatge de Barcelona que els Jocs Olímpics de 1992 van vendre al món, fet que per a molts italians va representar una descoberta de la ciutat, que va derivar en un apassionament pel país i per la seva cultura. Des de llavors, la capital catalana ha esdevingut un pol d'atracció i una etapa gairebé obligada per als turistes joves —i no tan joves—provinents del *Bel Paese*, així com la destinació preferida d'estudiants de programes internacionals. I tot això, encara que sembli negligible, també ha anat despertant l'interès de les editorials italianes cap a la producció literària

catalana.

Però, anem a pams. Ens hem de remuntar al 2004 per parlar d'un gran èxit de vendes a Itàlia d'un autor català, Carlos Ruiz Zafón, amb la novel·la *La sombra del viento* (*L'ombra del vento*, Mondadori, 2004, traducció de Lia Sezzi), o al 2007, any que es publica la traducció de *La catedral del mar*, d'Ildefonso Falcones (*La cattedrale del mare*, Longanesi, 2007, traducció de Roberta Bovaia). Tot i que no cal dir —o sí—que parlem d'obres que no formen part de la literatura catalana perquè neixen en castellà, la pregunta que ens hem de fer és si obren camí, en el canal comercial, a la literatura produïda en l'espai físic concret del territori català, i, per tant, a la literatura escrita en català i, consegüentment, a les traduccions d'obres catalanes destinades a públics allunyats del context acadèmic.

Feta aquesta pregunta, cal dir que, afortunadament, en els darrers vint anys la literatura catalana ha sortit de l'àmbit (quasi) exclusivament acadèmic i ha trobat un lloc en el mercat italià. I abans de demanar-nos quines són les dimensions d'aquest espai, toca afirmar que, en aquesta conquesta, hi ha jugat un paper fonamental el programa d'ajuts a la traducció impulsat per la Institució de les Lletres Catalanesi l'Institut Ramon Llull.

Atenent la informació que l'Institut Ramon Llull publica sobre la seva activitat, (2) resumida per a aquest article en la taula de sota, des del 2002 -any que es va crear- el nombre d'obres catalanes traduïdes a Itàlia ha crescut de manera considerable:

Anys	Literatura infantil i juvenil	Narrativa	No-ficció	Poesia	Teatre	Total
2003-2007	9	17	2	6	2	36
2008-2012	16	45	11	5	7	84
2013-2017	56	35	12	12	2	117
2018-2022	73	33	9	16	6	137

Com es pot apreciar, d'una banda, l'increment del total d'obres traduïdes ha estat constant a cada lustre; però, de l'altra, aquest increment no es reflecteix en tots els gèneres. Les traduccions d'obres teatrals, per exemple, alternen cicles d'increment i de flexió i, en general, són ben poques. En canvi, si analitzem les dades sobre les traduccions de l'altre gènere dels considerats «poc comercials», o

sigui, la poesia, és evident que en aquest cas l'augment sí que ha estat constant, atès que gairebé s'ha triplicat. Una sort diferent han viscut les traduccions d'obres de no-ficció, que disminueixen una quarta part en els últims cinc anys, però hem de tenir en compte que parlem d'un gènere poc consumit a Itàlia, raó per la qual aquesta disminució no resulta tan estranya. Pel que fa a la narrativa, en canvi, sí que hi notem un notable increment entre el quinquenni 2003-2007 i el 2008-2012, amb gairebé el triple de publicacions. Gosem dir que és la conseqüència que els Països Catalans fossin el país convidat a l'edició del 2007 de la *Frankfurter Buchmesse*? Sí, gosem formular aquesta afirmació.

Sobretot, i per a sorpresa de molts, el gènere que reflecteix un increment més alt de traduccions del català al llarg del nou mil·lenni a Itàlia és el de la literatura infantil i juvenil. Si mirem la taula, ens impressionarà veure que en aquest període el nombre de traduccions del català a l'italià s'ha multiplicat per vuit. De les raons d'aquest augment de l'interès per la literatura catalana escrita per a nens i joves, se n'han de ressaltar bàsicament tres: en primer lloc, el fet que l'any 2017 Catalunya va ser el país convidat a la *Bologna Children's Book Fair*, la fira més important del sector de la literatura infantil i juvenil a tot el món. En segon lloc, hi hem de col·locar la fortuna que, durant dos anys seguits, dues obres d'autors catalans —dels que escriuen en català—guanyessin el prestigiós Premio Strega Ragazze e Ragazzi: el 2017 es va endur el guardó *Muschio* [*Molsa*], de David Cirici, traduït per un servidor i publicat per Editrice Il Castoro; i el 2018 el va guanyar *Hachiko. Il cane che aspettava* (*Hachiko. El gos que esperava*), de Lluís Prats Martínez, traduït per Alberto Cristofori i publicat per Albe Edizioni. La tercera raó -segurament la menys romàntica, però probablement de força pes- és que traduir literatura infantil i juvenil pot resultar més econòmic que traduir llibres per a adults.

Arribats a aquest punt, és important dir que, malgrat l'augment de les traduccions a Itàlia d'obres escrites en català, per als traductors d'aquesta llengua no tot són flors i violes. Al meu país continua força viva la mala praxi que ha caracteritzat històricament les traduccions de llengües minoritàries -en sentit estrictament quantitatiu, és clar- de fer servir llengües pont; en aquest cas, el castellà. Si per curiositat mirem qui signa les traduccions per al mercat italià de molts textos escrits originàriament en català, ens trobarem amb noms

d’excel·lents professionals del castellà. Per descomptat que no s’hi ha de tenir res en contra, però sí que s’ha de criticar, en canvi, aquest mal costum de les editorials de fer servir la versió castellana d’una obra catalana per proposar-ne la traducció a Itàlia. Avui aquest exercici ja no té cap mena de justificació, entre altres raons perquè tenim prou traductors del català perfectament capacitats per garantir nivells de qualitat altíssims com els dels companys que treballen amb la llengua castellana. A més, des d’un punt de vista deontològic, ningú hauria de dubtar que una obra escrita en català s’ha de traduir únicament del català. I aquesta regla també val per a la versió castellana de l’autor mateix, perquè sempre es publica després de la catalana i, per tant, molt sovint es tracta d’una redacció diferent i adaptada de l’original.

Un cas diferent és el de l’obra que s’escriu en català i castellà alhora, com passa amb *Dilluns ens estimaran* / *El lunes nos querrán*, de la Najat El Hachmi (Edicions 62, 2021, i Ediciones Destino, 2021, respectivament), una de les últimes novel·les que he tingut el plaer de traduir. Des del meu punt de vista, aquesta és l’única situació en què una editorial està legitimada a triar la llengua de sortida que més li plagui. En la resta de casos, no hi ha justificació possible. Però la mala notícia és que encara hi ha —a Itàlia com en altres llocs— editorials que no saben exactament què és això del català. Recentment he hagut d’explicar a una editorial petita que em proposava traduir d’un text castellà sense saber que prèviament s’havia publicat en català, que el català és una llengua independent del castellà, amb entitat i història pròpies, i això, a hores d’ara, pot ser que sobti. Naturalment, després de fer-los present l’existència de la versió prèvia catalana, la traducció la vaig fer a partir de la llengua original i, per sort, l’editorial ja situa el català en el mapa de les llengües del món. Però encara hi ha molta feina a fer en aquest sentit, perquè, tot i els casos en què sí que es coneix l’existència del català, sovint es veu, en àmbit editorial, com una llengua subordinada al castellà. Es pot evitar que aquest despropòsit editorial es continuï perpetrant? Sí, amb la tasca de les institucions d’aquí i amb l’interès de les institucions d’allà. En aquest sentit, la bona notícia és que actualment hi ha dotze universitats italianes que imparteixen cursos de llengua i/o de literatura catalana: Bari, Bolonya, Milà, Nàpols Federico II, Nàpols L’Orientale, Suor Orsola Benincasa (Nàpols), Roma La Sapienza, Sàsser, Siena, Torí, Venècia

Ca’ Foscari, Verona. A més, no hem d’oblidar la tasca de promoció, de recerca científica i de difusió de la cultura catalana —sobretot quant a les disciplines lingüística i literària—que fa l’Associazione Italiana di Studi Catalani (AISC) en territori italià des de l’any 1978. Esperem fervorosament que, amb l’ajut dels traductors haguts i amb el dels traductors per haver, en els cinc anys vinents les obres traduïdes a Itàlia del català com a mínim es dupliquin o es tripliquin, i la literatura catalana, com qualsevol altra, obtingui l’espai que li pertoca. A Itàlia i més enllà.

Breu mostra de traduccions d’obres catalanes publicades a Itàlia en el període 2018-2022:

NARRATIVA

Josep Maria De Sagarra: *Vita privata* [*Vida privada*]

Traductor: Enrico Ianniello

Crocetti, Milà, 2022.

Mercè Rodoreda: *La morte e la primavera* [*La mort i la primavera*]

Traductora: Amaranta Sbardella

La Nuova Frontiera, Roma, 2020.

Manuel de Pedrolo: *Atto di violenza* [*Acte de violència*]

Traductora: Beatrice Parisi

Paginaotto, Trento, 2020.

Jaume Cabré: *Quando arriva la penombra* [*Quan arriba la penombra*]

Traductora: Stefania Maria Ciminelli

La Nuova Frontiera, Roma , 2019.

Francesc Trabal: *L'uomo che si perse* [*L’home que es va perdre*]

Traductor: Simone Cattaneo

Robin Edizioni, Torí, 2019.

Joan Sales: *Incerta gloria* [*Incerta glòria*]

Traductora: Amaranta Sbardella

Nottetempo, Milà, 2018.

POESIA

Gabriel Ferrater: *Poema inconcluso* [*Poema inacabat*]
Traductor: Pietro U. Dini
Joker, Novi Ligure, 2022.

Gabriel Ferrater: *Teoria dei corpi* [*Teoria dels cossos*]
Traductora: Amaranta Sbardella
Occam Editore, Perugia, 2022.

Apel·les Mestres: *Liliana* [*Liliana*]
Traductor: Piero Dal Bon
Arkadia, Cagliari, 2021.

Guerau De Liost / Jacint Verdaguer: *Lirici catalani*
Traductor: Giorgio Faggin
Joker, Novi Ligure, 2021.

Ausiàs March: *Un male strano*
Traductor: Cèlia Nadal Pasqual / Pietro Cataldi
Nuova Universale Einaudi, Torí, 2020.

NARRATIVA INFANTIL I JUVENIL

Lluis Prats Martínez: *Archie, il bambino che parlava agli elefanti* [*Archie, el noi que parlava amb elefants*]
Traductor: Alberto Cristofori
Rizzoli, Milà, 2022.

Josep Lluís Badal: *Googol* [*Googol*]
Traductora: Sara Di Rosa
Il·lustracions: Zuzanna Celej
Mondadori, Milà, 2022.

Rocio Bonilla Raya: *La banda degli 11* [*La colla dels 11*]
Traductora: Susanna Valentina Malizia
Valentina Edizioni, Milà, 2022.

Núria Parera: *Storia di una valigia* [*La maleta*]
Traductora: Sara Cavarero
Beisler Editore, Roma, 2021.

Jaume Copons: *Camillo e i mostri. La canzone del parco* [*Agus i els monstres - La cançó del parc*]
Traductora: Sara Cavarero
Il·lustracions: Liliana Fortuny
Nord-Sud Edizioni, Milà, 2020.

Anna Llenas: *Labirinto dell'anima* [*Laberint de l'ànima*]
Traductora: Daniela Gamba
Feltrinelli, Milà, 2019.

Maite Carranza: *Come in un film* [*La pel·lícula de la vida*]
Traductor: Francesco Ferrucci
Il Castoro, Milà, 2018.

TEATRE

Sebastià Portell: *Transbord* [*Transbord*]
Traductora: Elisa Simeoni
Nowhere Books, Foggia, 2022.

Marc Artigau i Queralt: *Alba (o il giardino delle delizie)* [*Alba (o el jardí de les delícies)*]
Traductora: Elisa Simeoni
Nowhere Books, Foggia, 2021.

Josep Maria Miró: *Teatro* [*Temps salvatge; Olvidémonos de ser turistas; Nerium Park; El principi d'Arquimedes*]

Traductor: Angelo Savelli

Cue Press, Imola, 2019.

Lluïsa Cunillé: *Teatro – Islanda, Nebbia, Al contrario* [*Islàndia, Boira, Al contrari!]*

Traductors: Alberto Cassol / Davide Carnevali

Cue Press, Imola, Bologna, 2018.

1. AIE, Associazione Italiana Editori (2022). «Comunicato stampa». <https://network.aie.it/Portals/_default/Skede/Allegati/Skeda105-8912-2022.10.17/CS%20Francoforte%20post_DEF.pdf?IDUNI=i2w3fnetn5ugvj2pvndju5uf597> [Consulta: 21/04/2023].

2. Institut Ramon Llull (2023). «Traduccions del català a altres llengües». <https://www.llull.cat/catala/recursos/trac_traduccions_res.cfm> [Consulta: 21/04/2023].

visat.

primavera 2023

50 anys de Momo, de Michael Ende: un mite que sobreviu?

Karo Kunde i Mariona Masgrau

> Que la lectura d'aquest article sigui o no una pèrdua de temps no ho podem predir. El que sí que us podem dir que llegir-lo durarà dotze minuts i quaranta-sis segons i hi afegim les paraules d'Ende (2019): «Allò que els homes facin amb el temps és una cosa que han de decidir ells mateixos.» (186).

Momo, un mite literari

Josep-Francesc Delgado va dir l'any 2010, en la ponència inaugural de les conferències «El gust per la lectura», que Michael Ende, igual que James Barrie, va ser un creador de mites, entenent un mite com un relat que encara explica idees i impulsos emocionals primordials de la humanitat. Momo, com Peter Pan, és una protagonista infantil que s'oposa a les expectatives adultes i al seu context sociocultural. I, com a mites, tenen una prevalença atemporal: encara són vigents. Momo fa una crítica a la societat més oportuna que mai, que guanya vigència i urgència amb els anys, perquè la protagonista planta cara a la lògica imperant del món dels adults: el capitalisme en totes les seves formes (la productivitat, el consumisme, la riquesa, l'ascens social) i el que en deriva (l'estrès, l'abandonament, el menysteniment de l'art i de la solidaritat).

Però, paral·lelament a la crítica social, Momo també té una dimensió filosòfica que convida el lector a plantejar-se la noció de temps, a adonar-se que és una idea inabastable i discutible eternament; i, per això mateix, cadascú ha de tenir una noció pròpia del temps. No és en va que l'autor diu, en l'epíleg de la novel·la, on justifica la història d'una manera un xic fantàstica, que «Tot això l'hi he explicat [...] com si ja hagués passat. Però també l'hi hauria pogut explicar com si encara hagués de passar en el futur» (Ende 2019: 316). I paradoxalment, atorga veracitat a la història donant compte d'una font: una persona que va trobar un dia al tren i que n'havia estat

protagonista, que fou qui li va explicar tots aquests fets (i que no són, per tant, inventats, encara que no es puguin situar en un punt exacte del temps, ni futur ni passat).

Dels orígens de la protagonista en sabem ben poc: ni quants anys té, ni d'on ve ni qui són els seus pares. Sembla una nena abandonada –una crítica d'Ende a la situació dels anomenats Schlüsselkinder (nens de clau, que arriben de l'escola a casa sense que ningú no els hi esperi), que van augmentar en quantitat als anys setanta del segle xx a Alemanya–, envoltada d'una aura mística, que ens fa pensar que potser no n'ha tingut mai. Potser és un ésser diferent, que ha vingut a salvar-nos, un heroi mitològic, però sense aquest toc d'egocentrisme que fa que pensin que són importants. És més aviat una antiheroïna, a qui el món real li ve gros (com reflecteix la seva roba, una americana d'home que li penja de molts cantons), i per això prefereix viure als afores, en un amfiteatre (on temps enrere els homes s'havien reunit per consagrar el seu temps a l'art i a les qüestions de l'ànima). Momo escolta més que no parla, una escolta que representa la importància de la introspecció i l'empatia. Juntament amb els seus dos amics, Gigi –que posseeix el do de la inventiva, la fantàstica i la retòrica– i Beppo –que té la capacitat de transcendir, de veure el fons de les coses i valorar-les totes en la justa mesura– formen un magnífic triumvirat que no deixa de ser una de les moltes apologies que conté aquesta novel·la referides a les arts.

I és revolucionària, perquè qüestiona tota classe d'imposicions i actua en coherència. Avui, en un moment històric que exigeix canvis radicals per poder garantir la preservació humana, aquesta novel·la ens recorda que el canvi es troba en l'acció, en aquest a poc a poc de cada dia. Momo desafia els homes grisos: aquests personatges, tots idèntics entre ells, però que en realitat són no res, esdevenen fum sense les seves cigarretes o quan ja no hi creu ningú, s'alimenten de les noves quimeres dels homes i esdevenen la màxima paròdia del conformisme asfixiant i la naturalesa manipulativa del capitalisme.

Aquest a poc a poc apareix també com un toc humorístic en forma de tortuga, Cassiopea, amb el nom d'una reina que va desafiar els déus. Cassiopea sap com escapar dels homes grisos, de manera lenta i parsimoniosa, però constant, i preveu els trenta minuts següents,

amb la qual cosa evita obstacles o en busca, si li convé. Les tortugues són, de fet, personatges recurrents en la ficció d'Ende: l'Uschaurichum a En Jim Botó i en Lluc el maquinista, la immemorable Morla, a La història interminable, o la Tranquil·la Trescamon. Sempre són tortugues sàvies, amb temps, que ajuden els protagonistes. Ende considerava les tortugues uns éssers perfectament inútils. No tenen ni amics ni enemics a la natura, llevat de l'home, que avui dia és enemic de tota la creació, fins i tot d'ell mateix. Ni són útils a ningú ni fan mal a ningú. Un «ésser fora del temps» (268), que existeix des d'antany, molt abans que l'ésser humà, i, qui sap, segurament encara existirà quan nosaltres ja no hi serem. Això, com a mínim, és cert en el cas d'Ende: les seves tortugues van acabar formant part del museu que es va instaurar en honor seu després de la seva mort a la Kinder- und Jugendbibliothek de Múnic.

Fins i tot podríem considerar que Ende es converteix en Cassiopea, aquesta tortuga que sempre ajuda els nens, que sap el que passarà –els homes grisos no són més presents que mai a la nostra societat?– i que només els diu el necessari perquè actuïn. I ens podem preguntar si és per això que l'última imatge de la novel·la és precisament la d'una tortuga amb la paraula ENDE a la closca. Ende, és clar, significa 'fi' en alemany, el final de la història, però –quina coincidència!– Ende també és el cognom de l'autor.

La importància de la imatge en la creació artística de Michael Ende

Lamentablement, els gravats que l'autor va crear per a Momo no apareixen en l'última edició en català, publicada per JoLlibre, encara que els podem trobar en les edicions en castellà i català d'Alfaguara, publicades per primer cop els anys 1978 i 1988, respectivament. La imatge és una cosa vivencial per a l'autor: és el punt de partida i la font d'inspiració. Binette Schröder, que ha il·lustrat diversos llibres amb l'autor, afirma que Ende es va inspirar en les seves il·lustracions per al poemari La máquina de coser sombras per crear nous poemes, recollits en la mateixa antologia. L'autor era fill del pintor surrealista alemany Edgar Ende, i va viure tota la seva infància entre quadres. De fet, es considera que és el primer autor d'introduir el surrealisme a la literatura infantil (Bárcena 1992: 20): el moment més surrealista

i probablement també dels més pictòrics és la visita de Momo a la cúpula d'or, on un pèndol fa néixer i marcir les flors horàries, una imatge molt bonica on hi ha al darrere l'efímer i la mort (com el pinyol de molts temors de l'home).

Confirma que va heretar la tècnica creativa del seu pare, una herència immaterial adquirida gràcies al temps compartit amb el progenitor. En una entrevista en què explica els seus processos de creació, afirma: «Treballo en realitat com un pintor: començo amb una cantonada de la imatge, després, trobo alguna cosa… Sorgeix un determinat color o una cosa que em fa continuar… Així, lentament, es va fent tota la imatge» (Delgado 2010: 6). Però mentre que el seu pare, amb la seva tècnica, pesca imatges en l'inconscient i considera la imatge com a prelògica, el fill també la porta cap al conscient: així, Momo combina les imatges oníriques més evanescents amb metàfores articulades que converteixen l'art en crítica premeditada. Per tant, Ende es deixa guiar sobretot per la imaginació i la fantasia, seguint un ideal de bellesa, misteri i meravella.

Ende escriu com un joc lliure i il·limitat de la imaginació, i en això s'assembla al Gigi Cicerone, el rondallaire amic de Momo: les seves històries són viatges a destins desconeguts, aventures amb obstacles inimaginables, que requereixen superar-se i aporten experiències i aprenentatges. Però són alhora una contraproposta al Bildungsroman, les novel·les en què el protagonista supera una sèrie de tràngols que el fan entrar al món adult: Ende es rebel·la contra tota idea de maduració que impliqui renunciar a drets constitutius de la infància –jugar, compartir i confondre de manera permanent realitat i ficció. I, com en qualsevol joc, hi ha regles a seguir: cada món té les pròpies. L'autor recorda que les regles en el joc són amorals: matar una figura als escacs no és qüestionable, forma part del joc. I, en la creació ficcional «el bien y el mal gozan de los mismos derechos» (Ende 1992: 25). Els homes grisos estan tan desenvolupats com l'heroïna Momo i són igual d'atractius per al lector, el qual vol saber fins a quin extrem poden arribar per la seva ànsia de temps, i els segueix pàgina rere pàgina. Si l'entenem d'aquesta manera, l'escriptura literària (o qualsevol altra mena de creació) es pot considerar l'art com una forma evolucionada del joc.

Un autor per a lectors empoderats

Ende explica més d'un cop que, més enllà de l'escriptura per plaer lúdic, escriu allò que li hauria agradat llegir com a nen, o, com també deia Lindgren, escriu per al nen que hi ha dins seu i dins de tots nosaltres. En cap moment, ens assegura, escriu per als nens, i no fa en cap cas una literatura «simplista» o «fàcil». Ben al contrari, considera que qualsevol lector pot ser plenament competent i capaç de seguir escenes de por o comprendre temes tan complicats com els que tracta en la novel·la Momo: la pròpia concepció del temps, la metamorfosi de l'humà per mitjà del temps i el concepte de l'eternitat perduda per la consciència del temps; la solitud dels infants en l'era consumista i la deshumanització i la indiferència pròpies de la nostra era; la llibertat i la cerca de llibertat, i la possibilitat i la importància de poder decidir. Podríem dir que narra amb la ingenuïtat del nen i el rigor de l'adult, cosa que confirma l'aforisme de Nietzsche que «la maduresa de l'home és haver tornat a trobar la serietat amb què jugava quan era nen».

Tot i així, cal remarcar que Ende no escriu mogut per principis pedagògics o didàctics ni per transmetre un missatge –i confirma si n'hi ha un, no és l'essencial de la seva literatura–, sinó únicament pel plaer artístic i poètic. I sobretot no vol moralitzar: per evitar aquesta fal·làcia de la literatura infantil, utilitza l'humor, el qual, com confirmava, «evita que la poesia se convierta en propaganda» (Ende 1992: 29). D'aquesta manera, empodera el jove lector: a part de confiar que l'infant pot comprendre tota mena de temes, no el moralitza i procura deixar-li a les mans la interpretació de l'obra. En aquest sentit, és significatiu que Ende, al llarg de la seva vida, es retirés cada cop més de la vida pública, deixés de fer xerrades i entrevistes; considerava que servien només perquè els autors justifiquessin la seva obra, i això no hauria de caldre. Segurament, hi influeix el pensament del seu pare, el qual esperava que fossin els espectadors que trobessin el significat de les seves pintures que hi donessin una resposta o interpretació per comprendre-les. Aquest posicionament subratlla la idea que qualsevol interpretació és una interpretació bona, cosa que pot explicar el final més aviat expeditiu de Momo: després que la protagonista venci els homes grisos, assistim al retrobament dels amics només de lluny i sabem que tothom torna a la vida d'abans, però no tenim notícies de com els han transformat totes les experiències que han viscut: sabem només que Momo, a partir de llavors, canta.

Literatura fantàstica amb crítica social

Les obres d'Ende poden situar-se en el context del neoromanticisme alemany, una reacció al realisme crític i la cerca d'una nova emotivitat. Així com el romanticisme, aquest corrent no amaga pors i en reflecteix algunes de molt reals –en aquest cas, els homes grisos encarnen la pèrdua d'amics i estimats, la fi del temps i del món. També incideix en la percepció sensitiva del món, en la importància de veure'l amb el cor, i s'alimenta del misticisme nocturn. Per això sorgeix el personatge del Taugenichts, un vagabund que esdevé un model positiu contra la industrialització i defensa la fantasia: Momo n'és un exemple excel·lent. Podem considerar Ende un dels principals representants d'aquest moviment literari (Ruzicka Kenfel 1993a), perquè trenca la tendència de les novel·les realistes i de bandes, i l'èxit de les seves obres impulsa fortament la creació, publicació i venda del gènere fantàstic a partir del final dels anys setanta del

segle xx a Alemanya, però també a Catalunya i a l'Estat espanyol.

Publicar fantasia en aquell moment semblava agosarat i es considerava una opció escapista, d'evasió de la realitat. Les dificultats que va tenir per publicar la seva primera novel·la, En Jim Botó i en Lluc el maquinista, per aquestes raons, i l'ambient hostil cap als escriptors de literatura fantàstica van ser les principals raons perquè Ende emigrés a Itàlia al principi dels anys setanta, on va escriure la novel·la Momo. Segons l'autor, retratar un món semblant a l'infantil feia que s'etiquetés l'autor com a «infantil», cosa que el relegava a una categoria «inferior», en termes literaris. Considerava que obres tan complexes com l'Odissea, si s'hagués inventat al seu temps, s'hauria pogut publicar només com a gènere infantil, a causa de la càrrega fantàstica. Però Ende no considerava que la fantasia fos irracional o escapista, sinó ben bé al contrari: per ell era una forma d'acostar-se a la realitat i un ingredient primordial de la vida i de l'essència humana, la qual li ha estat presa pel racionalisme i l'utilitarisme. Segons l'autor, en el moment d'escriure Momo ja ens trobàvem en la Tercera Guerra Mundial, una guerra no territorial, sinó temporal, una guerra despietada contra els nostres propis fills i nets, contra les generacions futures. La novel·la era i és un crit esperançador, amb un missatge que transmet que no és massa tard per actuar.

En l'obra d'Ende, el real i imaginari es barregen, les fronteres són borroses, indefinides i no precises. I aquesta barreja no només allibera i dona esperança, sinó que esdevé una crítica amb un rerefons complex i amb un alt valor estètic. Tant és així que Momo va ser censurada els primers anys a la República Democràtica Alemanya: es considerava subversiva i contrarevolucionària. Per mitjà del protagonista infantil, abandonat en una realitat cruel, sense mare ni pare, fill de tothom i de ningú, un ésser innocent i ingenu que simbolitza la vida interior de l'ésser humà, es denuncien les estructures de la societat industrialitzada. I també és gràcies a la fantasia que els personatges d'Ende trenquen la rigidesa del realisme crític, transcendeixen l'instant i, d'una manera o altra, fan més lliure el lector.

Podem considerar La història interminable com la culminació de la creació fantàstica d'Ende, en què la fantasia esdevé alhora context i

correlat de la història. L'èxit de vendes, com a best-seller i com a long-seller, parla per si mateix: Ende va estar quatre anys seguits al capdavant de les llistes d'autors amb llibres més venuts a Alemanya, l'obra es va traduir a més de quaranta llengües i ha depassat els quinze milions d'exemplars venuts, amb més d'un milió d'exemplars només en castellà. De fet, La història interminable va ser una aposta editorial molt atrevida: impresa en dos colors –el text de Bastian en vermell i el d'Atreiu en verd– era un risc econòmic enorme per a Alfaguara, una editorial més aviat petita en aquell moment. Amb aquesta edició, o bé s'enfonsava o bé acabava triomfant en el sector editorial.

D’aquesta edició, és molt curiós l’encert de publicar el llibre amb la coberta pròpia de la sèrie juvenil, però amb la contracoberta pròpia de les sèries per a adults. Aquesta decisió indica el caràcter crossover de la novel·la, adverteix el lector que es tracta d’una obra complexa, amb valor artístic i estilístic. Aquest és un tret de l’estil literari d’Ende que també va fascinar Carme Serrallonga. De fet, va ser gràcies a l’encàrrec de traduir En Jim Botó i en Lluc el maquinista al català que aquesta traductora i pedagoga també va començar a dedicar-se a traduir literatura infantil. L’editor Francesc Boada (1997) explica que d’entrada la proposta li va fer il·lusió, però va avisar-lo que per traduir-la havia de sentir algun vincle amb l’obra, i que si la trobava fluixa lingüísticament –com tantes altres que hi havia en la literatura infantil, segons ella– no podria fer-se’n càrrec. Però l’obra va seduir-la i Serrallonga va acceptar el repte que implicava recrear en català tota la màgia i misteri de l’obra original. Diu Boada que el resultat té «el to just, el registre precís, el llenguatge àgil i ric i entenedor alhora, els jocs verbals perfectament ajustats» (72). És, doncs, a partir d’aquesta obra que la traductora va començar a enriquir l’edició infantil al català, incorporant-hi un autor i un llenguatge elaborat i ambiciós, el qual no cau en un to infantiloide i tendre, mel·liflu, sinó que demana una lectura atenta, reposada, conscient: el lector d’Ende ha de ser capaç de visualitzar amb la seva imaginació un mestre Hora que canvia d’edat segons les qüestions que aborda, els convidats o els humors que té, i al mateix temps ha de poder recórrer a la lògica per entendre com funciona el temps al país de Mai Més. Es tracta, doncs, d’una lectura exigent, i, malgrat tot, avui Ende és un dels autors alemanys contemporanis més traduïts al català.

Adaptacions cinematogràfiques i escèniques

Cal dir, però, que l’èxit de la venda de La història interminable, a part del seu valor literari inqüestionable, segurament es va deure en gran part a l’adaptació cinematogràfica. És a partir de la primera de tres pel·lícules que la novel·la va començar a tenir repercussió internacional, tot i que Delgado (2010) puntualitza que la manca de suport de la indústria cinematogràfica anglosaxona a la producció no va permetre-li aconseguir el mateix èxit que produccions inspirades en les obres de Tolkien i Rowling. I és cert que les pel·lícules de la novel·la han estat criticades en nombroses ocasions, en part per una

producció molt accidentada, un fet ben perceptible en el resultat, però sobretot per la distorsió de l'original. Ende, que en principi estava involucrat en l'adaptació, va intentar evitar que la pel·lícula s'estrenés, però hi va fracassar. Ni tan sols va aconseguir treure el seu nom dels crèdits i surt al final en lletres petites.

Però no és l'única adaptació escenogràfica de les obres d'Ende. Potser arran de la plasticitat dels escenaris que descriu, la riquesa dialògica dels personatges o dels seus inicis com a dramaturg –Ende va treballar d'actor i autor de teatre abans de dedicar-se a la literatura infantil–, les seves obres troben sovint el camí cap a les pantalles i els teatres. Només dos anys després de publicar el seu primer llibre, l'any 1960, En Jim Botó i en Lluc el maquinista va arribar a la televisió per mitjà de gravacions de teatre de marionetes. I, més tard, va esdevenir una sèrie d'animació, una òpera, un musical i, recentment, una pel·lícula.

També de Momo se'n va fer una pel·lícula, l'any 1985, en la qual Ende mateix té un paper secundari, un passatger de tren a qui el Mestre Hora explica tota la història. Aquesta escena esdevé així una picada d'ullet a l'epíleg de la novel·la i, novament, una oportunitat per vincular realitat i ficció i recordar-nos que els límits no estan tan definits com ens pensem. Podríem dir que la versió cinematogràfica, d'alguna manera, ja es trobava present en la gestació de la novel·la: la idea va néixer inicialment com una proposta de guió per a la televisió pública alemanya, tot i que no fou mai portada a terme. Anys més tard Ende la va recuperar per transformar-la en la novel·la que tots coneixem. L'any 2002 se'n va fer també una sèrie de 26 episodis de dibuixos animats.

Però Momo continua tenint vigència i molta presència al nostre país i a tot Espanya, sobretot en forma d'obra teatral; la versió de la companyia valenciana Pluja Teatre, estrenada el 1986 i guardonada amb el Premi Max l'any 2005 com a millor espectacle infantil, probablement és una de les primeres. Actualment se'n pot veure una adaptació de la companyia garrotxina Anna Roca, que combina la teatralització amb la música, i ha estat nominada al premi Max i guardonada l'any 2015 amb el Premi de la Crítica de Teatre Familiar. Momo ha viscut altres combinacions escèniques, com la de teatre, dansa i circ de la companyia aragonesa Tarde o Temprano;

transposicions en format musical, com la de la companyia sevillana Titirimundi Teatro, i ha esdevingut també Ràdio Teatre Escènic, amb la versió del grup Co.Sonora, també de Sevilla. També té una versió amb titelles: Vine amb la Momo, de la companyia barcelonesa Apocapoc.

Altres obres d'Ende adaptades al teatre a Catalunya i a Espanya han estat L'Endrapasomnis, en una versió de la companyia barcelonina Teatre al Detall, amb música en directe de La Tresca i la Verdesca, també premi de la Crítica de Teatre Familiar. O El secreto de Lena i El azúcar mágico, adaptades i representades per la companyia navarresa Sambhu. La companyia malaguenya Anthares Teatro va fer una adaptació d'El ponche de los deseos anomenada La linterna mágica. I actualment es presenta en gira per Espanya La historia interminable com a musical. Totes aquestes obres només són uns exemples de la vitalitat contemporània d'Ende als escenaris.

Michael Ende a la crítica literària espanyola

Finalment, fem una revisió de la presència de l'autor i la seva obra en la crítica literària. Per fer-la, hem consultat les següents bases de dades: Dialnet-Universidad de La Rioja, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes i Traces-Universitat Autònoma de Barcelona. A causa que les publicacions del segle passat estan poc digitalitzades, hi hem trobat poques entrades. Per compensar aquest buit, hem buscat sistemàticament entrades sobre Michael Ende (ressenyes dels seus llibres, articles sobre l'autor i referències als seus llibres o a l'autor en articles en general) a CLIJ, una de les revistes més representatives de la crítica literària infantil d'Espanya: hem concentrat la cerca des de la seva primera publicació, el 1988, fins al 2010.

En general, podem dir que els articles sobre l'autor o la seva obra apareixen amb regularitat, i se centren, sobretot, en La història interminable des de la segona dècada del segle xxi; aquesta és, sens dubte, l'obra amb més impacte d'Ende. L'obra ha estat analitzada, més enllà dels trets de literatura fantàstica, des de múltiples enfocaments: mitològics (Jiménez Ariza 2013), alquímics i esotèrics (Cáceres Blanco 2018), psicològics (Huertas Maestro 2021), feministes (Garzón Martínez 2018), i es considera una construcció simbòlica entorn de l'escriptura creativa (Ferrera Lagoa, 2022),

Destaca un augment d'articles en anys significatius, com els obituaris a Ende el 1995, durant el seu 75è aniversari, i durant el 25è aniversari de la publicació La història interminable, l'any 2004. Al final del 2023, també esperem comprovar un augment d'articles que recordin el 50è aniversari de la publicació de Momo. Significativament, també se'n publiquen més articles durant l'any 2009, coincidint amb les publicacions de gènere fantàstic de Cornelia Funke i Laura Gallego, per les quals l'obra d'Ende era, en definitiva, un exemple i una font d'inspiració. De fet, Ende és citat per més d'un autor i il·lustrador com a influència en la seva trajectòria, i recorden que les seves obres van impregnar les seves infàncies. Se citen fragments de les seves obres com a metàfores dins dels articles, sobretot per fer al·lusió a la metalectura de La història interminable i per recordar el caràcter inefable de la noció del temps, tan ben reflectit a Momo. A més, sovint se citen declaracions d'entrevistes i conferències de l'autor sobre la seva mirada cap a la infància.

Pel que fa a les crítiques dels seus llibres, efectivament se'n publiquen moltes durant els anys vuitanta, noranta i el principi del segle xxi amb ressenyes de les noves edicions. Això no obstant, Ende és recordat puntualment gràcies a les reedicions, com en el cas de Momo (Teijeiro González 2017), Jim Botó (Fernàndez 2009) o La prisión de la libertad (Abad 2023). De fet, la gran majoria dels seus llibres han estat reeditats (i són accessibles als lectors) durant l'última dècada, fet que demostra la seva vigència actual.

Ende en la història de la literatura

Avui Ende és considerat un clàssic. Una de les proves fefaents és que el seu nom apareix en les històries de la LIJ catalana més recents com un autor de referència, que ha tingut una gran influència en molts autors d'altres coordenades.

El bloc de LIJ de la Història de la literatura catalana, de Riquer, Comas i Molas, a càrrec de Teresa Rovira, no esmenta Ende ni cap altre autor internacional, probablement per l'extensió limitada que es dedica a aquest tipus de literatura, però sí que es constata una «eclosió de la fantasia i el meravellós, el somni, i fins i tot l'absurd» a partir dels anys setanta del segle xx (1988: 470-71). En aquesta mateixa línia, Caterina Valriu, a Història de la literatura infantil i juvenil (1998), aprofundeix en aquest impuls del fantasy als anys

setanta com una resposta a la prevalença que havia tingut fins llavors el realisme crític, i cita Bettelheim i Strausfeld per explicar aquesta contrareacció, que es deu tal vegada a la necessitat que la literatura infantil contingui missatges positius; la crítica social ha de proposar també horitzons d'esperança i la fantasia ha d'ajudar a esbossar nous mons.

En pàgines posteriors, Valriu ressegueix la bibliografia cabdal d'Ende, defineix Momo com «una bella al·legoria de l'absurd de la vida moderna amb un missatge ple de tendresa i d'esperança». Del món fantàstic d'Ende, en destaca «la introducció de personatges recreats del meravellós tradicional» i la «reivindicació de la fantasia com a valor irrenunciable i imprescindible de la humanitat» (Valriu 1998: 143). Recentment, Cristina Correro i Joan Portell, a les pàgines historiogràfiques del seu llibre Lectures que fan lectors (2023: 41), destaquen les mateixes obres d'Ende que Valriu –les dues novel·les de Jim Botó, Momo i La història interminable–, i remarquen la seva capacitat de convidar «el lector a posar en dubte en tot moment la realitat que percebien els sentits», la qual atribueixen al seu heretatge surrealista.

Cal posar de relleu que Michael Ende ha estat objecte de dos estudis de fons: el llibre Michael Ende, una aproximación crítica a su obra, resultat de la tesi doctoral de Veljka Ruzicka Kenfel (1993b); i El món de Michael Ende: vida, obra i antroposofia, de Josep-Francesc Delgado (2017), que introdueixen el públic espanyol i el català amb detall en la vida interessant de l'autor alemany.

Podem dir, doncs, que Michael Ende, des que va irrompre en el mercat editorial català i espanyol i fins avui, ha mantingut la vigència i ha estat una influència significativa per a molts autors. Potser avui no en llegirem mencions plenes de sorpresa, i en trobarem a faltar el nom entre els llibres més llegits de les biblioteques espanyoles, com s'esdevingué l'any 1989 segons la revista CLIJ, però com confirma Gabriel Abril, director de la revista, en una entrevista a La Vanguardia de l'any 2021, Michael Ende és un clàssic modern i continua sent llegit pels infants d'ara. Potser caldria plantejar-se si les properes edicions de Momo també s'han d'adreçar al públic adult, el qual es pot sentir clarament interpel·lat per les ànsies de temps que denuncia l'obra, i que alhora és un públic més madur per

degustar-ne la prosa rica i elaborada. En tot cas, l'accessibilitat de les obres d'Ende en el mercat, la referència regular que se'n fa en la crítica literària i, per descomptat, la seva clara presència als escenaris del país són una mostra de la seva actualitat. Esperem poder continuar llegint aquest autor els cinquanta anys vinents.

Bibliografia

Abad, José (2023). «La prisión de la libertad». Quimera, 470.

Bárcena, Carlos (1992). «Michael Ende, un hacedor de fantasia». CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil,5(37), p. 18-21.

Boada, Francesc (1997). Carme Serrallonga i la literatura infantil. Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral,15, p. 71-72.

Cáceres Blanco, Roberto (2018). «Una lectura alquímica de La historia interminable». Castilla: Estudios de Literatura,9, p. 263-292.

Correro, Cristina; Portell, Joan (2022). Lectures que fan lectors. L'educació literària d'infants i joves. Vic: Eumo.

Delgado, Josep-Francesc (2010). Michael Ende: les formes fantàstiques del pensament. [Conferència]. Generalitat de Catalunya. Departament d'Ensenyament.

Delgado, Josep-Francesc (2017). El món de Michael Ende: vida, obra i antroposofia. Lleida: Pagès editorial.

Ende, Michael (1992). ¿Por qué escribo para niños? CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil, 5(37), p. 22-29.

— (2019). Momo (Francesca Martínez, Trad.). JoLlibre.

Fernàndez, Victoria (2009). «En Jim Botó i en Lluc el maquinista. En Jim Botó i els 13 salvatges». CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil, 22(232), p. 73-74.

Ferrera Lagoa, Alberto (2022). «Estudio de "La historia interminable" como alegoría de la escritura creativa: las figuras

del lector y el autor en Bastián». ACTIO NOVA: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, 6, p. 1-28.

Garzón Martínez, María Teresa (2018). «Defender Fantasía: Hacia un modelo de crítica feminista». Revista Ístmica,22, p. 79-99.

Huertas Maestro, Miguel (2021). «Un nombre en la torre de marfil. Psiconanálisis y psicología profunda a través de La historia interminable de M. Ende (1979)».Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia,73(2), p. 566.

Jiménez Ariza, Carmen (2013). «Sobre mitos antiguos y héroes modernos: Una relectura de La historia interminable a partir de El héroe de las mil caras». Álabe: Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura, 8, p. 1-20.

Rovira, Teresa (1988). «La literatura infantil i juvenil». Riquer, Martí de; Comas, Anton; Molas, Joaquim. Història de la literatura catalana. Barcelona: Ariel, p. 425-471.

Ruzicka Kenfel, Veljka (1993a). «Michael Ende. Momo y Bastian: volver al romanticismo». CLIJ: Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil,6(46), p. 20-25.

Ruzicka Kenfel, Veljka (1993b). Michael Ende, una aproximación crítica a su obra. Promociones y Publicaciones Universitarias.

Teijeiro González, Carmen (2017). «Momo». Revista Babar. https://revistababar.com/wp/momo-michael-ende/

Valriu, Caterina (1998). Història de la literatura infantil i juvenil catalana. Barcelona: La Galera.

visat.

primavera 2023

Josep Vallverdú i la traducció com a tasca normalitzadora del català a la postguerra

Anna Cris Mora.

Josep Vallverdú i Aixalà és molt conegut en el món de les lletres catalanes com a escriptor prolífic de literatura infantil i juvenil. Tanmateix, la seva activitat literària no s'ha centrat només en aquest gènere, sinó que també ha escrit assaigs, teatre, poesia, llibres de memòries, articles, crítica literària, llibres de viatges sobre les comarques catalanes, guions cinematogràfics, etc. A més, una de les seves activitats intel·lectuals més destacades ha estat traduir obres de tipologia diversa, principalment de l'anglès i del francès, i alguna del castellà i de l'italià. Ha estat un personatge polièdric amb vocació de servei a la llengua i a la cultura catalanes.

En aquest article ens volem centrar en la faceta traductora i més desconeguda de Josep Vallverdú. També parlarem de les constants discursives que sintetitzen el tarannà de Vallverdú i les seves inquietuds teòriques i pràctiques en el camp de la traducció. Ens centrarem en la tasca de «millora» lingüística dels traductors de postguerra, entre ells Vallverdú, i del compromís lingüístic que va adoptar en les traduccions dels anys seixanta, carregat d'intencionalitat i al servei del seu poble.

Abans, però, deixeu-me que reculi en el temps per esbossar els orígens de l'interès de Josep Vallverdú per la llengua. Va néixer a Lleida el 1923, i ja de ben petit mostrà un deler per les paraules i un esperit creatiu que l'han acompanyat tota la vida. Va estudiar Filologia Clàssica a la Universitat de Barcelona, i va ser el primer membre de la família a anar a la universitat. Tanmateix, provenia d'una família il·lustrada, tot i que no de lletres; tant el seu avi patern com el seu pare tenien una biblioteca força nodrida i llegien nombroses revistes en català. La família Vallverdú va arribar a Barcelona l'any 1940, quan fugia d'una Lleida ocupada pels franquistes. Josep Vallverdú havia d'acabar l'últim any de batxillerat i va començar la universitat dos anys més tard del final de la Guerra

Civil. Va triar Filologia Clàssica per tenir «una base filològica, un vernís del món mediterrani, d'arqueologia clàssica, de grec, de llatí i de mitologia» (Biosca i Cornadó 1992), i, a més, com deia ell mateix a *Indíbil i la boira*, «per l'oportunitat que donava de traduir. Fer versions m'ha encantat sempre. I voldria que la vida m'hagués dut a aprendre de debò idiomes, molts idiomes» (Vallverdú 1983). Era l'inici d'una llarga carrera de traductor, que interrompria el 1993 amb la seva darrera versió, *La crida de la natura salvatge*, de Jack London. A l'Institut Menéndez y Pelayo i després a la Facultat de Lletres ja va fer amistat amb gent compromesa amb la llengua i la cultura catalanes. Com explicava a *Indíbil i la boira*, quan arribà a Barcelona el 1940 va començar la seva col·lecció de llibres en català i en anglès visitant les llibreries de vell de la ciutat, en què va descobrir autors com Ernest Hemingway, Virginia Woolf o Evelyn Waugh. També llegia regularment premsa estrangera, principalment anglesa, francesa i italiana, com ara *Time, The Observer, Nouvelles Littéraires* o *Figaro Littéraire*. Començava així la seva formació traductora i despertava el seu gust per l'anglès, el qual va ensenyar més endavant i va traduir professionalment. Va estudiar-lo amb devoció de manera autodidàctica: escoltava discos de la BBC i la ràdio, llegia fervorosament, feia classes particulars, etc., i, fins i tot, aconseguí anar a Anglaterra el 1960 amb una beca de l'Anglo-Catalan Society.

Malgrat la reticència a escriure en una llengua que no era la seva, Vallverdú va començar publicant en castellà el 1949 amb un llibre sobre teatre grec i llatí, *El teatro en la antigüedad*, per a l'editorial Seix Barral. Tot i que era coneixedor que escriure en castellà mai no seria el seu fort –tal com deia a *Indíbil i la boira* (Vallverdú 1983), en aquells anys era l'única opció si volia publicar. En el seu llibre de memòries dels anys cinquanta hi afirmava: «Per aquest motiu, tot i que m'hauria agradat molt intervenir en la creació d'un volum com a autor, em repugnava fer obra de creació en aquella llengua, llavors tan imposada; com a mal menor vaig aprofitar l'oportunitat de traduir, feina que insensiblement es perllongaria molts anys, més de quaranta» (Vallverdú 1998b).

La traducció responia a un interès de Vallverdú per la creació literària i ell mateix l'havia qualificada de tasca creativa diverses vegades: «Jo, mentre vaig viure a Barcelona (...) escrivia a glopades i traduïa (...), car la traducció em semblava una tasca constructiva. (...) Intuïa

que fer versions amb els cinc sentits i l'ull alerta a esquivar els paranys sintàctics i les tortuositats semàntiques ensenya també a escriure originals» (Vallverdú 1998b). O bé en aquesta altra, potser més contundent: «(...) el règim de treball de classes al pis seria substituït pel de traduccions, tan esclau com el primer, però situat dins l'òrbita de l'escriptura, i de l'escriptura creativa, sense cap dubte» (Vallverdú 1998b). En un article que va escriure el 1988 al diari *La Mañana* titulat «La traducció», i que apareix a *La lluna amb les dents*, defensava la traducció com a tasca creativa i de primer ordre. Tenia molt clares «les virtuts que ésser traductor comporta» (Vallverdú 1989) i emfasitzava el que costava trobar el matís d'aquella paraula o expressió del text original o bé reproduir el to de l'autor en una cultura diferent. Acabava l'article deixant una cosa ben clara: el traductor és un creador i, per tant, ha de compartir escenari amb l'escriptor.

Va debutar com a traductor el 1948 amb dues obres de l'escriptor humorista anglès William Wymark Jacobs, *Un pobre diablo* (*Many Cargoes*), un llibre de contes publicat el 1896; i *Amor pasado por agua* (*Odd Craft*), totes dues per a l'Editorial Arimany. Convé no oblidar que en aquells anys la llengua catalana estava prohibida en molts àmbits, especialment el de la traducció. Durant els anys cinquanta va continuar traduint al castellà, per a les editorials Seix Barral, Arimany i Marfil, de València. D'altra banda, el 1956 va començar a treballar com a professor a l'Institut de Balaguer i va dedicar trenta-dos anys de la seva vida a la docència, la seva font d'ingressos principal.

El 1960, gràcies a l'editor Miquel Arimany, va publicar el seu primer llibre en català, *El venedor de peixos*, una novel·la d'aventures per al públic juvenil, precursora de moltes més que va escriure. El 1961 va obtenir el certificat d'anglès de nivell superior, i tot i fer classes de francès a l'Institut de Balaguer i de Lleida, Vallverdú no va abandonar mai la formació en llengua anglesa, perquè ja hi havia fet una desena de traduccions i confiava de tornar-hi si en tenia l'oportunitat. Per això, llegia en anglès constantment, un anglès força clàssic, dels assagistes i novel·listes del segle xviii. A partir de l'any 1960, la situació va començar a canviar, gràcies a una sèrie d'esdeveniments coincidents, com l'aparició de *Serra d'Or* i *Cavall Fort* l'any 1961, una revista editada pels bisbats de Girona, Vic i Solsona. Com explicava

Vallverdú, «en aquella època s'havia de tenir un recolzament eclesiàstic per a poder publicar en català, i era una sortida que calia aprofitar» (Mora 2002). Com a conseqüència, la traducció al català va començar a agafar embranzida i va veure com els obstacles que fins aleshores havia tingut començaven a esvair-se, gràcies al relaxament de la censura franquista. Vallverdú subratllava la riquesa de les traduccions durant aquell període en un article publicat a *Serra d'Or* el 1974, «El llibre traduït» (Vallverdú 1989), i explicava que el relaxament de la censura va provocar una allau d'iniciatives i de publicacions. Tanmateix, afirmava que hi va haver un excés editorial i que la voluntat dels intel·lectuals i de les editorials d'estar al dia com a servei a la cultura catalana va produir una indigestió en el migrat públic català. Hi va haver una eclosió editorial en català amb Edicions 62 i Edicions La Galera, les quals van tenir un paper molt rellevant en la normalització del català. Per fi, escriptors i traductors tenien la possibilitat de publicar en català i presentar al públic les creacions que havien estat arraconades en calaixos tant de temps i també acostar al català obres estrangeres rellevants. Com hem explicat, Vallverdú, com d'altres escriptors-traductors de l'època, va aprofitar aquell temps de silenci editorial català per formar-se literàriament en castellà i català, llegint incansablement els autors d'abans de la guerra i treballant una llengua que tard o d'hora acabaria emprant, com deia a *Indíbil i la boira*. El 1962 va oferir-se a Edicions 62 i Herder com a traductor literari i totes dues editorials el van rebre de bon grat. Aquell mateix any va començar un període traductor intens que va durar fins als anys setanta, dècada en què es dedicà més a l'obra de producció pròpia. Va acabar deixant la feina a l'institut el 1962-1963 per incorporar-se al col·legi Sant Jordi de Lleida, amb la intenció de fer menys hores docents i poder dedicar-se més a traduir. No obstant això, va haver d'enfrontar-se a les versions en temps morts o en nits.

Va traduir al català per a nombroses editorials, entre les quals destaquen Edicions 62 —amb novel·la negra—, Herder i Estela —amb llibres religiosos—, Vicens Vives —amb assaig històric— i Plaza & Janés. El 1963 va traduir del francès el seu primer llibre al català, *El laic en l'Església*, de Palémon Glorieux. Com ell mateix afirmava: «Vaig començar amb un llibre d'espiritualitat (...) per a l'editorial Estela. I aviat m'iniciava en les versions religioses de Herder i en les policíaques d'Edicions 62, recomanable i oxigenant alternança»

(Vallverdú 1998b).

El 1964, dos anys després del naixement d'Edicions 62, va girar els primers volums per a la col·lecció de novel·la negra «La Cua de Palla», dirigida per Manuel de Pedrolo. Es tractava d'una col·lecció amb títols capdavanters del gènere policíac nord-americà i europeu. El primer volum que Vallverdú va traduir per a aquesta col·lecció va ser *Una besada abans de morir* (*A Kiss Before Dying*), de l'escriptor nord-americà Ira Levin. Aquesta novel·la de crims i suspens es va publicar el 1953 i va tenir molt d'èxit entre el públic, i a més va guanyar l'Edgar Allan Poe Award del 1954. Després d'aquest primer volum, Vallverdú va acostar altres d'escriptors nord-americans de novel·la negra de renom, com ara Raymond Chandler, Ed McBain, Dashiell Hammett, Hillary Waugh i Lionel White. També va traduir alguns llibres de l'escriptor anglès James Hadley Chase, com *No hi ha orquídies per a Miss Blandish* (*No Orchids for Miss Blandish*), el qual «va produir un dels impactes més considerables que es recorden entre els lectors (anglesos) de novel·les policíaques, impacte que s'estengué cap a d'altres cercles de lectors i crítics habitualment desinteressats d'aquest gènere literari» (Chase 1967). Les dues obres traduïdes van tenir molt d'èxit a «La Cua de Palla», la qual cosa palesava la qualitat de les versions o la capacitat del traductor de recrear aquells ambients i aquells personatges sòrdids.

Si mirem enrere, ens adonarem que traduir novel·la negra en català als anys seixanta plantejava tot un seguit de destrets que calia anar resolent a mesura que el traductor se'ls trobava a l'original. Com afirmava (Vallverdú 1990), un dels principals trencacolls del traductor català en traduir novel·la policíaca era trobar el to just de l'original, sense caure en el parany de l'artificialitat o de la vulgaritat. Trenta anys d'involució en el terreny de la llengua oral, vehicle imprescindible dels mitjans de comunicació com la ràdio, el cinema o la televisió, no van afavorir gens les «facultats creadores de rèplica vivaç» (Vallverdú 1998a) de la llengua catalana. En primer lloc, no hi havia escriptors catalans que haguessin conreat aquest gènere; per tant, els traductors van haver d'obrir camí i crear un llenguatge de carrer adequat i versemblant a les situacions en què lladres i policies es trobaven a les novel·les. Calia moure's en diferents registres i adaptar la llengua catalana a tota mena de situacions, sempre tenint present, d'una banda, el gran públic català, que fins aleshores només

havia llegit en castellà aquesta classe de literatura; i, de l'altra, el públic lector català més minoritari, que consumia obres d'alta volada literària. Com deia en l'entrevista que li vam fer el 2001, els traductors que treballàvem per a «La Cua de Palla» «milloràvem l'obra i donàvem al llenguatge una certa elegància, però no un to exactament noucentista», o bé «Així i tot, la 'milloràvem', la nostra tendència era escriure una mica més 'literari' que l'autor original. Suposo que constitucionalment ens inclinàvem a fer-ho» (Mora 2002). Els traductors catalans no es podien permetre la llibertat d'emprar el mateix registre que l'anglès, una llengua amb un estàndard ben consolidat que acceptava una gran versatilitat d'estils. Així, doncs, la tasca dels traductors dels anys seixanta va ser triple: traduir, crear un llenguatge narratiu plausible i educar el públic lector català. Ho resumia Vallverdú quan parlava de les traduccions de la «La Cua de Palla»:

> (...) van ser un impacte. Inicialment anaven adreçades a un sector de públic ampli, però, de fet, els qui les llegien eren els mateixos lectors de *Serra d'Or*, els qui pagaven les subscripcions d'Òmnium Cultural, els lletraferits. Aquestes traduccions van tenir molt bona acceptació entre aquest públic que llegia en català, i es va fer una certa publicitat de la qualitat d'aquestes obres. (Vallverdú 1998a)

Vallverdú testimoniava la «duresa» de la narrativa d'escriptors com Dashiell Hammet, Ira Levin o James Hadley Chase, tant pel que feia al lèxic com a l'ambient descrit: «El llibre d'intriga policíaca sol venir en un argot recargolat, fet de fatxenderia, obscenitat o metàfora pseudocientífica que resulta un veritable obstacle per al traductor.» (Vallverdú 1989). Vallverdú reflexionava sobre la pràctica traductora i abordava el tema de la qualitat de les traduccions. Declarava que el traductor català tenia una obligació moral de pulcritud lingüística, ateses les circumstàncies sociopolítiques, i parlava de cercar un «to més discret», no tan floralesc com el de les versions noucentistes, la qual cosa no volia pas dir «baixar a la pobresa expressiva» (Vallverdú 1989). La tasca del traductor era considerada un servei al poble lector, una eina educativa de gran responsabilitat.

El 1965 va traduir *La innocència del pare Brown*, de Gilbert Keith Chesterton, per a Plaza & Janés. Vallverdú ens explicava que aquella traducció va ser especialment difícil: «Quan vaig patir més —ho

confesso—, va ser quan Ramon Folch i Camarasa, el director de Plaza & Janés, em va enviar *La innocència del pare Brown*, de G.K. Chesterton» (Mora 2002). Suposem que el gust de Chesterton pels jocs de paraules, les ambigüitats deliberades i la seva prosa fulgurant no van ser una tasca d'anostrament fàcil.

El 30 d'abril i l'1 de maig de 1966, juntament amb Jordi Sarsanedas, Vallverdú va organitzar a Raïmat, molt a prop de Lleida, la Primera Taula Rodona de Traductors Catalans. Va ser un acte sense precedents en el món de la traducció a Catalunya i va tenir un significat especial, atesos els entrebancs que va haver de superar per tal que es pogués produir. Hi van participar nombroses personalitats de la traducció i la literatura catalanes d'aleshores, com ara Rafael Tasis, Joan Triadú, Josep M. Casacuberta, Maria Aurèlia Capmany, Francesc Vallverdú, August Vidal, etc. Aquesta iniciativa va marcar un punt de referència important en la teoria de la traducció als Països Catalans, perquè fou la primera reunió al voltant de la tasca traductora entesa com a activitat professional, en què els traductors-escriptors van seure per raonar i teoritzar sobre la traducció en llengua catalana. L'exposició de Josep Vallverdú va ser «El traductor de 1966 i la llengua» (Vallverdú 1998a), en què va reflexionar sobre la competència lingüística del traductor, els trencacolls que havia de superar en aquells anys i l'ètica del traductor pel que fa a l'ús concret de la llengua pròpia. Vint-i-quatre anys més tard, a l'article «El traductor i la llengua popular» (Vallverdú 1990), hi tornava a incidir, però se centrava més en aspectes com la regulació de la professió o els diferents registres de la llengua. Es queixava de l'intrusisme professional en el món de la traducció del 1965 al 1990, una etapa d'intensa activitat traductora, i de la manca de regulació laboral i contractual del traductor per part de les editorials. El 1988 ell mateix se'n dolia: «Però el traductor és una màquina, mai no et tenen cap consideració. Cobres per la feina feta i encara que el llibre tingui molt d'èxit, no hi guanyes res. Fastiguejat d'això, ja no vull fer més traduccions.» (Bonada 1988). Des del 1963 fins al 1969 Vallverdú va acostar al català una trentena d'obres.

Els anys setanta van ser testimonis d'una davallada del sector editorial català per culpa del desequilibri entre l'oferta i la demanda de llibres. Vallverdú va tornar a la traducció el 1973, amb un títol sobre pedagogia per a Teide i un llibre sobre història de l'art per a

Edicions 62. Durant aquesta dècada va treballar per a aquestes dues editorials acostant nombrosos llibres d'educació i història.

El 1980, a l'article «Les alegries de l'amic Rodari», va traduir de l'italià alguns poemes de Gianni Rodari per a la revista *Cavall Fort*. Dos anys més tard, va presentar al públic català una altra obra de Rodari, *La fletxa blava*, aquest cop per a La Galera. Tot i que el 1975 ja havia traduït una col·lecció de dotze contes infantils d'Ellen Blance i Ann Cook per a Teide, aquestes dues traduccions de Rodari van marcar un interès de Vallverdú per la traducció de literatura infantil i juvenil, a la qual sempre havia donat molta importància. Va acostar diverses obres al català per a La Galera, Barcanova i Bruguera. La primera no només va publicar les seves traduccions, sinó també moltes de les seves obres de literatura infantil i juvenil. El 1981 i el 1985 va traduir dues novel·les de renom: *El nostre home a l'Havana* (*Our Man in Havana*), de Graham Greene, i *Una volta de rosca* (*The Turn of the Screw*), de Henry James. De la primera, escrita el 1958, Vallverdú n'havia dit que «el més important era el sentit, la ironia, la moral, l'absurd que traspuava» (Vallverdú 1982). El 1982 va escriure un monogràfic sobre anàlisi traductològica titulat *Magí Morera i Galícia, traductor de Shakespeare* (Vallverdú 1982), tot i que abans ja havia dedicat altres treballs a la figura del poeta lleidatà. En aquest llibre hi analitzava gran part de les traduccions que Magí Morera feu del poeta i dramaturg anglès durant els darrers anys de la seva vida, del 1917 al 1927, principalment els *XXIV Sonets, Venus i Adonis* i les seves tragèdies. A més, Vallverdú establia bases teòriques de gran valor traductològic sobre la figura del traductor literari i, més concretament, el traductor de poesia. Deu anys més tard va escriure «Màrius Torres, traductor de l'anglès» (Vallverdú 1992), en què se centrava en la faceta més desconeguda del poeta lleidatà durant els anys que va passar al sanatori de Puig d'Olena, i lloava la qualitat dels poemes traduïts.

La darrera etapa traductora de Vallverdú, entre els anys vuitanta i l'entrada dels noranta, va acostar al català obres d'escriptors de renom, com els esmentats i altres com Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, John Steinbeck, Robert Louis Stevenson, Scott O'Dell, Jack London o Daniel Defoe. Entre el 1987 i el 1988 va traduir dues obres del clàssic nord-americà John Steinbeck, *La perla* (*The Pearl*) i *El poni roig* (The Red Pony). Vallverdú n'esmentava la dificultat: «Quan llegeixes

Steinbeck, et trobes amb una prosa d'una netedat absoluta i, a l'hora de traduir, costa molt» (Mora 2002).

Josep Vallverdú es va jubilar el 1988 després d'una vida dedicada a la docència, però va continuar escrivint i traduint, com no podia ser d'altra manera. El 1991 va fer una adaptació de l'obra de Daniel Defoe *Robinson Crusoe*, la qual li va servir com a font d'inspiració per escriure la novel·la *Les raons de Divendres*, publicada el 2003.

La seva última traducció va ser el 1993, *La crida de la natura salvatge* (*The Call of the Wild*), de Jack London, una de les novel·les d'aventures més populars de l'escriptor nord-americà, escrita el 1903. Com ell mateix explicava al dietari *Les vuit estacions*, escrit entre el 1988 i el 1989: «Traduir m'és ja un xic odiós, però alhora reconec la condició d'estímul que el procés inclou. Traduir és fer treballar una colla de connexions cerebrals a gran velocitat. Traduir directament en net és una rica gimnàstica mental. Produeix alhora una fatiga i una exaltació. Com l'exercici atlètic» (Vallverdú 1991).

A tall de conclusió, ens agradaria destacar la faceta de Josep Vallverdú com a traductor compromès amb el seu poble i la seva llengua, i la incansable voluntat de prestigiar una feina tan poc reconeguda, la de traduir, mitjançant la publicació d'estudis literaris, d'història de la traducció i d'anàlisi traductològica, a més d'organitzar el 1966 una trobada de traductors inèdita.

TRADUCCIONS AL CATALÀ

GLORIEUX, Palémon. *El laic en l'església*. Barcelona: Estela, 1963.

GLEASON, Robert W. *La Gràcia*. Barcelona: Herder, 1964.

LEVIN, Ira. *Una besada abans de morir*. Barcelona: Edicions 62, 1964.

PAYERAS, Francesc. *Catecisme catòlic*. Barcelona: Herder, 1964.

POCOCK, David Francis. *Antropologia social*. Barcelona: Herder, 1964.

CHESTERTON, Gilbert Keith. *La innocència del pare Brown.* Barcelona: Plaza & Janés, 1965.

DE SMEDT, E. J. *L'amor conjugal*. Barcelona: Herder, 1965.

MERTON, Thomas. *Vida i santedat*. Barcelona: Herder, 1965.

ROLLAND, Germain. *Kamikaze*. Barcelona: Estela, 1965.

WEYERGANS, Franz. *Fills de la meva paciència*. Barcelona: Estela, 1965.

WHITE, Lionel. *Invitació a la violència*. Barcelona: Edicions 62, 1965.

CHANDLER, Raymond. *La gran dormida*. Barcelona: Edicions 62, 1966.

ELLIOTT, John Huxtable. *La revolta catalana*. Barcelona: Vicens Vives, 1966.

CHASE, James Hadley. *No hi ha orquídies per a Miss Blandish*. Barcelona: Edicions 62, 1967.

FORRESTER, Larry. *Tuck, l'immortal pilot de la RAF*. Barcelona: Estela, 1967.

HAMMET, Dashiell. *L'home flac*. Barcelona: Edicions 62, 1967.

HOFINGER, J.; STONE, T. *Catequesi pastoral*. Barcelona: Herder, 1967.

KING, Martin Luther. *La força d'estimar*. Barcelona: Aymà, 1967.

MCBAIN, Ed. *El ritual de la sang*. Barcelona: Edicions 62, 1967.

STEWART, Sidney. *Doneu-nos el dia d'avui*. Barcelona: Estela, 1967.

WAUGH, Hillary. *L'assassí és del veïnat*. Barcelona: Edicions 62, 1967.

CHASE, James Hadley. *Els culpables tenen por*. Barcelona: Edicions 62, 1968.

HAMMETT, Dashiell. *Collita roja*. Barcelona: Edicions 62, 1968.

HOFINGER, J.; REEDY, W. J. *ABC de la catequesi moderna*. Barcelona: Herder, 1968.

DUFOURQ, Charles. *L'expansió catalana a la Mediterrània occidental*. Barcelona: Vicens Vives, 1969.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Sexe i repressió en les societats primitives*. Barcelona: Edicions 62, 1969.

LENGRAND, Paul. *L'educació permanent, avui: una introducció al tema*. Barcelona: Teide, 1973.

WHITEHALL, W. M. *L'art romànic a Catalunya. Segle XI*. Barcelona: Edicions 62, 1973.

PIAGET, Jean. *On va l'educació?* Barcelona: Teide, 1974.

BLANCE, Ellen; COOK, Ann. *Gegant i el paraigua màgic*. Barcelona: Teide, 1975.

BLANCE, Ellen; COOK, Ann. *Gegant va a la ciutat.* Barcelona: Teide, 1975.

BLANCE, Ellen; COOK, Ann. *Gegant busca casa*. Barcelona: Teide, 1975.

BLANCE, Ellen; COOK, Ann. *Gegant a l'escola*. Barcelona: Teide, 1975.

BLANCE, Ellen; COOK, Ann. *Gegant dóna una festa*. Barcelona: Teide, 1975.

BLANCE, Ellen; COOK, Ann. *Gegant troba parella*. Barcelona: Teide, 1975.

BLANCE, Ellen; COOK, Ann. *Gegant va al museu*. Barcelona: Teide, 1975.

BLANCE, Ellen; COOK, Ann. *Gegant endreça la casa*. Barcelona: Teide, 1975.

BLANCE, Ellen; COOK, Ann. *Gegant busca un amic*. Barcelona: Teide, 1975.

BLANCE, Ellen; COOK, Ann. *Gegant va a l'escola.* Barcelona: Teide, 1975.

BLANCE, Ellen; COOK, Ann. *Gegant va al parc zoològic.* Barcelona: Teide, 1975.

BLANCE, Ellen; COOK, Ann. *Gegant a l'autobús.* Barcelona: Teide, 1975.

SCHWARZ, Oswald. *Sexe i psicologia*. Barcelona: Edicions 62, 1975.

SHNEIDMAN, Jerome Lee. *L'imperi catalano-aragonès (1200-1350)*. Barcelona: Edicions 62, 1975.

MITCHELL, Juliet. *La condició de la dona*. Barcelona: Edicions 62, 1977.

MASACRIER, Jacques. *Tornem a viure*. Barcelona: Altafulla, 1978.

GREENE, Graham. *El nostre home a l'Havana*. Barcelona: Proa, 1981.

RODARI, Gianni. *La fletxa blava*. Barcelona: La Galera, 1982.

WILDE, Oscar. *El príncep feliç i altres contes*. Barcelona: La Galera, 1982.

STEVENSON, James. *L'ou de Pasqua.* Barcelona: Barcanova, 1983.

STEVENSON, James. *No tenim son!* Barcelona: Barcanova, 1983.

BYARS, Betsy. *L'estiu dels cignes*. Barcelona: La Galera, 1984.

GIBSON, Michael. *Mitologia grega: déus, homes i monstres*. Barcelona: Barcanova, 1984.

O'DELL, Scott. *La canoa fosca*. Barcelona: La Galera, 1984.

STEVENSON, James. *Què hi ha sota el llit.* Barcelona: Barcanova, 1984.

STEVENSON, Robert Louis . *L'illa del tresor*. Barcelona: Bruguera, 1984.

JAMES, Henry. *Una volta de rosca*. Barcelona: L'Atzar, 1985.

SARTO, Montserrat. *L'animació a la lectura*. Barcelona: Cruïlla, 1985.

KURTZ, Carmen. *Veva*. Barcelona: Noguer, 1986.

LONDON, Jack. *Ganes de viure i altres relats*. Barcelona: Barcanova, 1986.

O'DELL, Scott. *La perla negra*. Barcelona: La Galera, 1986.

POE, Edgar Allan. *Descens al Maelström*. Barcelona: Barcanova, 1986.

O'DELL, Scott. *L'illa dels dofins blaus*. Barcelona: Barcanova, 1987.

STEINBECK, John. *La perla*. Barcelona: Noguer, 1987.

STEINBECK, John. *El poni roig*. Barcelona: Aliorna, 1988.

KURTZ, Carmen. *Veva i el mar*. Barcelona: Noguer, 1989.

MARTÍNEZ GIL, Fernando. *El joc del pirata*. Barcelona: Noguer, 1990.

DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1991.

POE, Edgar Allan. *L'escarabat d'or*. Barcelona: Barcanova, 1991.

WILDE, Oscar. *El fantasma de Canterville i altres relats*. Barcelona: Barcanova, 1991.

POE, Edgar Allan. *El gat negre i altres relats*. Barcelona: Barcanova, 1992.

SAROYAN, William. *Tots estàvem guillats*. Barcelona: La Galera, 1992.

LONDON, Jack. *La crida de la natura salvatge*. Barcelona: Barcanova, 1993.

BIBLIOGRAFIA

Biosca, Mercè; Cornadó, M. Pau (1992). «Josep Vallverdú, entre l'assaig i la literatura majoritària». A: *Escriptors d'avui. Perfils literaris, 1a sèrie*. Lleida: Ajuntament de Lleida, p. 92.

Bonada, Lluís (1988). «Les angoixes d'un escriptor i traductor». *Avui*, (29 octubre).

Chase, James Hadley (1967). *No hi ha orquídies per a Miss Blandish*. Barcelona: Edicions 62.

Mora, Anna Cris (2002). «Entrevista a Josep Vallverdú, traductor». *Quaderns. Revista de Traducció*, 8, p. 121-131.

Vallverdú, Josep (1982). *Magí Morera i Galícia, traductor de Shakespeare*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs.

— (1983). *Indíbil i la boira*. Barcelona: Destino.

— (1989). *La lluna amb les dents: articles 1962-1988*. Lleida: Virgili i Pagès.

— (1990). «El traductor i la llengua popular». *Els Marges*, 41, p. 77-78.

— (1991). *Les vuit estacions*. Lleida: Pagès Editors.

— (1992). «Màrius Torres, traductor de l'anglès». *Ressò de Ponent*, 98, (abril), p. 36-37.

— (1998a). «El traductor de 1966 i la llengua». A: Bacardí, Montserrat; Fontcuberta, Joan; Parcerisas, Francesc. *Cent anys de traducció al català (1891-1990). Antologia*. Vic: Eumo, p. 199-208.

— (1998b). *Garbinada i ponent. Els meus anys cinquanta*. Barcelona: Proa.

visat.

primavera 2023

«Sigueu moderns, llegiu els clàssics». La col·lecció Petits Plaers

Blanca Pujals

La idea dels Petits Plaers neix de la pròpia experiència com a lectora i prescriptora de llibres als meus amics. Vaig estudiar Dret a la UPF i els meus amics són advocats, farmacèutics, enginyers o economistes més que no pas de lletres. Quan vam acabar la carrera i disposàvem de més temps per llegir, molts van voler recuperar l'hàbit de la lectura i em demanaven que els recomanés llibres. Em vaig fixar que quan els deixava nouvelles, tenien molt d'èxit i me'n demanaven més. En canvi, quan eren llibres de més de 200 pàgines, trigaven a tornar-me'ls i s'empantanegaven. A més, em comentaven que quan anaven a la llibreria, no sabien trobar aquesta mena de llibres breus, els saturava la sobreoferta existent, acabaven comprant qualsevol best-seller i quedaven, doncs, desanimats amb la lectura. Quan vaig començar el Màster d'Edició a la UPF, ben aviat vaig tenir la idea dels Petits Plaers: hi havia demanda d'una col·lecció de novel·les breus de qualitat, que t'oferís la tria d'aquests títols que es llegeixen d'una tirada. A més, molts dels relats eren inèdits o estaven descatalogats, perquè aquí no hi havia gaire tradició de publicar novel·la breu.

El primer estigma que volia trencar, i no només entre els joves, era que els clàssics són avorrits i que ni aconseguirien sentir-los propers ni els distrauria. També crec que no hem de témer de fer servir la paraula «clàssic», perquè no cal que un llibre acumuli la pols dels segles per ser-ho: si el segle xx ens ha ensenyat alguna cosa, és que la literatura actual és plena de clàssics. Amb Petits Plaers volia eliminar el prejudici que els clàssics són feixucs. La gent tot sovint llegeix per esbargir-se i pensa que amb un clàssic no li passarà. Que provin de llegir Turguènev!!! Un clàssic és un llibre que ha passat la prova del temps, que ha agradat a molts lectors abans que a tu. Si ens fiem de les ressenyes del Tripadvisor, per què no ens hem de refiar de la de milers de lectors?

Amb els Petits Plaers, per l'extensió, molts lectors han gosat llegir clàssics i grans autors. I han vist que no només no hi han de tenir por, sinó que a més s'ho poden passar molt i molt bé, i que tenen l'afegit del que ens dona la bona literatura.

Crec que no cal cap requisit acadèmic per llegir un clàssic. Tothom té els seus gustos i cadascú trobarà l'estil que més li agradi, però tots podem llegir clàssics i a tots ens poden agradar. Al cap i a la fi, la necessitat d'escoltar bones històries i evadir-se és molt antiga. Trobo que és un error fer creure a la gent que no està capacitada per seguir un clàssic perquè no té una preparació concreta, i és negar a una gran part de la població tot un món sense límits. És un esnobisme i un classisme que fan molt de mal. Amb Petits Plaers volia demostrar que hi ha un clàssic per a cadascú i que poden ser addictius.

Els lectors han respost als Petits Plaers de manera engrescadora, han començat a fer la col·lecció completa i molt sovint també s'han atrevit a llegir obres més llargues del mateix autor. Si has gaudit tant de 100 pàgines, això t'esperona a provar de llegir-ne 200 o 300.

El que costa d'aconseguir és que el lector estigui pendent i vagi a buscar el llibre següent de la col·lecció. Per correspondre a aquesta confiança que m'han fet els lectors de fer la col·lecció completa i llençar-se al Petit Plaer següent tot i desconèixer-ne de vegades l'autor i el títol, crec que és molt important tenir un compromís fort amb el lector a l'hora de construir el catàleg. Els llibres sempre han de complir dos criteris per poder formar part del catàleg de la col·lecció: ser obres d'alta literatura i que enganxin, que te les llegeixis d'una tirada i que t'engresquin a llegir-ne més.

També he procurat que sigui un catàleg variat: literatura francesa, russa, japonesa, alemanya, italiana... De fet, una de les coses que ens fa més il·lusió és que molta gent ha gosat entrar a literatures estrangeres molt diferents que li feien respecte (russa i japonesa, sobretot) gràcies als Petits Plaers, que els serveixen de porta d'entrada. Són una finestra a un temps, un lloc i un moment. Et permeten durant un parell d'hores ser espectador d'una història a la Rússia tsarista, al Japó més tradicional de l'època Meiji, en un estiu al Cannes dels anys seixanta...

Per mi, hi ha dues claus per acostar un clàssic al lector actual: el disseny de les col·leccions i les traduccions.

Començo per la traducció. És importantíssim que funcioni bé i que sigui en un català correcte, literari però accessible. No hem d'afegir més barreres al lector. Una bona traducció és essencial per entrar en un clàssic; el lector les ha de sentir pròximes. Les traduccions de Petits Plaers, tot i que són d'una altíssima qualitat literària, no estan fetes en un llenguatge acadèmic ni carrincló, ni passat de moda ni encarcarat. Estan fetes amb un català ric i ple de matisos, però amb un català actual. Els personatges diuen frases normals, amb fidelitat a l'original, però sense que semblin figures de cera.

Estic infinitament agraïda a la feina dels traductors. Sense la seva mediació, no hauríem pogut llegir alguns dels nostres llibres preferits. Com podríem llegir Txèkhov sense saber rus, Zweig sense saber alemany, Pirandello sense saber italià o Colette sense saber francès? Ja no només és que desconeguem algunes llengües, sinó que també desconeixem alguns alfabets! A la col·lecció Petits Plaers, per exemple, tenim traduccions de tres alfabets diferents!

Les traduccions han tingut, des dels orígens, un paper important per fixar l'idioma, difondre la cultura i estimular la creació pròpia. Els textos literaris més antics que posseïm en llengua catalana són justament traduccions, com la del Liber iudicorum visigòtic o les Homilies d'Organyà. Al segle xiv, Pere el Cerimoniós ja va crear una escola de traductors i intentà posar a l'abast del públic laic el patrimoni cultural dels clergues.

Carles Riba, i en general el moviment noucentista, creia que la traducció era una obra de combat, en part perquè ajudava a domar i conquerir la llengua, a treballar-la i fer-la dúctil per expressar qualsevol concepte, però també perquè posava la cultura catalana en relació amb d'altres, especialment amb les grans cultures europees. I aquest era el veritable combat per a la llengua, la literatura i la cultura catalanes: obrir-se al món, connectar amb temàtiques i interessos universals, traduir i ser traduït.

Els autors de les obres que formen part de les col·leccions de les quals soc editora visqueren i escrigueren al final del segle xix i al principi del xx. Però, en canvi, el lector les ha sentides molt pròximes i l'han interpel·lat directament. Com pot ser, això? I encara més tenint en compte que s'esdevenen en escenaris que, moltes vegades, no ens poden ser més llunyans: disposem de relats russos

de Turguènev, Txèkhov o Kuprín, en què l'acció transcorre entre datxes, trineus i camps plens de neu; de relats de Tanizaki o Ogai Mori al delicat Japó, amb quimonos, tasses de te i instruments de notes fines, o bé d'altres de les Brontë, a l'Anglaterra més victoriana. Com pot ser que el lector les senti tan acostades? Com pot ser que gent jove comparteixi a Twitter i Tik Tok frases que Jane Austen o les Brontë van escriure fa gairebé dos segles?

El motiu pel qual aquesta vegada les ha sentides pròximes crec que és per la traducció:

«–Per què no dius res? –va preguntar aleshores–. Ah, es clar. Quina llàstima que no aprovessis l'examen. No podries haver estudiat?»

Aquesta frase està agafada a l'atzar d'*Aquell estiu sufocant*, un Petit Plaer escrit en alemany per Eduard von Keyserling l'any 1906, però podria formar part de qualsevol llibre de la Sally Rooney o de qualsevol conversa sentida al carrer.

A Petits Plaers tenim la sort de disposar de traductors esplèndids, com Xavier Pàmies, Marta Pera, Xavier Zambrano, Jaume Creus, Arnau Barios, Josep M. Pinto, Clara Formosa, Maria Rosich, Albert Nolla…

Aquí, afortunadament, penso que tenim una tradició que admira i respecta els traductors. Potser som el país on més es reivindica la figura del traductor amb una cosa que per a mi és absolutament essencial: posar-ne el nom a la coberta. És un sinònim de qualitat i permet ressaltar la bona feina d'uns professionals sense els quals no tindríem accés a moltíssimes obres que són essencials i que ens ajuden a construir el nostre marc cultural i social. A més, es va creant una relació de confiança: coneixes el nom del traductor, n'has llegit altres traduccions, saps que fa bona feina i que agafa projectes bons, i això per a mi i per als lectors és una altra garantia que dona seguretat.

Si bé aquí estem molt acostumats a posar el nom a la coberta, no és pas una pràctica gaire estesa. Al mercat en castellà hi ha editorials independents i de prestigi que sí que ho han començat a fer, però no és pas habitual. Al món anglosaxó el panorama és més decebedor: la reivindicació que el nom del traductor aparegui a la coberta ve de lluny, però ha estat aquests darrers mesos que s'ha posat més en

relleu gràcies a la campanya #TranslatorsOnTheCover. La iniciativa ha tingut molt d'èxit, i potser es deu al fet que ells tradueixen poc i l'arribada de literatura traduïda requereix una especial rellevància.

Quant al disseny, tenia clar que havia de ser molt distintiu, atractiu i actual. Les coses entren pels ulls, i els llibres també. Si una coberta és passada de moda o carrinclona, ja tenim un primer escull. Quan una coberta és bonica i seductora, t'anima a comprar-lo i llegir-lo, i després tenir-lo a casa en un lloc visible. Això ho he pogut comprovar tant amb els Petits Plaers com amb el Club Victòria.

Havia de ser diferent de tot el que es feia, molt elegant i atractiu, que et fes l'efecte d'endur-te un producte molt cuidat i treballat. I havia de ser molt identificable. Això és essencial per mantenir el vincle de confiança amb el lector. El lector ha de poder entrar a la llibreria, identificar ràpidament la col·lecció i, com que ja confia en el catàleg, agafar-ne qualsevol altre títol amb la seguretat que el tema li agradarà més o menys, però que no perdrà el temps. El dissenyador de Viena, l'Andy Noguerón, em va fer dues propostes, una de més clàssica, amb un quadre al fons, i una altra de més trencadora i moderna, amb formes més abstractes. Ho vaig tenir claríssim. Al dissenyador també li agradava molt més i per a ell era un repte més interessant.

L'interior del llibre també està molt cuidat, per acompanyar el lector des de la primera pàgina. Sempre hi posem una cita de Txèkhov, el primer autor de la col·lecció, que m'encanta: «L'art d'escriure consisteix a dir molt en poques paraules». Cada capítol té un detall del dibuix de la coberta. I sempre hi ha uns colofons magnífics a càrrec de l'editora, Isabel Monsó.

Des del principi, teníem clar quin seria el nostre target objectiu, però jo tenia el somni de traspassar aquesta frontera i arribar a més lectors i, sobretot, als lectors més joves, que seran els lectors del futur. En la nostra llengua i en la nostra cultura no ens podem permetre no tenir un relleu generacional de lectors.

Actualment, el lector tipus de Petits Plaers és molt variat, i això és fantàstic. És, al cap i a la fi, qualsevol persona amb ganes de llegir, sigui molt lectora o faci anys que no llegeix, tingui amplis coneixements humanístics o no hagi tornat a la literatura des de l'escola. Les edats i el sexe també són molt variats. És molt bonic

que un mateix llibre emocioni igual un noi de vint anys que una dona de setanta-cinc. Això ens demostra que la bona literatura no entén ni de sexe ni d'edat, que tots estem convidats a gaudir-la.

A més, hi ha anècdotes que fan il·lusió, com quan en Marc Giró em va comentar que els dies que va estar ingressat a l'UCI per covid només llegia Petits Plaers tant per qüestions pràctiques (pel pes) com pel contingut. Més d'una mare m'ha comentat que se'ls llegia tots perquè eren els únics que podia aguantar amb una mà mentre alletava. També es veu que són força populars entre la gent que va al fisio, perquè duren una sessió.

Realment, és molt bonic veure com col·leccions que es dediquen a recuperar clàssics, com Petits Plaers o el Club Victòria, han tingut una acollida tan gran entre la generació Z i els millenials.

Penso que hi ha hagut diversos factors que han fet que això passés, com és ara l'estètica de la col·lecció, molt moderna i seductora, que els crida l'atenció i fa que vulguin recrear-se en l'acte de la lectura. Els Petits Plaers també s'adapten molt bé als ritmes de vida frenètics que portem actualment, amb poc temps per llegir i la competència de les xarxes socials, les plataformes audiovisuals...

És molt fàcil externalitzar la culpa i dir que «la gent no llegeix clàssics», o encara més agosarat, que «els joves no llegeixen», perquè els informes de lectura de cada any desmenteixen aquesta darrera sentència. El que no podem fer és ignorar i girar l'esquena a una part important del públic quan promovem els nostres llibres. No només hem de parlar de les nostres edicions per les vies «convencionals», com la ràdio, la televisió o la premsa escrita. També hi hem d'arribar per les vies que els lectors joves fan servir per consumir continguts: pòdcasts, Twitter, Instagram, Twitch, i cada cop més el Tik Tok. Considero que la nostra presència a les xarxes ha estat absolutament clau per arribar al jovent.

Les xarxes, a més, tenen un avantatge del qual mai havíem gaudit tant: el luxe del feedback directe del lector en temps real, des que anunciem la novetat fins que la llegeixen, i les reaccions, expectatives, opinions... I veure els comentaris de lectors interactuant entre ells.

Fa anys que llegir havia passat a ser un acte solitari i molta gent s'hi sentia sola, perquè al seu voltant no tenia ningú amb qui comentar els llibres. Gràcies a les xarxes, s'han creat comunitats de lectors magnífiques, que no només fan molta companyia, sinó que ofereixen molts títols nous gràcies a les recomanacions. Amb la pandèmia, aquestes comunitats es van fer molt més grans. I també va passar una cosa que poca gent hauria esperat: van aparèixer molts creadors de contingut en català. Com que no teníem amb qui parlar al costat, la gent es comunicava per les xarxes, i com que no era res performatiu o amb voluntat professional (d'esdevenir un influencer i monetitzar aquest contingut), sinó sincer i genuí, s'expressaven amb la llengua que els era habitual. Tenir no només referents, sinó gent propera que compartia les seves lectures en català, va fer que es normalitzés i que molta més gent s'hi atrevís. Durant el confinament es van crear de manera espontània clubs de lectura a Instagram que comentaven Petits Plaers o Twitch en què comentaven amb una tassa de te i una brusa de flors Seny i sentiment, del Club Victòria. Disposem d'una comunitat molt gran i molt fidel a xarxes.

Les xarxes també han permès compartir tota la part de l'edició que normalment no es coneix quan es compra el llibre: podem explicar el perquè de les cobertes, el procés d'edició... Això ha fet que els lectors se sentin molt més pròxims els llibres. De fet, els fils que expliquen les cobertes dels Petits Plaers s'han fet «virals» diversos cops i els reclamen a les xarxes cada cop que surt un nou Petit.

Els fils a Twitter ens han donat moltíssim joc i a les nostres col·leccions hi hem aplicat ràpidament totes les tendències. Per exemple: «Quin és el teu Petit Plaer segons la teva cançó preferida de Tyets?» el mateix dia que en sortia el CD, o «Quin és el teu Petit Plaer segons el teu membre preferit de la Família Reial Britànica?» el dia que es va morir la reina, «Quin és el teu Club Victòria segons la teva cançó de Taylor Swift»...

A Instagram hem pogut explorar molt més el vessant més estètic de les col·leccions, en què els bodegons de Viena amb les composicions dels llibres ja són coneguts i recreats pels nostres estimats lectors, que creen uns bodegons de luxe. És bonic veure durant el cap de setmana o les vacances on s'han endut el seu llibre de Viena, gràcies als seus instastorys maquíssims en què ens etiqueten. Fa gràcia veure que els Petits volten més el món que tu i que els lectors se

senten prou orgullosos d’estar-los llegint per voler-los mostrar als seus seguidors.

També ens intentem afegir a totes les iniciatives que apareixen, com el #marçasiàtic, el #februssian o #labrilcatalà. A Instagram hi ha una comunitat de lectors en català molt activa i fins i tot hi ha un seguit de creadors de contingut que s’ha agrupat, el Racó Català.

A Tik Tok ens hem hagut d’adaptar a un nou llenguatge, entre l’estètica d’Instagram i l’humor de Twitter. Creia que era absolutament necessari que hi hagués contingut de llibres en català i, de fet, una de les meves primeres obsessions va ser generar creadors de contingut que parlessin de llibres, i vaig apostar moltíssim per fer créixer aquests perfils enviant-los llibres (creadores de contingut que ara també contacten editorials molt més grans i amb més mitjans). A poc a poc s’ha anat creant una comunitat molt bonica, i és fàcil entrar a Tik Tok i veure vídeos de (sobretot) noies comentant el darrer Petit Plaer que han llegit o fent vídeos estètics del seu cap de setmana amb el Petit.

Bé, la feina d’editora potser no és la que ens esperem després de veure com ens l’han pintada a les pel·lícules, llegint a la vora del foc en una butaca tranquil·lament... És molt més diversa, frenètica, activa, social i, sobretot, toca molt més de peus a terra.

Però ara que s’acosta Sant Jordi, no puc deixar de recordar els adolescents i joves que venien a comprar (fins i tot, un any, malgrat la pedregada) el seu Petit Plaer o Club Victòria, com l’abraçaven contra el pit i després compartien aquesta lectura amb els amics. Poder aportar el meu granet de sorra per acostar els clàssics al públic, i sobretot al públic jove, és meravellosament gratificant.

visat.

primavera 2023

«I ara, dona'm les paraules». Deu anys de l'editorial Periscopi

Aniol Rafel

«I ara, dona'm les paraules.» Així comença *Memòria del buit*, de Marcello Fois, en traducció d'Anna Casassas, i em sembla que és la millor manera de començar aquest article.

Edicions del Periscopi acaba de celebrar els primers deu anys d'existència, i enfila la segona dècada havent arribat a la xifra rodona de cent títols publicats. L'equip editorial de Periscopi publiquem llibres perquè és la nostra manera de ser al món, de relacionar-nos-hi, per donar espai i veus a mirades que ens obren noves perspectives, que, al cap i a la fi, ens donen les eines necessàries per habitar el món d'una manera més conscient. Almenys aquesta és la intenció amb la qual fem la nostra feina. Ens apassiona, ens il·lusiona, ens mou i ens transforma. I sí, som molt afortunats. Perquè malgrat les dificultats, els moments complicats, les decepcions, malgrat que no sempre tot va com voldríem, ens llevem cada matí per dedicar-nos a una feina que ens fa l'efecte que té sentit, que val la pena fer.

Periscopi va començar en una taula d'un coworking. Hi havia una prestatgeria, i teníem un portàtil i una impressora petita. Una taula i una cadira. I, és clar, teníem moltes ganes de poder fer arribar als lectors literatura en català, amb una aposta que consistia a incorporar noms d'arreu del món que aportessin atreviment, modernitat, elegància i novetat. Volíem oferir una experiència lectora gratificant i plena en la nostra llengua des del respecte a un ofici, el d'editar llibres, que pensem que cal reivindicar. Hem cregut sempre en el valor del llibre com a eina que ajuda a transformar la societat, i hem cregut des del principi en la intel·ligència dels lectors. Per guanyar-nos-els, per guanyar-nos-en la confiança, havíem d'oferir un catàleg coherent, acurat, que partís del nostre amor a la literatura, de la qual tenim la certesa que mereix arribar al màxim nombre de persones.

Sabem que les taules de les llibreries solen ser plenes de títols de tota mena i que no és gens fàcil aconseguir-hi un espai. Ho sabíem fa deu anys i ho sabem ara. És per això que, aprofitant l'ocasió que ens ofereix el desè aniversari, ens hem permès fer una breu pausa i mirar enrere.

Un dels motius fundacionals de l'editorial era cobrir un buit: volíem fer arribar al lector literari en català una mena de literatura que no circulava a casa nostra. Un exemple paradigmàtic era l'obra de l'autor nord-americà David Foster Wallace. Era tan evident que fins i tot l'enyorat Vicenç Pagès, a la seva novel·la *Els jugadors de whist*, publicada l'any 2009, posava en boca d'una de les protagonistes la queixa de no trobar ni una sola pàgina de Foster Wallace en català. Avui el lector en català ja pot trobar a Periscopi *L'escombra del sistema*, *L'aigua és això*, *Antologia de contes* i *He ballat (breument) la conga*, tots amb traducció de Ferran Ràfols Gesa. En les converses inicials amb el traductor, ens va fer saber que diversos editors li havien comentat que en algun moment o altre havien considerat la possibilitat de publicar Foster Wallace en català, però que per diversos motius no s'hi havien acabat de decidir. El temps i, sobretot, els lectors, han demostrat que publicar-lo va ser una decisió encertada.

D'aleshores ençà, hem anat incorporant al catàleg altres autors que comparteixen l'atreviment, l'elegància, la modernitat. Sovint no són els més evidents, sinó aquells que ens han ajudat a entendre el món que ens envolta des d'altres perspectives: estètiques, filosòfiques, morals, socials. És el cas de Colson Whitehead, de qui vam publicar *El ferrocarril subterrani* (amb traducció d'Albert Torrescasana) l'any 2017, just abans que es convertís en un fenomen i amb aquesta obra guanyés alhora els premis Pulitzer i National Book Award, proesa que fins aleshores només havien aconseguit William Faulkner, John Updike i Annie Proulx. L'any 2020, publicant *Els nois de la Nickel* (amb traducció de Laia Font), ho va acabar de reblar i va situar l'autor a l'elit literària contemporània: es va convertir tot just en el quart autor a aconseguir dos premis Pulitzer, un èxit que abans d'ell només havien aconseguit Booth Tarkington, William Faulkner i John Updike.

Segurament, un dels primers grans èxits de l'editorial va ser *Ànima*, de Wajdi Mouawad, amb traducció d'Anna Casassas. L'autor d'origen

libanès encaixa a la perfecció amb el perfil de l'editorial, i l'entusiasme que va despertar Ànima ens va situar en una dimensió nova, i encara més quan el llibre va ser guardonat amb el premi Llibreter, el primer dels sis que han obtingut obres publicades per Periscopi. En l'apartat d'Altres Literatures, la categoria que el Gremi de Llibreters destina a les obres traduïdes, l'acompanyen com a títols de Periscopi guardonats *Teoria general de l'oblit*, de l'angoleny José Eduardo Agualusa, amb traducció de Pere Comellas; i *Els grans optimistes*, de Rebecca Makkai, amb traducció de Marc Rubió.

A poc a poc, Periscopi ha sabut arribar cada vegada a més lectors, en part gràcies a la incorporació de propostes que combinen la bona literatura amb la capacitat de connectar amb un públic ampli. És el cas de Sally Rooney (*Gent normal*, amb traducció d'Ernest Riera, i *On ets món bonic*, amb traducció d'Octavi Gil), de Jeanette Winterson (*Per què ser feliç quan podries ser normal?*, amb traducció de Dolors Udina) o de *Gabrielle Zevin* (traducció d'Ernest Riera). Però també de propostes menys convencionals, com *No diguis res* i *L'imperi del dolor*, de Patrick Radden Keefe (amb traducció de Ricard Gil). Més enllà de les xifres de vendes, però, tenir al catàleg autors com Burhan Sönmez, Hernán Díaz, Mia Couto o Christian Guay-Poliquin és un somni que deu anys enrere no hauríem gosat imaginar.

Elegància i atreviment són també dos dels adjectius que encaixen a la perfecció amb l'obra d'Eider Rodriguez (*Un cor massa gran*, *Materials de construcció*, amb traducció de Pau Joan Hernàndez). Traduir de llengües com l'eusquera o del gal·lès, com en el cas de Manon Steffan Ros (*El Llibre Blau de Nebo*, amb traducció d'Emyr Gruffydd i Miquel Saumell) ens permet obrir la mirada i copsar la diversitat de maneres d'entendre el món.

Encara des d'aquesta talaia privilegiada que és el pas del temps, ens adonem que una de les claus de l'èxit de l'editorial ha estat, sens dubte, la complicitat amb els llibreters, que són una baula clau i imprescindible. Sense, fenòmens que han anat creixent gràcies al boca-orella, com les novel·les de Kent Haruf (*Cançó de la plana*, *Capvespre, Benedicció*, *El vincle més fort*, totes amb traducció de Marta Pera) o el sorprenent *Jo, que no he conegut els homes*, de Jacqueline Harpman (amb traducció d'Anna Casassas), per dir-ne alguns exemples, no haurien estat possibles.

Un exercici que de vegades fem és el de posar sobre el mapa el catàleg de l'editorial, i avui hi trobem autors de països com Moçambic, Angola, Algèria, Turquia, Romania, Hongria, Corea del Nord, França, Itàlia, Portugal, Alemanya, el Líban, Anglaterra, Gal·les, el Quebec, el País Basc, Bòsnia, Nigèria, el Pakistan, Bèlgica, Eslovènia, Rússia, els Estats Units, el Brasil, Irlanda i Catalunya. La mirada de cadascun d'aquests autors sobre el món i la realitat que ens envolta ens ha ajudat a entendre la complexitat de la societat en la qual vivim, les diferents tradicions que ens expliquen i ens interpel·len. I sempre a partir de propostes literàries que proporcionen satisfacció als lectors. Per això, vam voler incloure des del principi una proposta gràfica atrevida, alhora que moderna i elegant: la franja vertical característica dels títols de Periscopi s'ha convertit en signe d'identitat de l'editorial, i ens ha permès ser recognoscibles.

Les propostes de vegades també han estat d'anada i tornada: alguns dels autors originals publicats a Periscopi han estat traduïts a altres llengües. Els casos de Lana Bastašić (traduïda a catorze llengües), de Marta Orriols (a tretze), Joan Benesiu (a tres), o Glòria de Castro, Roger Vinton i Borja Bagunyà, traduïts al castellà. Tots han ofert als lectors d'altres llengües una mirada pròpia, arrelada i necessària.

El trajecte ha convertit un projecte engrescador en una realitat consolidada, i hem pogut constatar que l'aposta per noms imprescindibles de la literatura universal, girats excel·lentment pels traductors amb qui col·laborem, i també per un ventall d'autors catalans de primer nivell, ha estat recompensada, i que els títols publicats han anat rebent reconeixements i han anat arribant cada cop a més lectors, la qual cosa ens satisfà i ens enorgulleix.

Amb la feliç coincidència dels deu anys i el centenar de títols publicats, podem veure que amb el temps hem fet propostes diverses, però sempre amb la voluntat de publicar més enllà del que és evident, i, per tant, ens hem permès anar més enllà i jugar a eixamplar els marges.

El sector del llibre és un sector bonic, estrany, meravellosament increïble. Poblat de personatges de tota mena: llibreters, agents literaris, distribuïdors, impressors, bibliotecaris, periodistes, lectors, becaris, correctors, maquetistes, il·lustradors, dissenyadors, caps de

premsa, traductors. Autors. Editors grans, editors mitjans, editors petits, editors amics. Transportistes, missatgers, personal de l'oficina de Correus. Amb tots hem fet camí.

També és veritat, però, que ens ha costat Déu i ajuda arribar fins aquí, i si hi som, si hem arribat on hem arribat, és perquè hi ha unes quantes persones que ho han fet possible: les persones que formen o han format part de l'editorial. Amb el seu talent, feina i esforç han fet que el projecte hagi tirat endavant, que els lectors hagin pogut trobar en llibreries el centenar de títols publicats, editats amb cura i passió i acompanyats de la millor manera possible, i han fet que els llibres publicats compleixin la seva funció etimològica de fer públic, de portar a coneixement de tothom, de difondre entre el públic.

visat.

primavera 2023

El Premi Llibreter i la traducció

Irene Tortós-Sala

L'any 2000 naixia el Premi Llibreter, un guardó organitzat pel Gremi de Llibreters de Catalunya, que atorguen les llibreries del nostre país. L'esperit del Premi és guardonar obres que per la temàtica i per la qualitat literària mereixen una atenció especial dels professionals del sector i afavorir-ne la difusió promovent-los a les llibreries.

La primera obra guardonada va ser *L'última trobada*, de Sandor Marai, traduïda per Antoni Garcia Santiago, un llibre que reivindica el diàleg, l'amistat i l'honor. Des de llavors ha plogut molt i el Premi ha anat acumulant títols i transformacions, amb els quals ha obtingut prestigi i reconeixement arreu del territori i més enllà.

Al principi, el Premi només tenia dues categories: Narrativa i Àlbum Il·lustrat. En tots dos casos podien optar-hi escriptors i il·lustradors tant catalans com internacionals, i, com ja he esmentat, el primer Premi Llibreter de Narrativa va recaure en una traducció.

Actualment el Premi Llibreter consta de cinc categories, dues de les quals són les anomenades *Altres Literatures*, l'una en la categoria de literatura per a adults i l'altra en la de literatura infantil i juvenil. En aquests dos apartats la traducció hi té, evidentment, un pes fonamental. La qualitat del text depèn en bona part de la qualitat de la traducció. En la categoria d'Àlbum Il·lustrat, la traducció competeix amb obres en català en igualtat de condicions.

Fem una mica d'història. Durant vint anys el Premi va funcionar amb jurats formats per llibreters del gremi, que valoraven i finalment premiaven les obres proposades per les llibreries del país. Fa un parell d'anys se'n van modificar les bases, i els jurats, formats per cinc llibreters, van passar a dir-se comitès. Ara el funcionament és a la inversa: cada comitè preselecciona tres llibres i llavors els llibreters associats al gremi atorguen els guardons mitjançant les votacions corresponents. Aquesta modificació també tenia la intenció de fer augmentar la participació.

La selecció de llibres que fan els comitès ha de complir el requisit que les obres es publiquin per primer cop en el període establert en les bases; en el cas de la traducció, no és un impediment que hi hagi una traducció anterior.

Si repassem el palmarès, observarem que la traducció hi ha estat molt important. Hi han estat premiades obres girades per algunes de les plomes més rellevants del panorama de traductors en llengua catalana.

Si bé és cert que en les deliberacions per triar i seleccionar les obres que es portaran a votació en aquesta categoria no es discuteix la bondat de la traducció, també ho és que no es pot desvincular de l'original, i que els llibreters que formen o han format part dels jurats o de les comissions mai no han premiat una obra en què la traducció grinyolés. En dona fe la llista d'obres guanyadores en els vint-i-tres anys de vida. Hem començat aquest article fent esment a *L'última trobada*, de Sándor Marai, perquè com a primer Premi Llibreter va establir un precedent tant pel que fa a la qualitat literària de l'obra com de la traducció. Un precedent que s'ha confirmat al llarg dels anys amb les obres premiades i els torsimanys que les han fet possibles. Fem-ne un repàs.

A *L'edat de ferro*, de J.M. Coetzee, la traducció de Dolors Udina ens va fer gaudir d'un escriptor que mesos més tard va guanyar el Premi Nobel de Literatura, i que ens va fer sentir orgullosos de l'obra guardonada. Udina va aconseguir que visquéssim pàgines i pàgines en un país dominat per l'*apartheid* mentre la senyora Curren, malalta, mantenia una estranya amistat amb un rodamon que li omplia la solitud amb companyia i amor. Mentrestant, ella escrivia una llarga carta a la seva filla per perdonar-li una llarga llista de retrets.

Més tard va arribar el premi per a *El port de les aromes*, de John Lanchester, en traducció de Joan Puntí Recasens, que ens va permetre viatjar a la Xina del 1935 posant veu a un Tom Stewart inquiet i curiós, obligat a aprendre xinès i a conviure durant anys en aquesta excolònia britànica.

A *El cinquè en joc*, de Robertson Davies, Carles Miró va donar veu a l'erudita literatura d'aquest escriptor canadenc fins aleshores desconegut al nostre país i que va ser una gran descoberta.

Després va venir *Fa mil anys que soc aquí*, de Mariolina Venezia, traduït per Anna Casassas, que ens va fer viatjar al sud d'Itàlia amb aquesta novel·la, *opera prima* de l'autora, que narrava la història de cinc generacions. Ja us podeu imaginar la quantitat de personatges que passen al llarg de tants anys i com el paisatge familiar i gastronòmic canvia amb el temps.

El clàssic *Winesburg Ohio*, de Sherwood Anderson, va venir avalat per la traducció de Francesc Parcerisas i va ser tota una celebració. Ens va fer enamorar de George Willard i el seu Winesburg amb les cròniques d'una ciutat que es transformen en un relat sensible i colpidor.

Esther Tallada va posar veu a una dona inoblidable! *Olive Kitteridge*, d'Elizabeth Strout. Qui no va quedar captivat pel caràcter de l'Olive i tot el que tenia per mostrar-nos sobre la condició humana?

A *Sukkwan Island*, de David Vann, Francesc Rovira i Faixa va aconseguir transportar-nos a Alaska per transmetre'ns una relació paternofilial, i ens va fer sentir el fred, la por, el perill, les inseguretats...

A dalt està tot tranquil, de Gerbrand Baker, Maria Rosich ens obria la porta al Helmer, aquell granger que ens va fer viatjar a través del seu món interior i del nostre.

Després han vingut més títols, tots avalats per la qualitat literària i per la traducció. Xavier Pàmies va traduir *El cas d'en Barney Panofsky* i ens va fer gaudir de les ironies i sarcasmes d'aquest personatge.

Ànima, de Wajdi Mouawad, arribava de la mà d'Anna Casassas, que ens va fer encongir l'estómac i mantenir la tensió en un relat cru, terrible, bonic i esgarrifós alhora.

Jordi Martín Lloret ens va emocionar amb la traducció de *Reparar els vius*. Recordo aquelles vint-i-quatre hores esperant un trasplantament com si fos ara.

Manual per a dones de fer feina el va traduir Albert Torrescasana i va donar veu a una Lucia Berlin totalment desconeguda al nostre país. Eren contes autèntics i t'obrien a la seva vida, al seu entorn, mentre l'enginy i la malenconia ens desarmaven.

La teoria general de l'oblit, de José Eduardo Agualusa, traduïda per Pere Comelles, ens obria una porta a Angola a les acaballes de la

guerra per la independència i a una protagonista, la Ludo, al seu món interior i a la supervivència en el món que l'envoltava.

La traducció de *Les formes del verb anar*, de Jenny Erpenbeck, la signava Marta Pera Cucurell, i ens transportava a Berlín per mostrar-nos la gran crisi de refugiats a Europa.

Tardor, d'Ali Smith, aconseguia parlar català gràcies a Dolors Udina i ens regalava pàgines i pàgines de bona literatura en una Anglaterra tocada pel Brexit.

A *El país dels altres*, de Leïla Slimani, Valèria Gaillard ens mostrava un Marroc colonitzat per França, però a punt de la independència.

La darrera traducció guardonada ha estat la d'*Els grans optimistes*, de Rebecca Makai, traduïda per Marc Rubió, una novel·la en què la sida, els morts i els supervivents són els protagonistes.

També cal recordar les traduccions de la categoria d'Àlbum, sovint poc valorada i de la mateixa importància, o més, que les de la categoria anterior. Vaig formar part d'aquest jurat i posteriorment en vaig portar la comissió. La meva experiència em permet dir amb coneixement de causa que en el cas dels àlbums, la traducció ha d'estar molt bé per tal que l'obra es seleccioni. Al llarg dels anys hem vist àlbums deliciosos que, malauradament, s'han desestimat per una mala traducció. Pot semblar estrany que això passi en llibres amb poc text, però passa, i les editorials haurien d'intentar que una mala traducció no esguerri el resultat final.

L'any 2018 va néixer la categoria Literatura Infantil i Juvenil d'Altres Literatures. Elena Martí posava una veu magnífica a *La mona de l'assassí*, de Jakob Wegelius, una mona de la qual tants joves lectors han gaudit i gaudiran, una mona a qui Martí va fer escriure en català tota la seva aventura.

L'any següent Xavier Pàmies ens va entusiasmar amb la veu de Frances Hardinge a la *Cançó del Cucut*. Recordo bé la protagonista, la Triss, i l'ambient de por, misteri i angoixa en diferents moments de l'obra

El 2020 Maria Climent traduïa la meravellosa novel·la de Benjamin Alire Sáenz *Aristotil i Dante descobreixen els secrets de l'univers*. És impossible oblidar Aristol i Dante, la seva amistat, dues famílies ben diferents i l'atracció i l'aprenentatge de mons i maneres de comunicar-se i filosofar diferents.

El 2021 Maria Rosich ens feia descobrir una història extraordinària amb *La nena del far*, d'Annet Shaapp. Ens obria a un món fantàstic amb la força i la valentia de la protagonista.

L'any passat va brillar *Mary John*, d'Ana Pessoa, gràcies a Mercè Ubach, que ens va regalar una història d'un desamor i primer amor deliciosa.

Aquest repàs d'obres i autors premiats demostra que el Premi Llibreter d'Altres Literatures, i alguns cops també l'Àlbum, no serien possibles sense la veu d'una bona traducció, una traducció que fa invisible el traductor en el sentit positiu de la invisibilitat: per al lector, la veu que li arriba per mitjà del llibre sembla la de l'escriptor. Hauríem d'elogiar el traductor, agrair-li que ens hagi fet gaudir de pàgines i pàgines de bona literatura sense adonar-nos que era ell que feia fluir el text i posava les paraules en la nostra llengua per poder viure l'obra que l'autor havia escrit.

I malgrat tot això, cal reconèixer que la visibilitat i el reconeixement dels torsimanys en la promoció i el lliurament dels premis és més aviat minsa. Els traductors que m'estigueu llegint convindreu que durant molts anys heu picat molta pedra perquè se us reconegui, per aconseguir que el vostre nom aparegui a la portada dels llibres i a les pàgines de les editorials, malgrat que n'hi ha algunes, malauradament, que encara no l'hi posen. Els llibreters coneixem el nom de la majoria de traductors en llengua catalana; als prestatges de les nostres llibreries hi ha llibres amb traduccions d'altíssima qualitat. Heu aconseguit que els lectors ens preguntin pel traductor de l'obra que desitgen llegir. Heu aconseguit ser visibles i que, en general, el món del llibre us respecti i valori la feina que feu. Aleshores, insisteixo, per què el Premi Llibreter només us esmenta de passada a l'acte de lliurament del Premi de l'obra guanyadora? Probablement, des del començament es va fer així i ningú s'ha plantejat canviar-ho, o potser als organitzadors encara els queda camí per fer i per aprendre i aquest és un aspecte per millorar, perquè, si més no en aquesta categoria, el premi va vinculat a la traducció, sense la qual no podria arribar als lectors.

Si tenim en compte que el Premi Llibreter és viu i any rere any pretén millorar, fent autocrítica, anotant, fent i desfent canvis, no estaria malament que en futures edicions es donés una mica més de rellevància al traductor dels premis Altres Literatures. Val a dir que a mi m'agradaria que fos així.