

**visat.**

La revista de literatura i traducció del PEN Català

**NÚM.  
39**

**PRI  
MA  
VE  
RA  
2025**

**ESPECIAL**  
**Estellés**

**JOSEP MARIA LLOMPART**  
**Traduccions al portuguès**

**ENTREVISTA**  
**Marta Pera**



# Índex

## Editorial

Traduir Estellés: la poesia d'Estellés món enllà  
Lourdes Toledo

És just i necessari: traduir Estellés al castellà  
Marc Granell

Vicent Andrés Estellés i el lectorat anglòfon  
Dominic Keown

Traduir Estellés a l'italià  
Giampiero Pelegri

Vicent Andrés Estellés en neerlandès i en frisó  
Ignasi Ripoll

Giacomo Casanova, entre l'autoficció d'aventures, l'escriptura confessional i les memòries d'un canvi d'època  
Mariona Bosch

*Minima moralia*, de Theodor W. Adorno. Reflexions a tomb de la traducció de filosofia al català

Joan Ferrarons i Llagostera

Quan Andersen es deia Joan-Cristià  
Pau Joan Hernández de Fuentemayor

Les traduccions de Yukio Mishima  
Albert Nolla

Sanmao, d'Orient a Occident i viceversa  
Cinta Paloma i Laura Rebasa

Des de Roma, un impuls de la poesia catalana contemporània a l'italià  
Ilaria Sofia Perrino

Josep Maria Llompart traductor  
Gabriel de la S. T. Sampol

## Traduir del romanx: de les paraules al poema

Antoni Clapés i Dolors Udina

Escriure (poesia) en romanx  
Jessica Zuan

Marta Pera Cucurell, el bell ofici de transportar textos d'una riba a l'altra

Nina Valls

**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



## Editorial

Benvolguts, ja podeu llegir l'edició de primavera de la revista Visat. El número 39 gira fonamentalment al voltant del Vicent Andrés Estellés traduït. Els primers articles que hi trobareu són el recull de la jornada «Traduir Estellés», que es va celebrar a València el desembre de 2024 amb alguns dels seus traductors a altres llengües, dedicada a la projecció internacional del poeta. A la taula rodona, moderada per Lourdes Toledo, Marc Granell, Dominic Keown, Ignasi Ripoll i Gianpiero Pelegi van conversar sobre l'experiència de versionar Estellés en castellà, anglès, neerlandès, frisó i italià, respectivament.

D'altra banda, enguany celebrem el centenari del naixement del poeta, editor, crític literari, traductor, intel·lectual i activista Josep Maria Llompart. Gabriel de la S. T. Sampol ens presenta la figura de Llompart des del vessant de la traducció.

A més, ara fa cent anys que va néixer Yukio Mishima, l'escriptor japonès que ha assolit un nivell de celebritat més alt tant al seu país com a l'estranger. La fama de Mishima es basa certament en la seva obra literària, fascinant i controvertida, però també en el seu estil de vida extravagant i en el seu espectacular suïcidi ritual per seppuku (o harakiri) el 1970. Són paraules d'Albert Nolla, un dels seus traductors, que repassa la recepció de l'escriptor japonès a casa nostra.

També commemorem els cent cinquanta anys de la mort de Hans Christian Andersen, l'escriptor danès, conegut sobretot pels contes infantils, alguns d'inspirats en rondalles i llegendes nòrdiques, però la majoria inventats i caracteritzats per una gran imaginació, humor i sensibilitat. De tot això i de la seva recepció en català en tracta l'article, ben interessant, de Joan Pau Hernández, que ens recorda que una vegada a Hans Christian Andersen el van rebatejar com a Joan Cristià.

Recordem, també, els tres-cents anys del naixement de Giacomo Casanova, el venecià universal, el gran aventurer, el seductor que escrivia en francès i que un dia va fugir de la presó veneciana dels Plombs. De la seva vida i d'aquesta apassionant obra autobiogràfica, traduïda al català per Marta Marfany, en tracta l'article que signa l'editora del llibre, Mariona Bosch.

Joan Ferrarons reflexiona sobre la traducció de filosofia en català a propòsit de la seva versió de *Minima moralia*, de Theodor W. Adorno; Cinta Paloma i Marta Rebas, al seu torn, signen un treball sobre la vida i l'obra de la fascinant escriptora xinesa Sanmao, i ens ofereixen versions en català de la seva poesia directament del xinès.

Antoni Clapés i Dolors Udina, per la seva banda, s'endinsen en el món de la traducció al català de la poesia en llengua romanx de Jessica Zuan, escriptora

nascuda als Alps suïssos i que fa més de quinze anys que viu a Barcelona. Al seu torn, Zuan mateix reflexiona sobre la complexitat d'escriure (poesia) en romanx en un món globalitzat com l'actual.

Ilaria Sofia Perrino ens dona a conèixer l'activitat del segell italià de poesia Ensemble, que aposta pel prestigi, la qualitat i l'originalitat del seu catàleg. Aquesta editorial independent romana té l'objectiu de promoure joves emergents i autors de valor internacional que amb la seva obra puguin transmetre un missatge universal. Alguns d'aquests autors són de parla catalana.

Per acabar, Nina Valls conversa sobre el bell ofici de transportar textos d'una riba a l'altra amb una de les traductores més premiades i consagrades de casa nostra, Marta Pera.

Com veieu, un menú atractiu i variat que esperem que sigui del vostre grat. Que vagi de gust!

Lourdes Toledo

## Una petita reflexió sobre la traducció

Acurtar distàncies, bastir ponts, combatre el silenci, tot això fan els traductors en apropar-se al text en una altra llengua i convidar-lo després a casa seua, amb "hospitalitat lingüística". Ho escriu Jean-Claude Duclos al proleg de Traduir com transhumar de Mireille Gansel, a qui el PEN Català va reconèixer amb el Premi Veu Lliure 2021 (ha traduït poetes com ara Peter Huchel, Reiner Kunze, i Nelly Sachs, cartes de Paul Celan, entre altres).

Tant Dolors Udina, autora de la traducció al català d'aquest llibre com Mireille Gansel –grans constructores totes dues de ponts de paraules entre ribes de llengües diferents– coincideixen en veure la traducció com una manera de viure, un camí de coneixement, de descobriment, "en ella –diu Gansel– deixes de ser l'estranger per a ser aquell que aprèn a ajustar els mots, els matisos més ínfims". Totes dues veuen la traducció com una eina contra el silenci perquè "hi ha silencis que són també una manera de reescriure la història".

La traducció és "argila on modelar la meua veu interior", escriu Udina a l'epíleg del llibre, "Un itinerari de llum", on diu que "Gansel ha elaborat sense proposar-s'ho una teoria pràctica de la traducció que, en resum, ve a dir que és en la humanitat d'una obra on es pot trobar la universalitat".

"Què és traduir sinó portar a casa l'aliment que trobes pel camí per construir un nou text on habitar?" I així és perquè de cada traducció, "l'obra en surt enriquida" fent-la vibrar en una altra llengua i en altres lectors.

Natalia Ginzburg, en parlar de la traducció, la comparava amb la feina que fan la formiga i el cavall, ja que: "en la traducció –deia– s'ha de combinar la minuciositat de la formiga amb l'ímpetu l'ímpetu del cavall".

Dit això, heus aquí quatre traductors que modelen la seua veu, que treballen com a formigues i tenen la força d'un cavall. Aproximacions a l'obra de Vicent Andrés Estellés a través de l'italià, el frisó, el neerlandès, l'anglès i el castellà.

Els articles aquí recollits i dedicats a la traducció de l'obra de Vicent Andrés Estellés són el fruit d'una taula rodona que el PEN Català va celebrar a València el 19 de desembre del 2024 al voltant de la presència de l'obra d'Estellés en altres llengües i cultures: món enllà.

En ella van participar Gianpiero Pelegi, Dominic Keown, Ignasi Ripoll i Marc Granell. Cadascú d'ells feu una aportació molt personal i enriquidora al voltant de la traducció i, en especial, de com dur la poesia d'Estellés a altres llengües. La conversa va girar al voltant de la seua experiència com a traductors, la presència de l'obra poètica d'Estellés en les seues cultures d'origen o de projecció, per què triaren Estellés, el sentit d'Estellés traduït a les seues llengües, i aspectes com ara: com han estat el camí i els processos de les traduccions, què tenim i no tenim traduït en l'actualitat, per on seguir, reptes, assoliments etc. Tots aquests aspectes es recullen avui en aquests quatre

articles.

Cada traducció és fruit d'unes circumstàncies singulars, algunes d'elles més properes a l'acadèmia, és el cas de la feina del professor Dominic Keown, altres, més "extraacadèmiques", lligades al compromís personal i a projectes entusiastes que, per sort, arribaren a bon port, com van ser els de Gianpiero Pelegi, Ignasi Ripoll, Syds Wiersma i Marc Granell, però també Dominic Keown, com ells mateixos expliquen.

En el cas de Pelegi, la publicació de *La gioia della strada* fou el resultat de la gosadia d'uns alumnes jubilats de l'Escola d'Idiomes, on Pelegi feia classe. Un projecte que, com ell diu, va nàixer per pura casualitat: "uns alumnes em van explicar que havien començat a traduir a l'italià uns poemes d'Estellés, i em van demanar ajuda per tal de revisar els textos que ja tenien. Confesse que em van deixar bocabadat. De primeres, la seua proposta em va semblar molt agosarada i em va sorprendre molt. Vaig recordar el que deia Natalia Ginzburg sobre la traducció, en comparar la feina que fa la formiga i el cavall, ja que s'hi ha de combinar la minuciositat de la formiga i l'impetu del cavall, i vaig pensar, de debò, que els meus alumnes havien començat amb un impetu dighe d'un bon corser!"

### **La traducció com una negociació i una aventura**

Des d'aquell moment entrà en acció una negociació, com Umberto Eco recomana en el seu llibre *Dire quasi la stessa cosa*, una negociació que, en aquest cas, fou col·lectiva, entre tots els actors que intervenien en el procés de traducció i el mateix text de partida. Una negociació que abraçà també l'edició: una volta traduït, calia trobar un editor. Tot plegat fou un projecte entusiasta on el treball de les formigues es va harmonitzar amb la l'entusiasme i l'embranchida dels cavalls. Fou aquest equilibri entre lectures, relectures, revisions, tenacitat i entusiasme allò que feu possible la selecció i traducció d'una seixantena de poemes.

### **Les traduccions i l'enriquiment de la creació en la cultura i llengües receptives**

Una altra "gosadia" fou la que van iniciar Ignasi Ripoll i Syds Wiersma, en decidir traduir Estellés al frisó, no precisament perquè fos una llengua amb molts lectors ni prometés nombroses edicions, sinó perquè, com molt bé explica Ripoll en el seu article, "la transferència de models, d'idees i estils d'una llengua a una altra, estimulen i enriqueixen la creació literària en la llengua de recepció". Ripoll planteja la traducció com un esperó, un estímul per a la cultura receptiva, i exposa les seues raons d'una manera fluida, didàctica i fins i tot divertida. I no li falta raó: "com que ningú no coneix tots els idiomes del món, la traducció és el mitjà fonamental d'aportació dels textos d'una literatura a una altra, d'una cultura a una altra."

Ripoll –que també esmenta la traducció al neerlandès per part de Bob de Nijs– destaca, en aquest sentit, la importància de la tasca dels traductors i dels editors d'obra traduïda, la qual requereix molta cura, molt bona selecció de les obres o fragments, així com l'obligació de no deixar-se en el tinter autors que aporten molt a la literatura des del seu moment i el seu lloc i, en particular, a la literatura de recepció".

Aquestes són, a grans trets, les raons per les quals Ripoll i Wiersman es van embarcar en aquesta aventura. Per ells fou, d'alguna manera, un dolç passeig en barca, en part perquè la poesia d'Estellés és "entenedora, i el seu llenguatge clar i planer diu el que vol dir, sense embussos, amb una gramàtica senzilla i un vocabulari genuí, sense culteranismes, arcaïsmes ni neologismes".

## La traducció com un camp de mines

Un apropament un xic diferent, des de l'experiència personal i alhora del rigor acadèmic, és el que fa Dominic Keown, autor de diverses traduccions de la poesia de Vicent Andrés Estellés. El professor i traductor anglocatalà emmarca la traducció de la poesia catalana des de la seua vivència de la universitat anglosaxona: "Al Regne Unit aquesta activitat (la traducció) no comprèn cap al·licient per al currículum universitari. O, per dir-ho d'una altra manera, la feina que fas en aquesta àrea la fas exclusivament per amor a l'art."

Keown hi evoca les paraules d'un antic professor d'institut de francès qui solia dir que en aquest exercici, el de la traducció, "era impossible encertar a la satisfacció de tots: només hi podies fracassar". I, per a més inri, apunta Keown, "la traducció d'un discurs tan artificial i artificios com la poesia, suposa encara més perill"

Així doncs, escoltant Keown concloem que mentre traduïm estem davant d'un exercici poc reconegut, de satisfacció dubtosa i ple de perills. Com veieu, l'article comença d'una manera ben provocadora i seductora. Dit això, estem davant d'una gran tasca, traduir Estellés, si més no, per totes les emocions ocultes, satisfaccions i petits entrebancs que promet, i ja sabeu que als humans, tot això els estimula i esperona...

Amb tot, el major problema que, per a Keown, planteja traduir Estellés és fer-ne la tria; què traduïm i què deixem? És un obra molt vasta i triar, com traduir, sempre és "trair": "M'atreviria a dir, fins i tot, —escriu Keown— que si invitessis cinquanta experts a oferir una tria representativa del vers estellesià, acabaries amb cinquanta seleccions sensiblement diferents, variació que suposaria una apreciable divergència, així mateix, de prolegs i propostes d'assimilació". La feina està servida...

## Encara una iniciativa individual

La traducció de l'obra d'Estellés continua ara per ara, com també apunta Keown, en mans d'iniciatives particulars, tot i que hi ha ajudes i iniciatives institucionals, però es troba a faltar "una seriosa coordinació interinstitucional i la regularització dels textos per traduir". Explica, així, que a hores d'ara encara "tot depèn de la iniciativa individual" i l'acadèmia internacional "necessita la coherència d'un programa concertat per a la traducció d'obres essencials i reveladores de l'experiència del col·lectiu cultural que són els Països Catalans."

## Traduir un poema no pot ser una altra cosa que "escriure" un poema 'nou'

Una altre apropament a la traducció d'Estellés és la del poeta Marc Granell, qui va traduir *Ciutat a cau d'orella* al castellà. Marc Granell planteja aquesta ironia trágica de la literatura, o més aviat del sistema literari, del cànon, que ha fet d'Estellés un desconegut per a la majoria de lectors castellans. Durant molt de temps, la manca, pràcticament absència, de traduccions al castellà no va facilitar la feina. Sovint hi ha aquestes paradoxes: dues llengües tan properes i tan distants...

A partir d'ací, Marc Granell ofereix una reflexió sobre la traducció com a reescriptura: "Sóc plenament conscient que traduir un poema no pot ser una altra cosa que "escriure" un poema nou a partir d'un poema que alena i té la seua raó de ser en i per la seua perfecció idiomàtica, intentant traslladar la seua essència emotiva, comunicativa, a través d'una altra perfecció idiomàtica sense la qual el trairia". El poeta valencià planteja una traducció on "el poema "nou" s'allunyi el menys possible del poema que el fa naixer en tots els aspectes, fins i tot en el formal". I no es mostra convençut per la proposta d'una "traducció lliure amb l'excusa de la creativitat". Curiosament, en el seu

cas, entre dues llengües tan acostades i tan en contacte quotidià i tantes vegades conflictiu com el castellà i el català, la creació d'un "nou" artefacte poètic, insisteix, "encara suposa major dificultat".

He tractat de de fer unes pinzellades dels diferents apropaments que proposen aquests quatre traductors envers l'obra i la traducció del poeta Vicent Andrés Estellés a diferents llengües.

Cadascú ha arribat a Estellés des de llocs i circumstàncies ben diferents, ara bé, una cosa els és comuna: han fet del cant estellesià un cant universal, l'han entès en la seua llengua d'origen i l'han traslladat a altres llengües, l'han fet travessar dreceres i ponts, esquivar clots i saltar bassals, de vegades sense poder evitar enfangar-s'hi una mica, perquè també és això traduir poesia: enfangar-se i eixugar-se al sol amb calma, buscant la llum i el sentit de cada vers, de cada mot, jugant amb "l'argila on modelar la meua veu interior", que en diria Dolors Udina .

Marc Granell

Ja fa molts anys, vaig sentir contar a Jaume Pérez Montaner una anècdota que em va colpir i em refermà en la idea que era de tot punt imprescindible treballar d'una manera o una altra perquè la poesia de Vicent Andrés Estellés es coneguera més enllà del nostre territori. Pérez Montaner contava que en un congrés de poetes i especialistes en poesia espanyola i llatinoamericana celebrat en una universitat madrilenya, després de parlar sobre la poesia d'Estellés i llegir-ne alguns poemes, se li acostà Ernesto Cardenal i li digué: «¡Pero como no conocemos a este enorme poeta!». Exclamació d'incredulitat lògica en algú que ignorava com se les gastava un estat que, malgrat els molts anys de democràcia transcorreguts aleshores i proclamar que totes les llengües que s'hi parlaven eren igual d'espanyoles, en la pràctica continuava menyspreant i arraconant tot allò que ignoraven les Castelles dominadores.

Quan, anys després, a començament del nou segle, Vicent Berenguer, a qui tant deu la poesia d'aquest país, posà en marxa la iniciativa d'anar traduint al castellà i publicant en la «Col·lecció Calabria d'Edicions de la Guerra», que ell havia fundat feia molts anys i ara editava Denes, tots els llibres d'Estellés, i em demanà si m'animaria a traduir el primer, *Ciutat a cau d'orella*, el record d'aquesta anècdota tornà a refermar en mi la idea de la necessitat i la urgència de donar a conèixer la poesia estellesiana al públic lector d'arreu del món, i va vèncer per golejada la por davant la dificultat que sempre m'ha comportat, tot i ser el meu ofici, el fet de traduir i, sobretot, de traduir poesia.

Perquè soc plenament conscient que traduir un poema no pot ser una altra cosa que «escriure» un poema nou a partir d'un poema que alena i té la seua raó de ser en i per la seua perfecció idiomàtica, intentant traslladar la seua essència emotiva, comunicativa, a través d'una altra perfecció idiomàtica sense la qual el trairia. Ara bé, per a mi és fonamental que aquest poema «nou» s'allunye tan poc com siga possible del poema que el fa naixer. En tots els aspectes, fins i tot en el formal. Les cometes en la paraula nou no es poden oblidar mai. No em convenc en absolut la defensa aferrissada de la traducció que s'anomena i es vol absolutament lliure amb l'excusa de la creativitat.

I si sempre és difícil, quan t'enfrontes a un treball de traducció poètica, mantenir aquest criteri i reeixir amb unes mínimes garanties d'haver sabut equilibrar les fidelitats i les traïcions amb suficient solvència per a haver creat un «nou» artefacte poètic que serveixa el lector en la seua doble funció d'acostar-li la veu del poeta que estàs traduint i fer-lo gaudir en la seua llengua de l'emoció que tot poema ha de transmetre, en el cas de dues llengües tan acostades i tan en contacte quotidià i sovint conflictiu com el castellà i el català aquesta dificultat puja molts graus.

Tot i que *Ciutat a cau d'orella* va ser un llibre d'iniciació, com va dir Joan Fuster en el pròleg al primer volum de l'obra completa de Vicent Andrés Estellés, molts anys després, i cita Enric Soria en el seu, tan exacte i aclaridor, a la traducció al castellà del llibre, «la dicció, en *Ciutat a cau d'orella*, tenia una fluència i una saviesa excepcionals, en comparació amb els seus predecessors domèstics, i, sobretot, apuntava a un to personal carregat de promeses». Un to personal que ja conjugava en aquest llibre l'instint del poeta

popular amb la saviesa d'un autor hiperculte, amb un domini exquisit de la tècnica poètica que fa difícil ?almenys a mi em feia difícil? traslladar-lo en tota la seua sucosa mestria i diversitat a una llengua d'arribada tan pròxima i diferent alhora. Sé que no ho vaig aconseguir ni de bon tros amb la solvència i eficàcia que mereixia aquest intent d'acostar la poesia d'Estellés al lector que representava aquell Ernesto Cardenal tan astorat per no conèixer-la, encara. Però espere, i crec que és el que és veritablement important, que servira per a ajudar a universalitzar-la com es mereix.

## **De *CIUTAT QUE S'ENDEVINA***

### **VI**

Anomenar-te és ja la llum.

Tota la lluna cau al marbre.

A l'horitzó surt un besllum

que ompli de dagues tendres l'arbre.

Oh nit espessa i homicida.

Corre lleugera i lleu la sang.

Sota la mà, tota la vida,

fresca, lliscosa, com un fang.

(Al teu cos nu, la llum navega;

rellisca, fina, per la pell.

La llum s'engolfa quan aplega

al ventre càndid i novell.

Es forma un llac a la cintura.

El ventre és com una ametla;

sa blanca i màgica clausura

trèmulament la lluna vetla.)

Caïm i Abel altra vegada,

entre les verdes canyes jau

la innocència degollada.

La sang d'Abel a l'herba cau.

(Caïm i Abel solts en la nit,  
car el desig a l'home estella.

Caïm i Abel: arbre partit.

Caïm i Abel i la donzella.)

## **De *CIUDAD QUE SE ADIVINA***

VI

Nombrarte es ya la luz.

Toda la luna cae en el mármol.

En el horizonte surge un trasluz  
que llena de dagas tiernas el árbol.

Oh noche espesa y homicida.

Corre la sangre leve y ligera.

Bajo la mano, toda la vida,  
como un barro, resbaladiza, fresca.

(En tu cuerpo desnudo, la luz navega;  
se desliza, fina, por la piel.

La luz se engolfa cuando llega  
al vientre cándido y novel.

Se forma un lago en la cintura.

El vientre es como una almendra;  
su blanca y mágica clausura

trémulamente la luna vela.)

Caín y Abel otra vez en escena;  
entre las verdes cañas yace,  
degollada, la inocencia.  
La sangre de Abel en la hierba cae.

(Caín y Abel en la noche idos,  
pues se astilla el hombre si desea.  
Caín y Abel: árbol partido.  
Caín y Abel y la doncella.)

### ***AQUEST MAR QUE SABEM***

Aquest mar...

¿Quantes cànvides criatures s'enduu  
de la ciutat, a l'hora més tènue del capvespre?  
¿Quants nins clamen al bosc llunyaníssim del mar?

Es perderen al mar i ploren, jo ho sé bé.

(Jo sé bé que hi ha dones  
en la platja, que prenen amb els dits cada ona  
i l'alcen, com si fos un cobertor primíssim

i poguessen trobar el goig íntim del fill.)

El mar és com el pati d'un col·legi, un solar,  
el cel ample que es veu damunt de la placeta,

sense motos ni guàrdies i sense voravies.

El mar és l'ombra humida del Paradís. El mar...

(Tornarem altre vespre i tot serà distint.

Veuràs tu com Déu fa que tot siga com vols.)

### ***ESTE MAR QUE SABEMOS***

Este mar...

¿Cuántas cándidas criaturas se lleva  
de la ciudad, a la hora más tenue del atardecer?  
¿Cuántos niños claman en el bosque tan lejano del mar?

Se perdieron en el mar y lloran, yo bien lo sé.

(Yo sé bien que hay mujeres  
en la playa, que cogen con los dedos cada ola  
y la levantan, como si fuese una colcha delgadísima

y pudiesen encontrar el gozo íntimo del hijo.)

El mar es como el patio de un colegio, un solar,  
el cielo amplio que se ve encima de la placita,  
sin motos ni guardias y sin aceras.

El mar es la sombra húmeda del Paraíso. El mar...

(Volveremos otro anocheecer y todo será distinto.

Verás tú como Dios hace que todo sea como quieres.)

Dominic Keown

Com sap tot col·legial, la traducció és un camp de mines. Fet i fet, el meu professor de francès de l'institut solia dir que, en aquest exercici, era impossible encertar a la satisfacció de tothom: només hi podies fracassar. I, per a més inri, la traducció d'un discurs tan artificial i artificios com la poesia comporta més perill, encara. Evidentment, la notícia no és bona per als qui treballem en el camp internacional de la filologia catalana, senzillament perquè la nostra vida professional resulta més complicada que per als altres companys de la facultat. Si ets professor d'anglès, rus, italià o alemany, per exemple, et pots dedicar al teu tema preferit d'interès acadèmic i pares de comptar. El qui es dedica al català, tanmateix, viu perseguit pel fantasma del proselitisme: no solament ensenya i investiga la seva disciplina, sinó que també ha de contribuir a consolidar-la i promoure-la, compromís que sol implicar la traducció.

Desgraciadament, per exemple, al Regne Unit aquesta activitat no comprèn cap al·licient per al currículum universitari. O, per dir-ho d'una altra manera, la feina que fas en aquesta àrea la fas exclusivament per amor a l'art. I, com tants i tants altres, fou així que el 1982 vaig començar la meua carrera de traductor anglocatalà, ofici en què continuo al cap de més de quatre decennis. I enguany el centenari del naixement del poeta Vicent Andrés Estellés ha estat l'esperó que m'ha animat a mullar-me una vegada més en aquesta arriscada activitat.

Primer de tot, convindria explicar el modus operandi que ha caracteritzat la meua implicació en aquest exercici. Normalment, el gènere preferit per als participants en la promoció internacional de la lírica seria l'antologia, plantejament que entenc a la perfecció. La selecció dels versos més coneguts d'un poeta acostuma a cobrir les bases de popularitat, qualitat i, alhora, representativitat. El problema en el cas del burjassoter, això no obstant, és la llargària de la seva obra. Sense comptar amb el monstre del Mural del País Valencià i els seus vint-i-set llibres, la seva producció no deixa de ser immensa. I m'atreviria a dir, fins i tot, que si invitàssis cinquanta experts a oferir una tria representativa del vers estellesià, acabaries amb cinquanta seleccions sensiblement diferents, variació que implicaria una apreciable divergència, també, de prolegs i propostes d'assimilació.

Va ser precisament per aquest motiu que la meua inicial aproximació bilingüe a l'obra del valencià fou d'inspiració temàtica. Els poetes de la Roma de l'època clàssica constitueixen una apreciable font d'inspiració per al seu acòlit de l'Horta nord. De fet, a partir de la dècada dels seixanta les figures d'Horaci, Ovidi, Catul, etcètera, arriben a convertir-se en una mena de companyia psíquicament interrelacionada amb el de Burjassot. I la peculiaritat de la seva relació esquizoide constitueix una empremta dactilar del nostre escriptor, única i originalíssima, per a la comunicació de la seva veu singular. Seguint aquesta pauta, amb *After the Classics: A Translation into English of the Selected Verse of Vicent Andrés Estellés* (John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 2013) ens fou possible confeccionar no solament una mostra del vers rellevant, sinó també un estudi acadèmic d'un tema central a la seva producció. A més a més, amb la inclusió d'Ausiàs March i Garcilaso de la Vega, clàssics de l'Europa moderna, el resultat fou la producció de tota una monografia per a l'assimilació internacional del nostre escriptor.

De fet, l'enginy del títol oferia l'ocasió d'insistir en la perspectiva teòrica del nostre acostament basada en el *close reading* del textualisme anglosaxó. After, evidentment, comunica la posterioritat de la imitació estellesiana dels seus antecessors. Però, igual que el d'après francès, la paraula també comunica el significat de «segons l'estil de» que evocava el sentit històric que T. S. Eliot destacava en la seva reflexió de la dependència del neòfit de la creació lírica anterior. Per dir-ho d'una altra manera, els poetes es fan conèixer per la seva relació amb la tradició literària; i el diàleg creatiu que Estellés manté amb els clàssics, mostra, sens dubte, la seva voluntat de seguir aquesta pauta.

I l'enginy que es deixa albirar en el joc de paraules del títol en anglès es tradueix en la praxi literària del burjassoter per un humor vulgar que posa cap per avall la pretesa sofisticació dels fonaments de la lírica europea i la suposada integritat dels seus valors ètics. Un bon exemple en seria la interrogació estellesiana de la convenció amorosa. Segons la norma, l'amant ?el Romeo, protagonista sempre mascle, jove i libidinós? busca poderosament la seva Julieta, objecte idealitzat de bellesa eròtica, amb una força ensems pura i vital en el seu desig. La crítica ideològica que Estellés elabora creativament d'aquesta convenció, tanmateix, segueix un altre camí amb la seva grolleria llatina. Aquí, el protagonisme correspon a un amant vell, embriac i incapacitat, que ignora per complet les necessitats de la seva parella.

XXXVIII

he passat la tarda i la nit bevent.

el vi m'encenia el desig, els benignes records.

en ficar-me al llit, he intentat

executar un coit com els que recordava,

però el vi, que encenia el meu desig, apagava les meues possibilitats.

sis o vuit vegades has romput en exclamacions.

darrerament m'he adormit mentre tu intentaves despertar-me.

no sé com t'ho deus haver resolt.

XXXVIII

i spent the afternoon and night drinking.

the wine kindled my desires, fond memories.

on getting into bed, i tried  
to execute a coitus like those i remembered;  
but the wine, which kindled my desires, extinguished my possibilities.

six or eight times you broke out in exclamation.

afterwards i fell asleep whilst you tried and tried to wake me up.

i've no idea how you sorted that one out.

La rialla que provoca la sorpresa d'aquesta impotència eròtica i la cràpula de la seva arrel aconsegueix que aquest poema sigui un dels favorits de la facultat de filologia de Cambridge. A més de l'exercici d'autocrítica d'aquest grotesc amant, els nostres estudiants adoren la implicació ètica del desenvolupament en què el familiar egocentrisme masclista del jo poètic que desitja l'aimia queda en ridícul. A més, l'objecte femení de desig queda imbuït, en els darrers versos, d'una capacitat d'acció que correspon convencionalment a l'home. I la frustració final és exclusivament d'ella; o, en altres paraules, l'invers de la situació habitual.

Tot i això ?i tornant un altre cop a la teoria literària?, una última accepció de la paraula *after* és anar a la caça d'algú. I precisament una de les estratègies revisionistes elaborades per Harold Bloom en la seva reformulació textualista en l'ansietat d'influència s'aplica a la noció de competència entre poetes d'altres generacions i èpoques. D'aquesta manera, la intercomunicació lírica, sempre crítica, duta a terme pel valencià respecte de la tradició podria descriure's com una mena d'expressió d'amor/odi literari. Un exemple cridaner és la seva evocació de Virgili a *L'exili d'Ovidi* en un llenguatge brutalment idiomàtic que, per més que deplorem l'homofòbia d'alguna expressió, citem íntegrament per resistir la temptació de la censura per exclusió.

virgili, l'imprecís per antonomàsia, sempre ha tingut  
allò que hom deia molt bona premsa. espere que la sequesca  
tenint: la internacional dels maricons funciona perfectament.  
ha sabut complaure els anhels, els propòsits, la política del  
cèsar i s'ha tret de la mànega la genealogia de l'eneida.  
però jo sempre recordaré i evocaré aquella primera ègloga seua.  
parlava dels precaris béns agrícoles del seu pare, fets malbé  
per les guerres i pels soldats que tot s'ho varen incautar.  
aquest, aquest és l'honest virgili que jo recorde i estime,

aquell que ell ara no vol ni tan sols que en tinguem memòria.  
em costa de dir-li fill de puta, però em pense que al  
remat no tindrè altre remei que emprar aquest terme  
expeditiu i ràpid, suficient, car dir-li llepaculs seria  
al·ludir massa concretament els seus actuals afers  
i hom podria acollir-se al dret de rèplica que estableix  
la llei de premsa i impremta, i jo no em puc valer.

virgil, vagueness embodied, has always had  
what one would call a very good press. i hope he keeps on  
having it: the international ring of faggots functions perfectly.  
he has managed to fall in with the goals, ambitions, policies  
of the caesar and has pulled out of his hat the genealogy of the aeneid.  
but i will always remember and call to mind that first eclogue of his.  
it told of his father's precarious living as a farmer, spoiled  
by wars and soldiers who confiscated everything.  
this, this is the honest virgil who i remember and love,  
the one he does not want us now to bring to mind.  
it is hard for me to call him a real bastard, but i think that in the  
end i will have no choice but to use that term,  
expeditious and swift, sufficient in itself, since to call him an arse-licker  
might be to allude too concretely to his present day affairs  
and one might have recourse to the right of reply now established  
by the press and publishing laws by which i am not covered.

I no ens hauria de sorprendre, tampoc, que la relació que el burjassoter té amb Ausiàs March segueixi la mateixa pauta. La devoció que l'acolit sent pel patriarca del vers català queda patent en un preciós poema del Llibre de meravelles que narra l'excursió/homenatge que Estellés i la seva estimada dediquen repetidament als llocs clau de la geobiografia netament valenciana del «pus extrem amador». Malgrat la insistència en la mort, el tarannà amorós és optimista. El trajecte continua a Gandia per homenatjar el lloc de naixement marquès. I la intensitat personal de l'experiència queda recalçada per una insistència activa en la varietat de persones verbals. No cal dir que aquesta interpersonalitat recorda la sorprenent humanitat de la relació entre els

amants, Ausiàs i Teresa, evident en els «Cants de Mort».

ACÍ

«Deixant amics e fills plorant entorn»

AUSIÀS MARCH.

Ací estigué la casa on visqué Ausiàs March.

D'ací el tragueren, mort, amb els peus per davant,

envers la catedral. Carrer de Cabillers,

la Plaça de l'Almoina. Penses els darrers anys

d'Ausiàs March, perplexe amb la vivacitat

dels poetes locals, de l'Horta de València.

Jo sóc aquest que em dic... Es colpejava el pit,

el puny com una pedra, insistint foscament.

I se'n tornava a casa, irritat, en silenci,

barallant l'epigrama ple de dificultats,

unes banalitats del tot insuportables.

Un dia es va morir com es mor tot el món.

Jo sóc aquest que em dic... Agafats de les mans

vàrem llegir la làpida. I seguírem, després,

pel carrer de la Mar. Ens atreia la casa.

I altre dia tornàrem. I hem tornat molts de dies.

Carrer de Cabillers, la Plaça de l'Almoina.

Hem entrat a la Seu; hem vist la sepultura

d'Ausiàs; hem mirat aquell Sant Vicent, vell,

que pintà Jacomart. Tornem algunes voltes.

El carrer de la Mar, el de les Avellanes.

Ací estigué la casa on visqué Ausiàs March.

Ací, de cos present, estigué Ausiàs March.

De cos present. Jo sóc aquest... Un sagristà

de la Seu em contava com referen el cos  
d'Ausiàs, amb fils-ferro, enllaçant trossos d'ossos.  
Un migdia de llum exasperada, anàrem  
a Beniarjó; collires unes flors en un marge:  
les volies deixar en aquelles ruïnes.  
Creuàrem en silenci les ruïnes, pensàrem  
Ausiàs March allí, l'esclava de cinc mesos,  
amb el fill bord creixent-li; retornàrem després  
a Gandia; tu duies les flors en una mà.

En eixir de Gandia les llançares a l'aire,  
a l'aire de Gandia i de Tirant lo Blanc.  
Jo sóc aquest que em dic... Carrer de Cabillers,  
la Plaça de l'Almoina. La teua mà en la meua  
com un grapat de terra, arrelats l'un en l'altre.

És més: Harold Bloom comentava la importància de l'acostament entre l'acòlit i el pneuma de l'antecessor, trobada que es manifesta en l'entrega floral que l'estimada efectua en els darrers versos «a l'aire de Gandia i de Tirant lo Blanc». L'homenatge, per tant, no va dedicat com a acte de clausura i remembrança a les ruïnes de la creació literària, talment s'havia anticipat. Tot al contrari. La metàfora zeugmàtica recalca una celebració oxigenada de la creativitat valenciana i la continuada vitalitat de la seva inspiració geohistòrica malgrat la repressió secular.

HERE

«Leaving his friends and children behind in tears»

AUSIÀS MARCH.

On this spot was the house where Ausiàs March lived.  
From here they brought him out, dead, feet first through the door,  
down towards the cathedral. Carrer de Cabillers  
the Plaça de l'Almoina. You think of the last years  
of Ausiàs March, perplexed by the vivacity

of the local poets here, Valencia's Green Garden.

I am this man who is called... He used to beat his breast,  
his fist as hard as stone: darkly, insistently.

And he would come back home, seething, in silence,  
wrestling still with the labours of an epigram,  
a fistful of banalities wholly unbearable.

And then one day he died, just like anyone dies.

I am this man who is called... Holding each others' hand  
we stood and read the plaque. We moved on afterwards,  
down carrer de la Mar. We were drawn to his house.

We went back there again. We have been back many times.

Carrer de Cabillers, la Plaça de l'Almoina.

We entered the cathedral, we saw the resting place  
of Ausiàs, we looked upon Saint Vincent the elder,  
the one by by Jacomart. We sometimes go back there.

Carrer de Cabillers, la Plaça de l'Almoina.

Here was the house where Ausiàs March used to live.

Here was where Ausiàs March was laid out in his coffin.

Lying there at rest. I am this man... A sacristan,  
a man of the cathedral, would tell of how they re-built  
the body of Ausiàs, lacing bits of bones with wires.

One noon-day of exasperated light, we went  
off to Beniarjó; you picked flowers on a bank:  
it was your wish to leave them there, on those dear ruins.

We walked past the ruins in silence, we thought of  
Ausiàs March in that place, the slave girl five months gone,  
a bastard son inside her; afterwards we went back

Then, on leaving Gandia, you threw them in the air,

in the air of Gandia and of Tirant lo Blanc.

I am this man who is called... Carrer de Cabillers,  
la Plaça de l'Almoina... your hand held in my hand  
like a fistful of earth, one rooted in the other.

Amb tot i això ?i completament d'acord amb la teoria de Harold Bloom?, si l'acòlit adorava el patriarca, experimentava també un inevitable sentiment d'inferioritat en termes de fama i reconeixement que el conduïa a l'odi. I el poema epònim, de *L'engany conec*, maliciós i malaltís ?escrit precisament el 1959 per celebrar el cinquè centenari de la defunció del cavaller? cristal·litza aquest plantejament exactament.

## L'ENGAN CONECH

A Joan Triadú

Toni amic vostra carn és ja fem

AUSIÀS MARCH

Fa cinc-cents anys et dugueren al clot,  
pobre Ausiàs, qui ho havia de dir.

Ara evoquem el gran dol d'aquell jorn.

De cap a peus et vestiren de fusta,  
trist Ausiàs, i et colgaren i en pau.

No som ningú. Quina gran veritat!

Evoque un fons de palau i domassos.

Sorgeixes lent, problemàtic i adust,  
i pels racons veig xicones que fugen  
(oh com els cou l'adorable entrecuix!)

Aquí, l'admiració pel patriarca es transforma en desprestigi per mitjà del registre: el col·loquialisme és un vehicle indigne per a un pretès homenatge. I ho és, també, el delit de l'erotisme dels darrers versos, emoció que l'antecessor mort ja no pot gaudir.

## I KNOW THE TRICK

For Joan Triadú

Toni my friend your flesh is now dung

AUSIÀS MARCH

Five hundred years ago they buried you

poor Ausiàs, who would ever have thought it?

Now we evoke that day of enormous grief.

They dressed you up in a wooden overcoat,

sad Ausiàs, planted you and had done.

We are here and then we are gone. What a great truth!

I evoke damasks, the interior of a palace.

Now you emerge, slow, problematic, stark.

In the corners I see girls running off

En conclusió: crec que podem dir amb una certa seguretat que el nostre recurs al posicionament textualista de la tradició anglofona facilitava d'una manera apreciable l'entrada d'Estellès en el panteó de la lírica anglesa. Ara bé, caldria admetre que la genialitat d'internet ha fet la seva contribució, també, a la promoció internacional del poeta valencià. Vicent Martines, director d'IVITRA de la Universitat d'Alacant, que gestiona la nostra sèrie de traduccions amb l'editorial, ens comunica que més de 1.200 biblioteques universitàries de tot el món ja havien comprat l'accés al llibre (en forma de llibre electrònic), decisió que posa l'obra a l'abast d'un nombre al·lucinant d'estudiants. La festa estellesiana, doncs, està servida.

Amb motiu de la celebració del centenari del naixement del poeta, IVITRA s'encarrega, també, del llibre electrònic bilingüe, català-anglès, de *L'hotel París* (Peter Lang: Berna/Lausana, 2024), que es va publicar simultàniament amb la també versió virtual català-alemany. Tot i la brevetat de la col·lecció, d'una vintena escassa de poemes que tornava a evitar el problema antològic de la selecció, podrà anticipar-se que el lector anglofon trobarà, especialment interessant la seva dimensió sociològica. L'eponíma residència és a Barcelona i, mitjançant el seu valor sinecdòquic, Estellès ens ofereix una visió singular del conflicte entre la metròpoli i el camp. El tema, és clar, és una constant de la cultura catalana. Això no obstant, el nostre poeta ignora la convencional evocació noucentista de l'Eixample per centrar-se en la vida portuària i la seva subclasse de treballadores del sexe, tan i tan fonamental en els versos de Salvat-Papasseit. Fet i fet, igual que el seu homòleg barceloní, Estellès ens proporciona una crònica dels baixos fons de la ciutat comtal sense un pèl a la llengua:

## IX

Vaig fent el trist catàleg, el meu nocturn catàleg  
d'estupres, d'adulteris, de violacions,  
entre el cruixir dels llits i el cruixir dels taüts,  
l'enrenou de la ploma sobre el paper grossíssim,  
i l'enrenou dels plats, les culleres, els vàters,  
els cadàvers que hi ha desfent-se en la bodega.  
Hi ha l'hoste que s'ha mort i no se sap d'on és,  
i hi ha l'hoste que espera que arribe un telegrama,  
com hi ha l'hoste que escolta el coit d'un matrimoni  
i hi ha l'hoste, cortès, que no parla amb ningú.  
Però jo dec escriure, en el llibre més gran  
i amb la lletra més clara, petita i incisiva,  
mentre una pobra jove mossega un cobertor,  
mentre una pobra vídua s'ho renta en un bidet,  
mentre el pobre poeta escriu versos indignes,  
mentre al pobre home ric li ve un dolor d'estómac,  
mentre les pobres gents van fent les pobres coses  
i el captaire es pessiga tendrament les lladelles,  
humils, d'una color de mel delicadíssima,  
i amablement les deixa en la seua mà oberta.

## IX

I am drafting a sad catalogue, my catalogue of the night,  
of stuprums, of adulteries, of rapes, of violations,  
amid groaning of beds and the groaning of coffins,  
the scratching of my pen on this rankest of paper,  
the clanking of plates, of spoons, of toilet bowls,  
the corpses decomposing in the cellar below.

There is the guest who died, no one knows where he is from  
and the guest who expects a telegramme delivered,  
the guest who lends an ear to marital sexual union,  
there is the well- mannered guest who has a word for no one.  
However, write I must in the biggest book of all  
and in the roundest hand both tiny and incisive  
while some poor young girl takes a bite out of a blanket,  
while some poor young widow wipes it clean in a bidet,  
while some poor young poet pens unbecoming lines,  
while the poor rich man is beset by tummy ache,  
while the poor folk get on with their poor old business  
and the beggar squeezes tenderly his crab lice,  
lowly but of a most delicate honeyed hue,  
and leaves them lovingly in the palm of his open hand.

La idealització de la ruralitat valenciana contrasta radicalment amb aquesta grotesca visió de la iniquitat i penúria ciutadanes. Evidentment, aquesta imatge que correspon més aviat al *beatus ille* d'Horaci que a la sempre complexa representació estel·lesiana de l'horta, recalca la vacuïtat moral i pobresa material de l'experiència vital del port barceloní.

XII

Era un poble petit, humil i blanc de calç,  
amb uns pins i una sèquia i unes pedres antigues  
i un cel tibant, i es veia la mar damunt els arbres,  
i pel vespre volaven els coloms. Era un poble  
humil, amb carrers amples, i corrals, i balcons,  
i el tren creuant les hortes, i una senzilla fe.

XII

It was a tiny village, lowly and white as lime,

with pine- trees and a conduit and stones from ancient times,  
a brittle sky, over the trees you saw the sea;  
in the evening doves would fly. It was a lowly village.  
Its streets were wide and with corrals and balconies,  
trains crossing the market gardens: a simple faith.

Fet i fet, l'orientació ideològica del poemari fomentava la seva recepció internacional. La denúncia social del valencià coincideix del tot amb una tendència central de la tradició europea, i especialment forta en la literatura anglesa. Curiosament, aquest corrent solia trobar la seva expressió en l'exageració tremendista de la prosa naturalista o la turpitud rural de la novel·la de conflicte de classe d'un escriptor com D. H. Lawrence. La presència del tema en vers és, per tant, sorprenent. I la comparació amb l'autor anglès resulta interessant, també, pel brutal règim de censura que reprimia la creació dels dos escriptors. El poemari, escrit pels volts del 1956, no arribaria a editar-se fins al 1973 per raons que tots coneixem. I el famós llibre *Lady Chatterley's Lover*, de Lawrence ?novel·lista que va abandonar Anglaterra per l'estretor de mires de la classe dirigent?, que narra la il·lícita relació entre una aristòcrata i un guardabosc, fou proscribit per obscè al Regne Unit d'ençà que es va presentar a Itàlia el 1928 fins al 1963.

Caldria afegir un altre element, això no obstant, que facilita l'assimilació de l'obra estellesiana pel lectorat anglofon. La similitud geohistòrica de la península Ibèrica i les illes del nord-est de l'Atlàntic fa que la Gran Bretanya i Irlanda ofereixin un camp de recepció molt fèrtil per a la literatura catalana. L'experiència imperialista de la subjugació secular de les nacions perifèriques per un estat centralista és idèntica en tots dos casos. La invasió, la dominació, el genocidi ?ensem lingüístic i creatiu?, són aspectes coneguts de la vida de les minories d'aquestes dues societats postimperials. També ho són els continuats actes de resistència i defensa nacional. La recepció del discurs de la història vital catalana és, per tant, immediata i empàtica per a un públic de les nostres illes.

La cultura, evidentment, funciona com un altre camp de batalla en la lluita contra l'imperi. La literatura irlandesa del segle passat, per exemple, no coneix cap altre àmbit i s'aprofita magníficament d'aquesta conjuntura. Fet i fet, per al gran poeta angloamericà, T. S. Eliot, aquesta fricció o competència intranacional era positiva, atès que elevava el nivell de la cultura de totes dues societats. Es a dir que, igual que en els negocis, la competència en la creativitat resultava enriquidora. I, en el nostre cas, podríem posar per exemple el *Llibre d'eglogues* estellesià i la seva dissidència bel·ligerant contra el garcilasisme, l'estètica oficial del règim de Franco.

A més a més, Eliot també destacava la contribució de la fricció dins de la mateixa nació. En el context irlandès, podria posar-se com a paradigma la relació oposada entre els genis dels amics James Joyce i Samuel Beckett. En la seva lluita contra el domini aliè, tots dos autors cercaven la destrucció de l'imperi britànic per mitjà d'un atac contra la seva llengua. I si el plantejament de Joyce, dublinès i catòlic, era carregar-ne la semàntica amb un superàvit de significació que feia inintel·ligible el seu discurs, a l'estil de Finnegans Wake, el plantejament de Beckett, dublinès i protestant, era del tot antitètic. Es a dir, amb el seu diàleg escaridíssim, el dramaturg pretenia buidar la llengua de l'imperi de tot sentit possible: la incoherència verbal de la solitària boca en l'escenari en Not I comunica la intenció exquisidament. I un altre exemple de la fricció creativa en aquest context seria la competència entre el poeta W. B. Yeats, personatge canònic de la creació simbolista, eteri i transcendent, i Seamus Heaney, l'acòlit dissident de l'Ulster: compromès, proletari i

denunciador.

I no cal dir que la cultura dels Països Catalans gaudeix del mateix antagonisme artístic, en què la veu valenciana resulta igual de conflictiva. Ja hem vist a *L'hotel París* la crítica antagònica que Estellés estableix entre la decadència urbana i metropolitana i la idealització de la ruralitat valenciana. Presentada des d'una varietat de perspectives, aquesta postura antitètica arriba a ser una constant en la seva poesia, que fa trontollar el barcelonacentrisme habitual de la lírica catalana. I són precisament aquestes coincidències perifèriques, tan típiques de la literatura en llengua anglesa, que faciliten l'entrada de la veu cultural catalana en la jerarquia creativa de les nostres illes.

Per tant, no seria gens inapropiat concloure que, per tal de donar a conèixer globalment la realitat dels països de parla catalana, caldria fomentar, tant com sigui possible, la traducció a l'anglès de la seva literatura. L'èxit universitari del cas d'Estellés demostra l'interès que poden generar els autors de totes aquestes zones. Per això, resulta fonamental el suport de les institucions. En principi, algunes d'aquestes entitats fan una feina apreciable: subvencionen iniciatives pertinents i organitzen trobades de traductors per professionalitzar l'ofici. L'element que podria trobar-se a faltar, tanmateix, seria una coordinació interinstitucional seriosa i la regularització dels textos per traduir. Ara com ara? i com és el cas amb aquests dos volums?, tot depèn de la iniciativa individual. L'acadèmia internacional, però, necessita la coherència d'un programa concertat per a la traducció d'obres essencials i reveladores de l'experiència del col·lectiu cultural que són els Països Catalans.

Giampiero Pelegri

En els últims trenta anys a Itàlia hi ha hagut un fort interès envers la literatura catalana, gràcies especialment a la novel·la negra, la novel·la històrica i la literatura feminista. Tanmateix, el lloc que ocupa la poesia catalana, dins d'eixe conjunt, encara és exigü.

A més a més, si considerem l'obra dels autors valencians, crida l'atenció la seua escassíssima presència en el món editorial italià.

De fet, la important tasca duta a terme per alguns traductors (Cesare Giardini, Adele Faccio, Rodolfo i Livio Wilcock, Giuseppe Tavani, Ignazio Delogu, Giuseppe Edoardo Sansone, Donatella Siverio, Giorgio Faggin, Emilio Coco, Pietro Civitareale i Marcello Belotti), molts dels quals, a partir dels anys seixanta, han contribuït a la descoberta de la poesia en català a Itàlia –tot un univers literari pràcticament desconegut al meu país fins no fa gaire?, ha deixat pràcticament de banda els poetes valencians, i la seua presència, com he assenyalat adés, en les obres traduïdes a l'italià, ha estat escassíssima.

Fet i fet, el primer poeta valencià antologat fou Joan Fuster, el qual apareix, amb el poema titulat «Elegia íntima», en l'antologia de Rodolfo i Livio Wilcock que es publica el 1962 amb el títol de *Poeti catalani*.

Després hi hagué un silenci molt llarg i les veus poètiques del País Valencià no tingueren cabuda en cap antologia publicada a Itàlia. Eixe prolongat silenci fou trencat només el 2008, quan va sortir una obra editada per Donatella Siverio, amb traduccions de Giuseppe Tavani, Francesco Ardolino, Costanzo di Girolamo, Oriana Scarpati i de Siverio mateixa, titulada *Parlano le donne. Poetesse catalane del XXI secolo*, en la qual van aparèixer textos d'Angels Gregori, Anna Montero i Teresa Pascual.

A més a més, si analitzem l'obra traduïda a l'italià de Vicent Andrés Estellés, podem notar que, fins fa molt poc, ningú va traduir el poeta de Burjassot, i qui ho va intentar ho va fer de manera molt dispersa i insuficient. De fet, la primera traducció d'Estellés va sortir a la llum el 2012, a càrrec de Giorgio Faggin, el qual, en la revista Tratti, traduí diuït poemes del *Llibre de Meravelles*.

Quatre anys més tard, el 2016, Emilio Coco va incloure un poema d'Estellés en l'antologia titulada *Trentaquattro poeti catalani per il XXI secolo* i, amb un reconeixement merescut, el va posar en el capítol dedicat als Maestri de la literatura catalana.

Eixe any, Pietro Civitareale publicà *Poeti catalani del XX secolo*, en el pròleg del qual subratlla que la poesia d'Estellés es ressent de les difícils condicions històriques imposades pel franquisme, i hi inclogué, de manera no casual, només un poema del fill del forner en el seu recull: «La canço de la rosa de paper».

Quasi acabant el 2016, isqué *La gioia della strada*, una antologia de cinquanta-set poemes, amb el text original acarat, editat per Veronica Orazi, a càrrec d'un

equip de traductors del qual jo formava part.

El 2021 Giorgio Faggin va publicar el recull titulat *Lirici catalani*, incloent-hi el poema titulat <<Demà serà una cançó>>. Per acabar, cal ressenyar que l'última traducció d'Estellés a l'italià és del 21 de març de 2024, quan, en l'àmbit de la dissetena edició del Dia Mundial de la Poesia, proclamat per la Unesco, i amb el patrocini de la Institució de les Lletres Catalanes, es va retre un homenatge al poeta de Burjassot en triar el poema <<M'he estimat molt la vida>>, amb la seua traducció a vint-i-dues llengües, entre les quals hi havia l'italià. Francesco Ardolino, professor de filologia italiana a la Universitat de Barcelona, es va fer càrrec de la traducció.

## **El procés de *La gioia della strada***

He de reconèixer que la publicació de *La gioia della strada* va nàixer per pura casualitat. El 2012 jo feia classes d'italià a l'EOI de Sagunt. Tenia un grup de nivell avançat, i un dia dos antics professors que formaven part del nombros conjunt dels alumnes-jubilats s'aproparen a la meua taula i em van contar tot d'una que havien començat a traduir a l'italià uns poemes d'Estellés, i em van demanar ajuda per tal de revisar els textos que ja tenien. Confesse que em quedí bocabadat. De primeres, la seua proposta em va semblar molt agosarada i em va sorprendre molt.

Vaig recordar el que deia Natalia Ginzburg sobre la traducció, en comparar la feina que fa la formiga i el cavall, atès que s'hi ha de combinar la minuciositat de la formiga i l'ímpetu del cavall, i vaig pensar que de debò que els meus alumnes havien començat amb un ímpetu digne d'un bon corser!

Tanmateix, al final m'hi vaig embarcar jo, també, i en quasi quatre anys vam traduir uns seixanta poemes. La tria que es va fer abastava pràcticament tota la producció literària d'Estellés: dels primers poemes fins al Mural del País Valencià, i volia ser una mena de florilegi de la seua copiosa producció poètica en la modalitat del català parlat al País Valencià.

Deia Fuster que, en última instància, els versos del poeta de Burjassot tenen la nua elementalitat de la vida de cada dia: la fam, el sexe, la mort, i sobre aquests eixos universals de la literatura orientarem la selecció dels poemes que, al remat, traduirem.

Així doncs, la tria que vam fer estava centrada en els poemes que es dirigeixen especialment als sentiments, a les emocions, enfocats mitjançant una òptica merament valenciana, en construir tot un prisma peculiar que va permetre al nostre poeta de contemplar la realitat que l'envoltava.

## **Negociar amb el poeta de Burjassot i amb altres actors**

No cal dir que dur a terme una traducció en equip no fou una tasca fàcil. Umberto Eco recomana, en el seu llibre titulat *Dire quasi la stessa cosa*, que la primera tasca que té el traductor d'una obra és la d'aplicar el sentit comú (a continuació hi afegeix, de manera sorreguera, que el sentit comú no és tan comú!), i aconsella que, de bell antuvi, s'hauria de dur a terme una negociació entre tots els actors que intervenen en el procés de traducció i el text de partida. Ara bé, en el nostre cas, aquesta negociació se sustentava en una figura geomètrica complexa els costats de la qual estaven formats per la intenció de l'autor (amb qui no podem confrontar-nos!), el text font, el director de l'editorial, els traductors mateixos i l'editora.

Tanmateix, pam a pam, o per dir-ho amb Natalia Ginzburg, com a insectes en una fulla o com a formigues en un viarany, vam avançar. El treball de traducció, el de la formiga, el fèrem Dionís Martínez, Rafael Tomás i jo mateix. Vam mantindre debats interminables sobre la manera de traduir Estellés, i

sobre la tria dels poemes i sobre el resultat final del nostre treball.

A més a més, vam decidir que buscaríem una mena de corrector de gal·lerades italiana, que no sabera el català i que revisara només el text d'arribada. Giuseppe Zirilli s'encarregà d'eixa tasca i, amb una labor d'orfebre, va polir la nostra traducció propasant-nos alternatives i esmenant-la continuament.

Una part important d'eixa negociació que esmentava adés la vam dur a terme amb Lorenzo Massobrio, el director d'Edizioni Dell'Orso, una petita editorial que té una interessant secció dedicada a la literatura ibèrica, al capdavant de la qual hi ha Veronica Orazi, professora de llengua i literatura catalana a la Universitat de Torí, la qual col·labora activament amb nosaltres i ens va aportar suggeriments i esmenes interessants.

Massobrio, per raons merament econòmiques, i perquè el llibre tinguera un preu accessible i no fora molt gruixut, va limitar el nombre de poemes escollits.

El pintor senès Fabio Mazzieri ens va permetre de reproduir un quadre seu, titulat *Natura morta* (2014), per a la foto de la coberta; tot un verdader compendi de tota l'obra, atès que representa, amb nítida senzillesa, una taula, damunt de la qual hi ha un bol i una poma. Escollirem eixe subjecte pictòric per les nombroses referències que fa Estellés, en molts dels seus textos, al menjar humil i casolà (allò que algun crític italià ha anomenat la cuina d'Estellés!).

Pel que fa a la tria del títol del llibre, vam descartar el neutre *Antologia*, que, a parer nostre, era insubstancial i molt gastat, i vam buscar-ne un altre que cridara, des del primer moment, l'atenció del lector. Al remat, optarem per un vers de *Ciutat a cau d'orella*, el primer poemari d'Estellés que, en la nostra intenció, volia establir, d'entrada, una entesa immediata amb el lector, perquè, com va afirmar Pérez Montaner en el pròleg del llibre, el títol escollit ja és molt estellesià, puix que la seua poesia fou escrita des del carrer, a voltes amb moments dramàtics i tristos, però, sobretot, amb l'alegria, la *gioia*, al capdavant, que caracteritza la vida dels pobles i de les ciutats del Mediterrani.

Per acabar, però no menys important, cal recordar que gràcies a l'ajuda de Pérez Montaner mateix la família del poeta ens donà totes les facilitats possibles per tal de tirar endavant el nostre projecte.

D'altra banda, cal esmentar que la nostra traducció va rebre una ajuda econòmica de l'Institut Ramon Llull.

## **L'estructura del llibre**

*La gioia della strada* té un pròleg de Jaume Pérez Montaner, on s'ofereix al lector unes informacions que ubiquen correctament la producció poètica del poeta de Burjassot.

A més, també conté una nota bibliogràfica amb els estudis més rellevants sobre Estellés, una nota biogràfica i la bibliografia completa de la seua obra.

Els poemes que vam triar tenen un breu prefaci que ajuden a situar tot el corpus, la seua procedència i l'any de publicació.

A més a més, la traducció compta amb un gran nombre de notes a peu de pàgina, que ofereixen al lector una important ajuda en la comprensió textual, especialment quan es fa referència a antropònims, topònims i a referències socioculturals que, d'una altra manera, serien incomprensibles per al lector italià.

## **Els problemes de traducció**

Traduir Estellés, tot s'ha de dir, no ha estat fàcil: vam trobar nombroses dificultats que feren impossible poder expressar plenament el mateix sentit o els mateixos matisos buscats pel fill del forner.

Tanmateix, vam tindre clar que el caràcter que volíem donar al nostre treball era divulgatiu; per això, vam orientar-nos per una lectura creativa dels textos que exigeix la plena col·laboració del lector, intentant traslladar-los, o recrear-los, per dir-ho de nou amb Umberto Eco, és a dir, intentàrem recrear en una altra cultura i en un altre temps els poemes d'Estellés que vam triar, tot implicant el lector italià, per tal de conduir-lo pels laberints dels seus experiments poètics amb eixa vitalitat característica que s'allunya, tant en els continguts com en la forma, dels dogmes i dels canons de la literatura catalana anterior.

George Steiner va parlar de la necessitat del traductor literari de tornar a viure l'acte creatiu que havia conformat l'escriptura de l'original, tot afegint que la traducció, abans de ser un exercici formal, és una experiència existencial.

Al cap i a la fi, és el que vam viure nosaltres, i per eixos motius, per tal de recrear l'expressió original, tot revivint l'acte creatiu original en un altre llenguatge poètic, vam trobar alguns problemes que voldria assenyalar a continuació.

## **La mètrica**

Entre les dificultats que voldria remarcar, ocupa un lloc important la mètrica, puix que la seua funció, en l'organització lingüística de l'italià, converteix el text original en un sistema diferent.

La mètrica catalana s'inscriu en el grup de llengües, com ara el francès i l'occità, en els quals el recompte síl·labc s'efectua fins a la darrera vocal tònica, atès que tenen una majoria de mots aguts sense cap altra síl·laba posterior.

L'italià, en canvi, compta les síl·labes de manera diferent: ho fa fins al final del vers. A més, a una paraula oxítona cal sumar-n'hi una, a una proparoxitona restar-n'hi una i les paroxítones queden iguals.

Tenint en compte aquests dos sistemes completament distints, vam decidir de donar preferència a la semàntica en detriment del metre.

## **El ritme**

El filòsof Massimo Cacciari va afirmar que en la poesia el ritme és subjecte en si, i que si un poeta troba el ritme, també troba el subjecte; d'aquesta manera, els versos que escriu es converteixen en art, tant en l'escriptura literària original, com en la seua traducció.

He de dir que vam centrar tots els nostres esforços, com a traductors, a mantindre eixe ritme en italià. Encara que les dificultats que vam trobar van ser moltes. Com he dit adés, el català és una llengua amplament monosíl·lábica i nombrosos mots es tradueixen sovint, en italià, per paraules bisil·làbiques, com ara:

llums llet foc

luci latte fuoco

En altres aspectes, com el morfosintàctic, hi ha divergències significatives, com ara en l'ús de l'article:

Un silenci, una pols,

Silenzio e polvere,

o en alguns temps verbals que també presenten una ampliació sil·làbica respecte al català:

Hi ha dies, hi ha certs dies, ja veus ara,

Guarda, ci sono giorni, ci sono certi giorni,

pense en tu i et voldria al meu costat:

penso a te e vorrei averti al mio fianco:

Pel que fa a l'aspecte sinteticooanalític, un terme català es tradueix, amb una certa freqüència, amb dues o més paraules:

vagó de tercera

vagone di terza classe

ASSUMIRÀS la veu d'un poble

PRENDERAI su di te la voce di un popolo

Com es pot veure, hi ha molts casos d'ampliació, encara que s'ha intentat mantindre la mateixa etimologia d'alguns dels mots emprats:

de la llimera

dell'albero di limoni

all tendre

germoglio d'aglio

Pel que fa als casos de reducció, a tall d'exemple, tenim:

la dona del delegat d'Hisenda

(article + nom + preposició + nom + preposició + nom)

>la moglie del daziere

(article + nom + preposició + nom)

la flor del taronger

(article + nom + preposició + nom)

> della zagara

(preposició + nom)

Quant a la pèrdua semàntica d'alguns termes en la traducció italiana, vam assumir la impossibilitat de traduir el significat d'alguns mots valencians, com ara quinzet, fugina, alcavor, espardenyes, etc., havent de recórrer a les notes a peu de pàgina o bé, com en el cas d'alcavor, a sinècdokes:

alcavor

cappa

Voldria assenyalar també la dificultat de restitució del verb fotre's, en els famosos versos de les Horacianes en els quals Estellés fa una mena d'oda al pimentó torrat:

cloc els ulls i me'l fot

En valencià, eixe verb és pronominal i, en el llenguatge col·loquial, significa menjar-se o beure's alguna cosa. En canvi, en italià, el verb fottersi no té eixe valor i, per tant, en la nostra traducció:

chiudo gli occhi e me lo mangio

Vam haver d'emprar un verb transitiu (mangiare), clarament gens col·loquial, amb un pronom personal, que, d'altra banda, no és necessari per a donar compliment sintacticogramatical ni a l'enunciat ni al seu significat. Vam usar el verb mangiarsi amb la intenció d'expressar una exigència que en el sistema lingüístic italià no és representada per una funcionalitat verbal específica. Per tant, per tal de recrear el verb fotre's en el sistema lingüístic d'arribada, amb l'ús d'aquesta forma verbal volíem expressar una acció que el subjecte exercita per si mateix, o bé sobre si mateix, tot manifestant la seua participació en els efectes de l'acció mateixa, de manera que donava un matis peculiar a eixa acció, encara que el registre original s'ha perdut.

En acabar, i quasi com a resum, també cal considerar que una traducció no depèn només del context lingüístic, sinó també d'una cosa que es troba fora del text mateix, que Umberto Eco anomena informació sobre el món, i sobre la qual una determinada llengua construeix els seus propis elements psicològics. Tenint en compte tot això, vam intentar buscar una equivalència funcional entre el text font i el d'arribada per tal de produir, en el lector italià, el mateix efecte que l'autor es proposava amb el text original, i recreant el nombre més gran de nivells del text traduït i no aturant-nos només en el lexical.

A tall d'exemple, voldria recordar el famós últim vers d'un poema de L'engan coneix:

No vull seguir. A mamar tots els versos!

En italià, el verb mamar, usat en la interjecció que tanca el poema, el posarem amb el modisme farsi fottere, que en mantenia tota la força i el matis col·loquial:

Non voglio continuare. A farsi fottere tutti i versi!

No cal dir que Estellés és un poeta amb molts recursos i que usa un gran nombre de registres. És un poeta culte i complex, que, més enllà d'una aparent senzillesa, eleva les seues vivències personals i totes les seues temàtiques als cims més alts de la poesia.

En definitiva, crec que el procés de traducció que vam fer fou marcat per una negociació contínua, en el qual el text d'arribada té plena dignitat artística i en què es reflecteixen les aportacions enginyoses d'un dels grans poetes de la

literatura catalana del segle XX. La vida de cada dia en Estellés, els seus objectes poètics, amb una aparença que fins i tot poden semblar banals, es converteixen en alta poesia, fins i tot en una llengua distinta de l'original. Puc afirmar que, gràcies a les peculiaritats de la llengua italiana, una llengua dúctil, quasi un xiclet, en paraules d'Italo Calvino, vam poder oferir al lector italià almenys una mostra significativa del seu món poètic, amb un llenguatge personalíssim, amb ressonàncies clàssiques i modernes, tan fàcil de gaudir fins en una altra llengua.

Tot plegat, en la nostra traducció, vam intentar donar a conèixer la peculiar poètica d'Estellés ?en suma, el coneixement d'un altre poètic? en el sentit més ample del terme, tot recreant, en una altra llengua, els textos del poeta de Burjassot i establint un pont entre dues cultures, ahora properes i distants, que espere que pugui ser ampliat i reforçat pel treball d'altres traductors.

## Bibliografia

ARDOLINO, F. (2024). Traducció a l'italià de *M'he estimat molt la vida*, homenatge a Vicent Andrés Estellés, 21 de març, Unesco, patrocini de la Institució de les Lletres Catalanes .

CACCIARI, M. (2008). *Lectio Magistralis*, Sala delle Cariatidi, Milà, 14 gener.

CALVINO, I. (1971). «L'italiano, una lingua tra le altre lingue». A: O. Parlangeli. *La nuova questione della lingua*. Brescia: Paideia, p. 151-154.

CALVO RIGUAL, C. (2016). «Vicent Andrés Estellés, *La gioia della strada*. Poesie scelte». *Rivista Italiana di Studi Catalani*, 6.

CIVITAREALE, P. (2016). *Poeti catalani del XX secolo*. Martinsicuro: Di Felice.

COCO, E. (2014). *Trentaquattro poeti catalani per il XXI secolo*. Rimini: Raffaelli editore.

ECO, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa*. Milà: Bompiani.

FAGGIN, G. (2012). *Estellés, il poeta delle meraviglie*. A: «Tratti», LXXXIX. Faenza: Moby Dick.

— (2021). *Lirici catalani*. Novi Ligure: Joker.

FUSTER, J. (1972). Pròleg a V. A. Estellés. *Recomane tenebres*. Obra Completa 1. València: Tres i Quatre.

GARAVAGLIA, L. (coord.) (2024). *Poesia in movimento: un ponte tra culture*. Antologia dei poeti partecipanti al Festival Europa in Versi e dei poeti vincitori del Premio Internazionale Europa in Versi e in Prosa 2024. Sannicola: I Quaderni del Bardo edizioni.

GINZBURG, N. (1983). Notes a la traducció en G. Flaubert. *Madame Bovary*. Torí: Einaudi.

MARTÍNEZ, J. D.; PELEGI, G.; TOMÀS, R.; ZIRILLI, G. (2016). *La gioia della strada*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.

NADAL, C. (2018). «Tradurre Vicent Andrés Estellés in italiano». *Rassegna Iberistica*, 41(110).

SIVERIO, D. (ed.) (2008). *Parlano le donne. Poetesse catalane del XXI secolo*. Nàpols: Pironti.

STEINER, G. (2004). *Dopo Babele*. Milà: Garzanti.

WILCOCK, R.; WILCOCK, L. (1962). *Poeti catalani*. Milà: Bompiani.



Ignasi Ripoll

Vicent Andrés Estellés ha estat poc traduït al neerlandès i gens al frisó fins no fa gaire. Les traduccions al neerlandès, pel que hem pogut esbrinar, les havia dut a terme exclusivament el flamenc Bob de Nijs (Anvers, 1931-2024) i foren publicades en petites antologies de poesia catalana traduïda o en reculls dispersos on es trobaven nombrosos autors catalans, valencians i balears de tots els temps. Bob de Nijs també va traduir prosa diversa, incloent-hi el Tirant lo Blanc i el Curial e Güelfa. Va ser el gran traductor-pont entre el català i el neerlandès al llarg de la segona meitat del segle XX i començament del XXI. També li hem d'agrair l'autoria dels diccionaris Català-Neerlandès i Neerlandès-Català (en col·laboració amb Anne Duez), tasques per les quals va obtenir diversos reconeixements públics a Catalunya, a més de ser membre de l'Institut d'Estudis Catalans des de l'any 2000.

Syds Wiersma, un reconegut poeta frisó, i jo mateix hem fet conjuntament les primeres traduccions de V. A. Estellés en la llengua frisona. Abans de comentar les nostres traduccions, farem cinc cèntims sobre aquesta llengua, després explicarem l'objectiu principal d'aquesta tasca de traducció, comentarem les nostres raons en l'elecció d'aquest poeta i, posteriorment, parlarem dels aspectes interessants destacables amb què ens hem trobat en el procés de traducció d'alguns dels poemes.

## El frisó

La llengua frisona és una llengua germànica mil·lenària (nascuda cap al segle V), veïna del neerlandès (o holandès), el baix saxó, el danès i l'alemany, parlada en l'actualitat per vora un milió de persones entre la Frisia dels Països Baixos, la costa oest de Dinamarca, la costa alemanya del Mar del Nord i pels frisons escampats per la resta dels Països Baixos i del món. Malgrat que té l'estatus de segona llengua oficial dels Països Baixos, pateix una diglossia evident i un cert menyspreu d'una part de la població, poc interessada en la supervivència de les llengües minoritàries i més partidària del pragmatisme en l'ús social de llengües més esteses territorialment, com el neerlandès i, com ara també arreu l'anglès. Tanmateix, les institucions i els particulars defensors de la llengua pròpia dediquen constantment esforços per tal de mantenir i transmetre'n l'ús a les noves generacions i als novínguts que ho acceptin.

## Objectiu de la nostra traducció

Traduir poesia catalana al frisó no sembla una tasca rendible quant a donar nous i nombrosos lectors per a glòria i fama dels autors, ni sembla que hagin d'augmentar gaire ni les vendes de llibres ni el gaudi general d'un gran nombre de receptors d'aquestes traduccions. Però quan traduí V. A. Estellés i d'altres poetes de llengua catalana al frisó, l'efecte positiu que volem concitar és ben bé un altre: la transferència de models, d'idees i estils d'una llengua a una altra que estimulin la creació literària en la llengua de recepció.

Ens expliquem. Els autors que escriuen les millors obres d'una literatura nacional tenen en compte diverses fonts de coneixement: les obres de la tradició literària de la seva llengua, els models i estils dels seus contemporanis

connacionals, els dels autors d'altres cultures, tradicions i llengües, i la seva pròpia observació, formació intel·lectual, inspiració, creativitat i habilitats literàries. Per considerar els models escrits en altres llengües, com que ningú no coneix tots els idiomes del món, la traducció és el mitjà fonamental d'aportació dels textos d'una literatura a una altra, d'una cultura a una altra.

Posem-ne un exemple amb l'autora més reconeguda de novel·les i contes de la prosa catalana del segle XX. Mercè Rodoreda, que tenia un gran coneixement de la tradició literària catalana, va reconèixer explícitament la influència d'autors estrangers com Txékhov o Catherine Mansfield. La mirada infantil, innocent, que Rodoreda empra com a artífici literari en alguna de les seves obres més importants, és molt similar a la dels contes d'aquesta autora neozelandesa. Si no hagués estat perquè a algú se li va ocórrer traduir aquests contes de l'anglès al català durant els anys trenta del segle XX, de segur que Rodoreda no hauria rebut aquesta influència d'una manera tan determinant. Hauria escrit igual?

En el cas d'Estellés, com bé ens explica Jaume Pérez-Montaner, «la subtilesa de les seves impressions i evocacions, relacionades amb la millor poesia universal, Ausiàs Marc, sobretot, Virgili, Horaci, Shakespeare, Walt Whitman, Edgar Allan Poe, Baudelaire, Vallejo, Neruda... Aquesta és la grandesa d'Estellés, la savia conjugació d'alta poesia, pouada en els clàssics, i la presència en els versos de la realitat viscuda o imaginada».

Aquests autors són casos entre tants. Els mateixos efectes es poden suposar en la influència de tots els autors traduïts a qualsevol llengua sobre els seus lectors i escriptors. També es podria considerar el mateix efecte en la música, la pintura, escultura i moltes de les arts escèniques. Però atenció: aquestes no necessiten traducció. La poesia, la prosa i la dramàtúrgia, sí.

Per això, la tasca dels traductors i dels editors d'obra traduïda és important i requereix molta cura, molt bona selecció de les obres o fragments i l'obligació de no deixar-se autors que aporten molt a la literatura del seu moment i lloc, amb vista a la literatura de recepció, que és la que es tracta d'estimular i enriquir amb les traduccions.

## **Tria d'Estellés**

Un dels autors més singulars, populars i que més qualitat i quantitat de versos ha aportat a la poesia en català-valencià-balear del segle XX ha estat Vicent Andrés Estellés. La seva obra és colossal, genuïna, commovedora, i gaudeix dels trets determinants per constituir un autèntic clàssic de les nostres lletres: amb una base molt sòlida en el coneixement de la tradició cultural, tant valenciana i catalana com clàssica i mediterrània. Estellés beu dels antics grecs i els llatins; s'empara en els medievals valencians, mallorquins i catalans, amb tota la literatura que el precedeix, la renaixença, el segle XX. Connecta amb el seu entorn immediat, és un poeta del poble, un descriptor insubornable de la realitat del país; té l'ull del periodista que va ser durant molts anys, de la quotidianitat, de la postguerra, del carrer, dels costums, del menjar, del sexe, de la mort. No defuig l'expressió dels sentiments més íntims i naturals, les emocions més humanes, l'erotisme, l'amor, la por. Escriu amb un llenguatge planer, gens impostat, natural; s'expressa com parla la gent, els seus veïns, contertulians, compatriotes, i ho diu tot sense embussos, directament i clarament, sense artificis ni efectismes de cap mena. I no s'està d'expressar idees sobre la vida i la mort, sobre el seu compromís inalterable amb la llengua i la cultura del seu país, amb la gent, el poble. Tot això fa que l'aportació d'aquest autor a la literatura universal pagui la pena de ser propagada i considerada.

## **Alguns aspectes per destacar sobre les nostres traduccions d'Estellés**

És una poesia entenedora que es tradueix directament. El seu llenguatge clar i planer diu el que vol dir, sense embussos, amb una gramàtica senzilla i un vocabulari genú, sense culteranismes, arcaïsmes ni neologismes.

En alguns casos de rimes i mètrica, cal efectuar, com és habitual en la traducció de poesia, canvis de vocables si se'n vol mantenir la musicalitat sense modificar el missatge i respectar la intenció del poeta.

En alguns casos, el lèxic més popular valencià, quan fa referència a aspectes molt concrets, ha calgut traslladar-lo al també llenguatge popular frisó, i per això Syds Wiersma ha hagut de trobar equivalents entre els diferents dialectes de Frísia. Per exemple:

«Els fets... les aguiletes d'una confiança, / que a la comarca de Gandia diuen / gallets, segons em diu la meua dona» (Estams de la pols, Versos per a Jackeley, 1975-1976)

Les aguiletes i els gallets són noms populars molt locals de les monedes de ral, ja fa força temps en desús. Es podien donar explicacions amb nota a peu de pàgina o optar per trobar equivalents de denominacions populars frisonas sobre monedes de poc valor.

Algunes paraules per a les quals no hem trobat la traducció adient, com quan Estellés parla de brossa (normalment es refereix a la vegetació baixa dels boscos o vora dels camins), però usada metafòricament: Aquella olor que tenia el teu cos... Era una olor com d'aigua, elemental, / era una olor ?ni tan sols era olor? / de netedat i pulcra intimitat, / una tendral netedat com de brossa, / fonamental, primordial, primera. (Les acaballes de Càtul, Manual de conformitats, 1977).

Quant a continguts, cal assenyalar que el compromís d'Estellés amb la llengua pròpia i la seva manera d'expressar aquest amor sorprèn per la seva determinació, originalitat i bellesa, i és especialment indicat per traduir-lo a una altra llengua minoritzada com és el frisó.

Pel que fa al vocabulari amb significat ideològic, cal dir que el compromís polític és el més difícil de traduir, perquè el vocabulari patriòtic té connotacions molt diferents entre els imaginaris col·lectius de la península Ibèrica i els centreeuropeus. L'exemple més evident és l'ús del concepte poble, un terme clau en la poesia d'aquest autor. A València, a Catalunya i, diríem, a tota la Península, aquesta paraula té connotacions positives, d'arrelament, de comunitat integradora, de benestar de tothom. Però probablement allà on es parlen llengües germaniques, i certament a Frísia, la traducció de poble, volk, era el terme amb què els nacionalsocialistes farcién els seus abrindats discursos als anys trenta. Lamentablement, doncs, això dificulta la traducció d'alguns poemes importants de l'autor, sense anar més enllà:

Assumiràs la veu d'un poble

i serà la veu del teu poble

i seràs, per a sempre, poble,

Es pot traduir, naturalment, però com a mínim exigeix una nota d'aclariment del traductor per tal d'evitar una interpretació esbiaixada de sentit del poema i de l'actitud política i social de l'autor. Ens hem trobat en aquesta circumstància.

D'altra banda, i ja fora de l'àmbit literari, i en el context actual de proliferació del discurs de la ultradreta a Europa i el món, aquesta paradoxa dona peu a reflexions sobre quin ús es fa del llenguatge i amb quines finalitats. Potser som

nosaltres que hem d'aprendre a usar-lo més bé, reivindicar-lo, fer-lo nostres, perquè no ens en segreguin el significat.

Cal ser conscient del poder i l'ús que es fa de les paraules. Com diu Estellés en un fragment del seu «A Sant Vicent Ferrer»:

Dona'm lluita, car no vull posar-me a adorar  
els ídols imbècils de les paraules, ara  
que és el temps d'agafar-les com ganivets o malls.  
És el temps d'agafar-les i fer-les foc i flama,  
de dir açò i allò clarament tenaç.

Annex 1: Traduccions de la poesia de V.A. Estellés al neerlandès, per Bob de Nijs

1- «'t Volle genot van de straat» [Goig del carrer], traduït per Bob de Nijs a l'antologia de poesia catalana Een Catalaans bericht. Lier: De Bladen voor de Poëzie, 1968.

2- «Voor je haat tegenover de dood» [No has aclarit el teu odi a la mort], traduït per Bob de Nijs a l'antologia de poëtes frisons i catalans Een Morgenland een avondland, 14 Vlaamse & 14 Catalaanse Dichters. Terra de llevant terra de ponent. Dilberk: Flemish P.E.N.-Centre, 1978.

3- «De geliefden» [Els amants], traduït per Bob de Nijs a l'antologia de poesia catalana actual «De koele hoeken en kanten van de schaduw», Point International Poetry & Correspondence, 19, Altea, 1990.

4- «Door een onverhoeds en duister verlangen gedreven», Gedicht en omgedicht (dertig jaar wereldpoëzie in vertaling). Gant: Poëziecentrum, 1993.

5- «Het gevleugelde woord: een bloemlezing moderne buitenlandse poëzie». [Antologia per Bob de Nijs.] Altea: Point International Poetry & Correspondence, 1994-2000. [Poemes de Josep Carner, Vicent Andrés Estellés i Carles Riba.]

## **Dades a les webs**

<https://schrijversgewijs.be/schrijvers/de-nijs-bob/>

<https://visat.cat/espai-traductors/traduuccions/bob-de-nijs>

No localitzats

«Catalanes dichters 1968-1978» [Poetes catalans]. Ingeleid en vertaald door Bob de Nijs. Tweetalige uitgave. De uitgave bevat gedichten van 10 Catalaanse auteurs. A: Yang, 86, (febrer), 1979, p. 137-171.

Annex 2: Traduccions de la poesia de V. A. Estellés al frisó, per Syds Wiersma i Ignasi Ripoll

Col·lecció de 7 poemes per Sant Jordi 2023, editats per l'ANC-Nederland

Diversos poemes a la web de la revista cultural frisona De Moanne.

<[https://www.demoanne.nl/?s=estell%C3%A9s&post\\_type%5B%5D=any&search\\_lin](https://www.demoanne.nl/?s=estell%C3%A9s&post_type%5B%5D=any&search_lin)

Els poemes que hem traduït Syds Wiersma amb Ignasi Ripoll són:

- «Ací em pariren, ací estic...» (Llibre de meravelles (1956-1958)).
- «Els amants» (Llibre de meravelles (1956-1958)).
- «Res no m'agrada tant / com enramar-me d'oli cru / el pimentó torrat...» (Horacianes 1963-70).
- «XLII - M'he estimat molt la vida...» (Horacianes 1963-70).
- «LX- molt més que un temple, bastiria...» (Horacianes 1963-70).
- «Vindrà la mort, i jo no seré al llit...» (Pedres de foc (1975) Cant temporal)
- «La dona que ven coses, a la nit, a la porta / del bar...» (L'Hotel París 1954)
- Goig del carrer.
- «Havem escrit papers, innombrables papers» (Llibre d'exilis 1971)
- «He aixecat, mentre escrivia, el cap» (Sonata d'Isabel, 1988-1990)
- «Jo he amat els meus pares, he amat els meus germans...» (Llibre d'exilis 1971)

Annex 3. Exemple de traducció al neerlandès (varietat flamenca) per Bob de Nijs

(Goig del carrer)

't Volle genot van de straat

vulde ons de handen met ganse handvollen water

en we lachten, we lachten zomaar,

en op de spieren kwam 't bruisend water opgesprongen

van 't behagen tussen haren en gras.

We gingen zomaar

en ze zegden de ouwe zielen g'n avond,

en we omklemden vaster en zwijgend het lijf

toen we die jonge vrouw

haar kind zagen zogen.

Leven was ons zomaar gegeven,

een straatmus met twee geelgeschilderde pluimen,  
geel en groen een stoet van kartonnen paarden  
naar een speeldoos d'r liedje  
dat ons toewuift en zegt : "Vaarwel, vaarwel, mijn lief,  
vergeten doe 'k je nooit!"

Een verrassing was 't ons, het leven,  
een levende kikker in de broekzak,  
een enorme glazen koepel,  
een stilte, een razende wens en ontzetting,  
een stilgevalen horloge dat iemand ons  
had toegestopt om het tenslotte toch maar open te knoeien  
zoals we van jongsaf hadden gewild,  
en 't had niets belangrijks in zich ...

En we lachten maar weer !

In de lucht hing hij, de tijd. De handen staken we uit  
om de tijd met ganse handvullen te grijpen. Maar tijd was het evenmin...  
Er was slechts 't genot van de straat.

En de kreten

- Goal, goal ! -

van de kinderen die voetbal  
speelden, eenmaal terug van de school.

(Original)

Goig del carrer

La joia pura del carrer

ens va reblir les mans de tendres grapats d'aigua

i ens rèiem, bovament ens rèiem,

i a tots els músculs era l'aigua viva del goig,

vinguda entre les herbes i les llebres.

Anàvem sense cap motiu,  
desitjant bona nit al matrimoni vell  
i prement nostres cossos calladament, en veure  
aquella jove mare,  
donant el pit al fill...  
Viure ens era un regal,  
un teuladí de fang amb dos plomes pintades de fugina,  
un cavalcar corsers de cartó, grocs i verds,  
com en una sardana de joguet,  
fent-nos senyals, dient-nos: Adéu, adéu, amor! Mai no t'oblidaré!  
La vida ens era una sorpresa,  
una granota viva a la butxaca,  
una cúpula enorme de cristall,  
un silenci, un desig rabent, un estupor,  
un rellotge parat, que Algú ens havia  
donat perquè a la fi el poguéssim obrir,  
com des de nins volíem,  
i no tenia res interessant a dins...  
I ens tornàrem a riure!  
El temps estava en l'aire. I allargàvem les mans  
cercant grapats de temps. Però el temps tampoc no era...  
Només era la joia del carrer.  
I els crits  
- Gol! Gol! -  
dels infants que jugaven  
al futbol en sortir de l'escola...

Annex 4. Exemple de traducció al frisó per Syds Wiersma i Ignasi Ripoll

Neat dêr't ik mear fan hâld  
as in bakte paprika, yn stikjes snijd  
garnearre yn olive-oalje.  
dan sjong ik, ûntregele, praat ik mei de oalje, mei de fruchten fan it lân.  
ik bin sljocht op bakte paprika  
net te bot trochbakt, dat bedjert de boel,  
mar mei dat sêfte fleis deryn  
ast de skroeide koarste derôf hellest.  
ik lis se yn pronkjende rigen op it board,  
garnearje se mei olive-oalje en in snúfke sâlt  
en sopje hompen bôle,  
sa't de earmen dat dogge,  
yn de sâltige oalje dy't dan de smaak fan bakte paprika hat.  
dêrnei, yn ien taast  
mei in timpe bôle tusken tomme en wiisfinger,  
nim ik in reepke paprika, hâld it begearich omheech,  
eucharistysk hast,  
besjoch ik it fan ûnderen.  
reitsje ik bytiden yn ekstaze, kom ik klear.  
slút ik de eagen en fret 'm op.

Original

I  
res no m'agrada tant  
com enramar-me d'oli cru  
el pimentó torrat, tallat en tires.  
cante llavors, distret, raone amb l'oli cru, amb els productes de la terra.  
m'agrada molt el pimentó torrat,  
mes no massa torrat, que el desgracia,

sinó amb aquella carn mollar que té  
en llevar-li la crosta socarrada.  
l'expose dins el plat en tongades incitants,  
l'enrame d'oli cru amb un pessic de sal  
i suque molt de pa,  
com fan els pobres,  
en l'oli, que té sal i ha pres una sabor del pimentó torrat.  
després, en un pessic  
del dit gros i el dit índex, amb un tros de pa,  
agafe un tros de pimentó, l'enlaire àvidament,  
eucarísticament,  
me'l mire en l'aire.  
de vegades arribe a l'èxtasi, a l'orgasme.  
cloc els ulls i me'l fot.

*Horacianes* (1963-1970)

Les pedres de l'àmfora



## *Giacomo Casanova, entre l'autoficció d'aventures, l'escriptura confessional i les memòries d'un canvi d'època*

**Mariona Bosch**

La Venècia que Giacomo Casanova va conèixer el segle xviii era una ciutat amb un mil·lenni d'història, intriga i complexitat social. En aquell temps, era una república governada per un sistema oligàrquic, coneguda com la *Sereníssima*, o *Sereníssima República de Venècia*. La ciutat irradiava una imatge de poder i influència cultural i política que només li podia discutir París, però a diferència de la capital francesa, estava en declivi econòmic i a punt del col·lapse.

En aquesta Venècia famosa per les festes, palaus opulents i vida intel·lectual vibrant, neix Giacomo Girolamo Casanova un 2 d'abril de 1725, enguany fa 300 anys. Un home amb encant i enginy que freqüentava els salons aristocràtics, els teatres i els luxosos cafès on Venècia encara bullia com a centre d'art, música i literatura, tot i que també estava marcada per estrictes codis socials i una vigilància política intensa.

Venècia també tenia un món subterrani molt actiu, una ciutat on les màscares es portaven durant un carnaval que començava a l'octubre i durava cinc mesos, i on les fronteres socials sovint es difuminaven, cosa que creava un ambient ideal per a les aventures que Casanova descriuria a les seves memòries.

Fill d'actors, el seu origen humil li va fer viure plenament les contradiccions d'una ciutat que encara s'aferra a l'aristocràcia, però que depèn de la iniciativa comercial de la burgesia i de les classes baixes. Estudia els clàssics a la Universitat de Pàdua i també dret canònic, amb la intenció de seguir una carrera eclesiàstica, perquè permetia un cert ascens social dins una societat encara estamental. Aviat abandona aquest camí i s'allista a l'exèrcit, que el porta a viatjar fins a Constantinoble.

És l'any 1755, i després d'haver abandonat també la carrera militar, havent viscut a París un primer cop i havent tornat a Venècia sota la protecció del noble Matteo Bragadin, Giacomo Casanova és arrestat i empresonat als Ploms, la famosa presó situada a l'últim pis del Palau Ducal, que té el sostre revestit de les plaques de plom que hi donaven nom. D'entrada no sap de què l'acusen, però quan entén que no el deixaran en llibertat i que no li donaran explicacions, decideix centrar-se en un sol objectiu: fugir. Casanova va ser l'únic presoner que va aconseguir escapar dels Ploms. Ho va aconseguir amb una traça sorprenent, combinant astúcia, valentia i una aguda comprensió de la psicologia humana, anticipant en tot moment les reaccions dels seus carcellers i companys.

El seu relat sobre la fugida dels Plombs, *Com em vaig escapar de la presó de Venècia*, l'ha traduït al català Marta Marfany per a Edicions del Cràter. Va ser publicat per primer cop a Praga al voltant de l'any 1787-1788 i en francès, llengua que Casanova usava per escriure, atès que en aquell moment el francès era la llengua de l'elit cultural i l'aristocràcia europea, i Casanova mateix estava totalment immers en els cercles socials d'aquest idioma.

La fugida de Casanova dels Ploms és un dels episodis més coneguts de la seva autobiografia, un relat que es va convertir en llegenda i va contribuir a consolidar la imatge de l'aventurer i jugador que avui ocupa un lloc en la imaginació popular com a paradigma de seductor, fins al punt que el seu cognom ja s'ha adjectivat per identificar un comportament. L'èxit de la publicació d'aquest llibre va ser tal que va impulsar l'autor a escriure la seva pròpia autobiografia, *Histoire de ma vie*.

La fugida dels Ploms és, alhora, un episodi específic dins la cronologia d'*Histoire de ma vie*. En aquest sentit, el llibre funciona com un preludi, gairebé una obra paral·lela, que aprofundeix en una de les experiències més

importants de la seva vida. És una visió ampliada d'un moment que va marcar un abans i un després en la seva trajectòria, i Casanova volia immortalitzar-lo amb tot el detall possible, oferint una visió més íntima i menys panoràmica que l'autobiografia.

El llibre és una obra important per diverses raons que van més enllà del simple relat d'un esdeveniment personal. La fugida representa no només una escapada física, sinó també una mostra d'enginy, valor i determinació personal per recuperar la llibertat i, en la línia de la seva autobiografia, també és un llibre fiable i representatiu per tenir una fotografia dels costums i les formes de la vida social a Europa durant el segle XVIII.

Un exemple de com Casanova retrata la realitat d'aquest món és un fet que marca la seva detenció. Casanova és arrestat en toscà, una de les llengües que es parlava a la península Itàlica en aquell moment i que és el precursor de l'actual italià. Casanova mateix en fa esment al text, dient així: «Aquell personatge era el secretari del senyor inquisidor [...] que aparentment va tenir vergonya de parlar venecià davant meu, ja que pronuncià la meua detenció en bona llengua toscana». Mentre que el venecià era la llengua materna de Casanova i la llengua de la ciutat, l'arresten en la llengua dels inquisidors i oficials, i escriu en la llengua literària i de l'aristocràcia.

La història de la fugida de Casanova també és una font històrica valuosa que ofereix una visió interna de la Venècia de l'època, una ciutat estat que, tot i ser famosa per la bellesa i les tradicions, estava profundament marcada per l'autoritarisme, les persecucions polítiques i religioses, i el control social. Casanova descriu les condicions de la presó dels Ploms i el sistema judicial venecià, que ofereixen una crítica al règim polític que el va empresonar.

## La Venècia de Casanova

### Interludi: les pedres que ploren

Si Casanova va estimar Venècia com un amant seduït pel seu teatre de màscares i miralls, John Ruskin la va contemplar com un fill devot que observa la decadència d'una mare que s'esvaeix. A *The Stones of Venice* (1851), l'artista i pensador anglès escriu amb una barreja de reverència i tristesa: el seu amor per la ciutat no és menys apassionat que el de Casanova, però té un to elegíac.

Ruskin s'extasia davant la bellesa de l'arquitectura gòtica veneciana, especialment la manera com les façanes dialoguen amb els canals, amb la llum, amb el temps. Veu en aquestes pedres tallades no només habilitat artesanal, sinó una ètica de la forma i l'esperit. Però, a diferència del seductor del segle XVIII, Ruskin escriu des de les portes de la modernitat. La Venècia que Casanova va habitar encara era viva, vibrant, plena de secrets i sorolls. La Venècia de Ruskin, en canvi, comença a esdevenir una ruïna il·luminada per la nostàlgia. Segons explica Andrew Lambert a *Seapower States: Maritime Culture, Continental Empires and the Conflict That Made the Modern World* (2018), John Ruskin atribuïa la decadència de Venècia com a potència marítima a la substitució de l'arquitectura gòtica autòctona ?una combinació adequada d'influències romanes, bizantines, àrabs i italianes? per un barroquisme importat de l'Europa continental. Ruskin identificava dins la glòria perduda de Venècia temes que es repeteixen en totes les grans potències marítimes comercials: una política inclusiva, el paper central del comerç en la vida cívica i l'oposició a les monarquies universals o absolutistes; potències decidides a conquerir només per dominar. Aquestes amenaces hegemòniques provenien de l'Imperi Otomà, de les monarquies europees absolutistes i de l'Església de Roma. Per damunt de tot, les potències marítimes lluitaven pel comerç i proposaven una altra mena de conquesta, motivada per l'intercanvi

comercial i de coneixement. La presència de la Santa Inquisició, el control social sobre els hàbits i costums i la intransigència religiosa són alguns dels elements presents en els motius de la detenció de Casanova.

Amb el comerç viatjava el coneixement, i la cultura del Renaixement es va estendre per Europa a través d'una xarxa de comunicacions comercials, culturals i intel·lectuals que abastava des de Constantinoble fins a Venècia, Holanda i Anglaterra. Aquest va ser un moviment d'intercanvi de sabers que va transformar les societats europees. Venècia havia estat una ciutat crucial per a la transmissió del coneixement durant el Renaixement. Com a potència marítima i centre de comerç entre Orient i Occident, va actuar com a pont entre el món bizantí i la resta d'Europa. La Ruta de la Seda, que passava per Constantinoble, connectava Venècia amb Àsia Menor i Orient Mitjà, i feia que la ciutat fos un centre d'intercanvi de mercaderies, coneixements i idees.

### **La transmissió del coneixement: un procés circular**

La circulació del coneixement en el Renaixement va ser un procés dinàmic que implicava un intercanvi constant entre Orient i Occident, entre Venècia, Constantinoble, Holanda i Anglaterra, principalment. Els comerciants, impressors i intel·lectuals van actuar com a mitjans de transmissió d'aquests coneixements entre les grans potències marítimes de l'època. La impressió de llibres va ser fonamental per al procés de democratització del saber: va fer que les idees renaixentistes fossin accessibles a un públic més ampli, sense limitar-se només als cercles d'intel·lectuals i aristòcrates. Aquesta transmissió cultural va ser fonamental per a la revolució científica i literària de l'època moderna. Pel que fa a Venècia, la seva identitat com a ciutat estat marítima va ser fonamental per al seu desenvolupament i influència. Aquesta identitat va permetre-li establir una xarxa comercial extensa i mantenir una influència política i cultural significativa a la Mediterrània. La seva cultura marítima va

fomentar una societat més oberta i dinàmica, capaç d'adaptar-se i prosperar en un entorn competitiu. Quan Venècia va començar a desatendre la seva identitat marítima i es va centrar més en interessos continentals, va començar a perdre la influència i a declinar com a potència marítima.? Aquesta és la ciutat que coneix Casanova: la seva llum és la d'una estrella que ja ha mort però encara brilla.

## **Testimoni d'un períodes de canvi a Europa**

La fugida de Casanova també és una crònica d'un moment de canvi a Europa. La segona meitat del segle XVIII va ser una època de profunds moviments socials i polítics, amb les llavors de la Revolució Francesa i altres moviments de llibertat i canvi social germinant. Casanova, amb la seva fugida, es converteix en un testimoni d'aquesta tensió entre la llibertat personal i les estructures autoritàries. A les pàgines d'aquest llibre, Casanova també adreça qüestions morals i filosòfiques sobre la justícia i el poder. La seva fugida, de fet, no només és un acte de supervivència personal, sinó també una reflexió sobre el sistema de valors d'una societat que li nega la llibertat per motius sovint arbitraris basats en la seva figura, a vegades estrident a vegades estranya. Casanova sap que no ha infringit cap llei, però a Venècia no es parlava de lleis sinó d'arbitrarietat aristocràtica. S'ha arribat a cert consens que el van arrestar acusat de llibertinatge, heretgia, ocultisme i maçoneria, però l'ocultisme, per exemple, era un tret característic del segle, un període en què el racionalisme i l'ocultisme van de bracet. És el cas de diversos personatges definitivament més representatius per a l'evolució de la ciència que Casanova, com ara Newton, de qui es coneix interès o fins i tot obsessió per pràctiques com l'alquímia o la màgia, la lògica de les quals, d'altra banda, potser va contribuir a construir la seva manera de pensar, la que els va conduir a fer avançar la ciència.

## La fugida d'un seductor polièdric

La presó era coneguda per les seves condicions, ben dures: les plaques de plom provocaven calor insuportable a l'estiu i fred a l'hivern. Casanova va haver de recórrer a la creativitat i a les seves habilitats socials per escapar-ne. Va fer servir el seu encant per guanyar-se la confiança de diverses persones clau, incloent-hi altres presos i el carceller. Es va fer amic d'un capellà anomenat Pare Balbi. Durant tot el relat va donant mostres de conèixer molt bé l'edifici i els materials amb què s'havia construït la ciutat, com també els costums i els horaris dels qui treballaven a l'edifici governant la República. Casanova descobreix un punt feble en l'estructura de la presó i a partir d'aquí decideix com en sortirà. Ell mateix es proporciona, mitjançant el carceller o els seus companys, els estris necessaris per buscar-ne la sortida.

Casanova és conegut per la seva imatge de seductor i aventurer, però en aquest llibre revela també altres aspectes de la seva personalitat: l'astúcia, la capacitat per mantenir la calma en situacions extremes i l'energia intel·lectual i física per aconseguir el que vol. La seva fugida hauria estat impossible sense un profund coneixement de l'entorn, una gran habilitat per teixir aliances i, sobretot, una gran dosi de resiliència per combatre tots els imprevistos i canvis de sort que pateix mentre dura el captiveri.

Com en la resta de la seva obra, Casanova demostra que és un narrador excel·lent. Tot i que el tema és dramàtic i podria haver derivat en un ambient claustrofòbic, té un estil viu, ple d'ironia i d'humor, amb moments de tensió provocats per algunes situacions límit i amb moments de reflexió profunda sobre la llibertat i la vida. La seva capacitat per descriure els detalls d'un ambient i l'atmosfera d'una situació i per transmetre la complexitat i el matís d'un esdeveniment fan que el llibre sigui captivador i molt ric literàriament.

En la història de la seva fugida podem veure com aquesta condició de seductor és total i no queda reduïda al personatge que l'ha mantingut dins l'etiqueta romàntica. Casanova posseïa una intuïció prodigiosa per copsar les ombres i les llums de l'ànima humana. Sabia llegir les emocions amb una delicadesa gairebé clínica, i sabia descobrir allò que l'altre ni tan sols sabia que buscava: amor, evasió, complicitat, consol. I oferia just allò que calia, ni més ni menys.

Aquest text ens permet veure'l fora de l'ambient dels salons, els teatres i els balls de màscares per comprovar com fa servir la seva intuïció psicològica i les seves grans habilitats socials per tenir els altres presoners, guardes i carcellers al seu servei. Casanova estava profundament connectat amb les necessitats emocionals i psicològiques de les persones que volia seduir. Tenia una capacitat excepcional per llegir els altres i entendre'n els desitjos, les pors i les vulnerabilitats. Adaptava el seu enfocament segons el que buscaven: amor, aventura, reconeixement o simplement una escapatòria de la rutina. A mesura que va calculant la fugida, veiem com captiva a través del diàleg, fent que l'altra persona se senti especial i valorada. No es tractava només de dir el que calia, sinó de crear una atmosfera única al seu voltant. Era un mestre en l'art de l'afalac, però de manera subtil i personalitzada, com es veu en alguns passatges amb els companys de cel·la que van desfilant durant els mesos que dura el captiveri i que necessita reclutar per a la seva causa. Sabia transmetre la sensació que compartir temps amb ell era escapar-se de la rutina i entrar en un món de llibertat i passió. Aquesta capacitat de transformar el que és quotidià en aventura es mostra com una part essencial del seu atractiu. Feia sentir únics els seus interlocutors, com si tot el món es replegués en aquell diàleg. Per ell, la seducció era una forma de coneixement, una manera de tocar l'ànima abans que la pell.

Potser el més seductor de Casanova era aquesta aura d'aventura que l'envoltava. Estar amb ell era entrar en un relat; una història apassionada i

imprevisible, fora de les normes. Fa sentir al pare Balbi protagonista d'un capítol únic, com si aquella oportunitat de fugir amb ell, a més del seu deure, fos l'excepció dins d'un món massa previsible. Amb ell, la vida sembla un joc ple de promeses i secrets, i en aquest equilibri entre l'instint i la delicadesa, entre el plaer i la paraula, es forja la llegenda de la seva fugida. La seva seducció era, més aviat, una dansa subtil entre la paraula, la mirada, el gest i el silenci. Una alquímia en què el desig de fugir, l'ànima per tenir el coratge necessari per seguir aquest desig i l'intel·lecte que els permetria aconseguir-ho es donaven la mà. Cada trobada era una petita odissea emocional, una immersió en les aigües canviants de l'ànima humana. Aquí naixia la primera corba d'aquesta esfera: l'empatia. Seduir, per ell, també era discutir sobre teologia, comentar una novel·la o perdre's en disquisicions sobre la ciutat i el destí.

En l'execució de la seva fugida sap que necessita els altres; per tant, no improvisa ni corre. Les seves maniobres són lentes, gairebé rituals, determinades per unes dates concretes en què sap que els horaris del Palau Ducal afavoriran la seva escapada. Entenia que la decisió dels altres a qui convida a escapar-se naixia en el buit, en l'espera, en l'escalf d'un silenci compartit. Com una esfera, girava constantment, oferint sempre una nova cara, una nova llum, un nou reflex del mateix desig. La seva seducció no era línia recta, sinó corba infinita, perquè no el podem reduir ni atrapar.

En les seves memòries, escrites cap al final de la seva vida *?Histoire de ma vie?*, Casanova no només relata aventures galants, sinó que construeix el retrat d'un esperit inquiet, capaç de seduir no pas per força o bellesa, sinó per versatilitat, intel·ligència i per la seva capacitat per mostrar fragilitat (Marceau, 1950).

Un dels trets més singulars de Casanova era la seva capacitat d'atreure mitjançant la conversa. Conversar-hi esdevé una experiència per a tots els seus companys de captiveri: parlava dels clàssics llatins, de mística, de ciència, però sempre amb lleugeresa, com qui fa girar una copa de vi abans de tastar-la. Casanova navega amb fluïdesa entre companys diversos de cel·la, de procedències i aspiracions diferents. Allò que fa servir per manipular tothom qui té al seu entorn per aconseguir els seus objectius és una característica que la manipulació comparteix amb l'empatia, com la capacitat d'entendre i respondre a les emocions de l'altre. La manipulació, en canvi, és una eina més complexa i, sovint, carregada de dualitats. Si bé també pot estar basada en una lectura profunda de l'altre, la seva intenció sol estar orientada a aconseguir alguna cosa més personal, una cerca d'objectius propis, i Casanova ho porta fins a les últimes conseqüències en la seva fugida de la presó, en què els companys empresonats són vistos més com un mitjà per aconseguir un fi que com un fi en si mateixos.

## **Entre les memòries i l'autoficció**

El llibre té una influència indirecta però notable en el desenvolupament del gènere confessional. Es troba a mig camí entre la memòria, entesa com el retrat fidedigne d'una època o com la història de la vida de l'autor (considerada com a reveladora d'un moment de la història o un recull de records que una persona escriu sobre fets històrics o anecdòtics, públics o privats), i el recurs de l'autoficció com a gènere que es caracteritza per combinar elements de la vida real de l'autor amb elements de la ficció, sovint difuminant les línies entre totes dues.

Tot i que el llibre és la crònica d'un esdeveniment real, Casanova hi dona una dimensió gairebé novel·lesca, farcida de detalls dramàtics i fins i tot ficticis per augmentar l'impacte de la seva història. El seu relat, tot i basar-se en fets

reals, és tan ric en estil i tan minuciós en la creació d'una narrativa pertorbadora i captivadora, que oblidem sovint que llegim una història veritable. Això anticipa una de les tècniques que esdevindrà fonamental en l'autoficció: l'ús de la subjectivitat per construir una narració que pot semblar tan real com fictícia. Una de les característiques essencials de l'autoficció és la presència de l'autor com a personatge central de la seva pròpia història, sovint amb una gran càrrega d'autoreferència. Casanova, amb *Com em vaig escapar de la presó de Venècia*, se situa com el protagonista d'una història en què ell mateix és al centre de l'acció i de la seva pròpia reflexió. Casanova no només ens explica els fets que es van esdevenir, sinó que reflexiona sobre el seu propi comportament, sobre la seva astúcia i motivacions, es fa subjecte i objecte en un exercici que deixa veure la seva pròpia visió de la realitat i de les seves experiències.

El pacte del text autobiogràfic, que és el que caracteritza tots els textos de la col·lecció de Cràter en què s'inclou aquest llibre de Casanova, estableix que el que explica l'autor sobre la seva vida és veritat, i el pacte novel·lesc estableix la veritat contrària, que el novel·lista agafa distància i convida el lector a llegir el text com si fos versemblant tot i ser conscient que no és cert.

Aquesta perspectiva, en què l'autor es presenta com a protagonista de la seva vida i, alhora, se'n distancia per exercir de narrador autocrític i de vegades allunyat de la perfecció, és una pràctica autoreferencial per buscar sentit a l'experiència viscuda, converteix aquest llibre en un continuador de la literatura d'autoficció, en què els escriptors sovint exploren la complexitat de la seva pròpia subjectivitat. Casanova mateix qüestiona la veritat d'alguns elements del seu relat, n'omet alguns detalls i n'exagera d'altres per crear una història que no només sigui fidel a la realitat, sinó que també tingui un valor narratiu i dramàtic.

La capacitat per exposar la seva pròpia vida de manera tan detallada i subjectiva va influir sobre molts autors que, segles més tard, adoptarien un estil similar, un estil en què la línia entre realitat i ficció s'esvaeix i es converteix en una estratègia literària fonamental. Però la influència del personatge no queda aquí. Stendhal, Balzac o Dumas van beure de l'arquetip sobre Casanova que van crear els textos que ens va deixar, com ara la fugida de la presó; en *La recerca* de Proust hi ressonen parts de l'univers sensual i psicològic que Casanova narra, i figures com Marceau, Zweig o Hesse van fer anàlisi de la seva figura en clau filosòfica i existencial, a vegades en direccions oposades. L'arquetip universal que es crea a partir de Casanova també va servir Freud per analitzar impulsos humans profunds, com l'ego o el desig.

## **El retorn a Venècia i l'Europa que es decanta cap al continent**

No ens hem de deixar enganyar per l'aparent cordialitat de l'aristocràcia amb els comerciants o amb les classes baixes: la societat de Casanova encara era una societat estamental. O per l'amabilitat de Matteo Bragadin, que va protegir mentre va poder Casanova. La República de Venècia estava governada per una oligarquia mercantil, el Consell dels Deu, una assemblea d'aristòcrates amb poder quasi absolut que, tot i que com a estament havien renunciat al poder econòmic, havien mantingut el poder polític i era un poder absolut i repressiu.

Quan li permeten tornar a Venècia, ja té cinquanta anys i accepta ser informador de la Inquisició, els qui l'havien empresonat, a canvi de poder viure a la ciutat. Tot i això, en torna a ser exiliat el 1873, després d'escriure una sàtira en què feia mofa de l'aristocràcia veneciana. Viatja a París altre cop i el 1985 troba feina com a bibliotecari en un castell de Bohèmia. La posició és segura i bona econòmicament, i a més disposa de molt de temps; tot això li permet escriure i publicar *Histoire de ma fuite des prisons de la République de*

*Venise, qu'on appelle les Plombs* el 1787, el mateix any que Mozart va estrenar el *Don Giovanni* i es va redactar la Constitució dels Estats Units d'Amèrica. Mor el 1798, un any després que Napoleó elimini la República de Venècia, i la seva escriptura ens deixa el testimoni d'un moment de canvi que dona lloc al món contemporani. La seva traducció al català posa a l'abast dels lectors en català un document que mostra la interioritat psicològica darrere l'arquetip del nom de Casanova, que serveix de fotografia d'un canvi d'època i que retrata els anys finals d'una Europa estamental a punt de revolució i d'una Venècia que havia estat imperi marítim i que fa el seu cant del cigne.

## **Bibliografia:**

Lambert, Andrew (2018). *Seapower States*. New Haven: YUP.

Marceau, Félicien (1950). *Casanova ou l'anti Don Juan*. París: Gallimard.

Ruskin, John (1851). *The Stones of Venice*. Londres: Smith, Elder & Co.

## *Minima moralia*, de Theodor W. Adorno. Reflexions a tomb de la traducció de filosofia al català

Joan Ferrarons i Llagostera

La tardor de l'any passat va sortir a la llum la meva versió de *Minima moralia: reflexions des de la vida deteriorada*, de Theodor W. Adorno. Es tracta d'un volum que aplega aforismes de certa extensió escrits durant l'exili californià, amb què l'autor esbossa de manera negativa les possibilitats d'una vida correcta malgrat els danys que pateixen les persones en una època marcada pels totalitarismes i la incipient societat de consum. El filòsof i sociòleg alemany hi aborda temes com la figura de l'intel·lectual a la indústria cultural, el consum i els mitjans de masses, la construcció ideològica per mitjà de la cultura o la dinàmica econòmica de la burgesia.

La tasca de portar al català aquest llibre cabdal en l'obra d'Adorno va comportar tot un repte, no solament per la densitat filosòfica i l'ambició estilística del text de partida, sinó també per les copioses referències, sovint al·lusives, a d'altres pensadors o a referents històrics i culturals del moment. En aquest article voldria situar breument aquesta traducció en el context de la recepció d'Adorno en català i desgranar algunes de les dificultats amb què vaig topar a l'hora de traduir *Minima moralia*, que em permetran reflexionar sobre els entrebancs amb què topa, en general, la traducció de filosofia al català.

Si pensem en la recepció de Theodor W. Adorno en català, a primer cop d'ull sembla que el filòsof de Frankfurt ha tingut una repercussió considerable en la cultura catalana: al capdavant, al nostre país el pensament adornià ha estat

objecte d'articles, seminaris, ponències i tesis doctorals, i és també estudiat a les nostres facultats de filosofia, tant en matèries dedicades al pensament contemporani en general com també en cursos més especialitzats sobre teoria literària, crítica cultural, estètica, sociologia de l'art o musicologia.

Entre els autors en català que han rebut el seu pensament podem esmentar Miquel Cabot, Robert Caner o Marta Tafalla. Al primer d'ells, per exemple, devem la monografia *El penós camí de la raó* (1997), trenada al voltant de nocions com la subjectivitat, la modernitat i la racionalitat, partint sobretot de *Dialektik der Aufklärung* i *Negative Dialektik*, com també li devem l'edició d'un volum (en castellà) que aplega les ponències presentades en un congrés sobre Adorno celebrat a Palma la primavera de 2006. Caner, per la seva banda, s'ha interessat per lectures de Franz Kafka, Primo Levi o Samuel Beckett des del pensament adornià, mentre que Tafalla ha investigat el lloc que hi ocupen la memòria o la utopia.

Pel que fa a la traducció literatura secundària, es pot ressenyar la publicació, fa dos anys, del volum *Cinema i experiència*, en què Miriam Hansen explora la relació entre l'estètica cinematogràfica i l'experiència de la modernitat sobre la base del pensament de Siegfried Kracauer, Walter Benjamin i Theodor W. Adorno, i que demostra la vigència del seu pensament i l'interès que encara desperta.

Fora dels cercles acadèmics, però, la recepció ha estat més limitada, almenys si ens atenim a l'escassetat de traduccions d'Adorno al català, unes publicacions que, fet i fet, són el que hauria de fer accessible el seu pensament al públic que llegeix en la nostra llengua, si és que «accessible» és un mot escaient a aquest filòsof.

En primer lloc, cal esmentar la *Sociologia i psicologia* (1972), una traducció de l'assaig «Zum Verhältnis von Soziologie und Psychologie» feta ?ja es veu pel títol? a partir de la versió anglesa que, uns anys abans, havia aparegut a *The New Left Review*. Dues dècades després va aparèixer en català la primera traducció directa: un fragment (el núm. 150) de *Minima moralia*, titulat «Full extra», traduït per Josep Murgades per a un número extraordinari d'*Els Marges* dedicat a traduccions. Vint anys més tard va sortir en la nostra llengua la primera traducció de certa extensió: una selecció de textos titulada *Notes de literatura* (2001), a cura de Robert Caner, que aplega vuit escrits de l'obra homònima més l'assaig «Apunts sobre Kafka», provinent de *Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft*. Aquest volum té la virtut de ser prologat per Caner mateix, que ofereix una semblança d'Adorno, un *aperçu* de la seva obra i pensament, com també una reflexió sobre el seu estil. Pocs anys després va sortir *L'assaig com a forma* (2004), un treball inclòs, de fet, a *Notes de literatura*, en què el filòsof considera aquest gènere en oposició a les formes tradicionals en la mesura que desafia el pensament lineal de manera «metòdicament immetòdica». La següent traducció d'Adorno es va fer esperar quinze anys i va portar al català una conferència dictada l'any 1967 a Viena i titulada *Aspectes de la nova extrema dreta* (2022), en què el filòsof analitza les condicions socials i psicològiques que afavoreixen els moviments d'ultradreta.

Com es veu, doncs, fins a la recent aparició de *Minima moralia* no es disposava en català de cap de les principals obres d'Adorno, que a més d'aquesta inclourien tres llibres més: *Dialektik der Aufklärung* (1947, amb Max Horkheimer), *Negative Dialektik* (1966) i la pòstuma *Ästhetische Theorie* (1970).

Aquesta mancança no és, malauradament, cap fet insòlit, sinó que concorda amb la situació general de la traducció de filosofia al català, que obliga els lectors catalans a accedir a molts clàssics del pensament per via d'altres

llengües, sobretot del castellà. No es poden deixar d'esmentar, però, algunes iniciatives editorials encaminades a esmenar aquesta falta, com ara la desapareguda col·lecció «Textos Filosòfics» de Laia, les publicacions filosòfiques de la Bernat Metge o els catàlegs, entre d'altres, d'Adesiara, Arcàdia, Edicions 62, Ela Geminada, La Magrana, Lleonard Muntaner o les Edicions de la Universitat de Barcelona, un segell aquest darrer que recentment ha publicat la *Crítica de la raó pura*, d'Immanuel Kant, en versió de Miquel Montserrat. El fet que una obra com aquesta, fonamental en la història de la filosofia, hagi estat publicada en català per una editorial pública ja ens indica que les limitacions són sobretot d'ordre econòmic, cosa que encara fa més valuoses, doncs, les obres que malgrat tot es traslladen al català.

La traducció de filosofia ja presenta, per si mateixa, una sèrie de dificultats intrínseques del gènere, com podrien ser el rigor nocional ?o, per contra, l'ús de termes amb més d'un sentit??. Una sintaxi sovint tan complexa com els pensaments que vehicula, les referències al context històric i cultural de l'autor o el difícil equilibri entre la fidelitat a la lletra de partida i una prosa llegidora en la llengua d'arribada. Les mancances generals en la traducció de filosofia al català, però, afegien a aquest reguitzell de dificultats, doncs, una trava més, atesa la propensió dels filòsofs a al·ludir als pensadors que els han precedit i el nombre comparativament reduït de traduccions de filosofia al català.

En general, es podria dir que això obliga el traductor a plantejar-se més qüestions i, si en cert sentit té més llibertat per triar l'equivalent d'un terme filosòfic, a la pràctica es veu coartat per la possibilitat que els lectors siguin capaços de detectar una al·lusió concreta, sobretot quan el criteri del traductor discrepa de l'ús en altres llengües (sobretot, de nou, el castellà), tot i que aquesta limitació també afecta aquells casos en què, havent-hi una tradició establerta en la llengua d'arribada, el traductor tanmateix en discrepa.

Sigui per la raó que sigui, per tal de garantir la identificació de certes nocions, en filosofia existeix l'ús d'afegir a l'equivalent triat pel traductor el terme original, emmarcat per claudàtors. Així, per exemple, si hom discrepa del terme *transvaloració* com a equivalent de la *Umwertung* nietzscheana, podria traslladar-lo així: «reavaluació [*Umwertung*]». Aquesta és, doncs, una solució que alleugereix el text de notes, cosa extremament útil en una obra com *Minima moralia*, que en alemany no conté ni una sola anotació, però que en català, en canvi, en va necessitar força.

Pel que fa a la terminologia filosòfica de l'obra, de vegades sí que vaig poder recórrer a equivalències trobades per autors en català. És el cas d'*Eingedenken*, que en el pensament adornià al·ludeix a una mena de record que no concep el passat com una cosa tancada i que en subratlla l'actualitat. En aquest terme, doncs, vaig optar per l'equivalent *rememoració*, feliçment suggerit pel treball de Miquel Cabot esmentat més amunt.<sup>1</sup>

Un cas diferent el planteja el terme *das richtige Leben*, que ocupa un lloc central dins *Minima moralia*. Aquest concepte havia estat traduït al castellà com a *vida justa*, però em va semblar que aquesta tria confonia les nocions de *richtig*, *Richtigkeit* 'correcte, correcció' amb *gerecht*, *Gerechtigkeit* 'just, justícia'. Adorno parla, en altres contextos, de la justícia, però en general no es pot dir que faci servir aquests conceptes de manera indistinta i, per tant, vaig preferir traslladar-lo, de manera potser més literal, com a *vida correcta*. Val a dir que *richtig* també pot voler dir 'just', però no és el *just* de *justícia*, sinó la justesa que tenim al cap quan diem que algú ha arribat en el moment just (*der richtige Moment*) o que tal és la persona justa (*der richtige Mensch*) per a una feina determinada.

A banda del vocabulari propi d'Adorno, però, també cal parlar de termes que manlleua a d'altres pensadors, no sempre amb un sentit idèntic, però sí establint-hi un diàleg o, si més no, fent-hi una referència clara. En aquest llibre, doncs, hi abunden expressions preses de Hegel, Marx o Lukács. Un terme que Adorno emprava en el sentit hegelian és el mot *Geist*. Atès el pes específic d'aquest vocable en la filosofia alemanya, en aquest cas em va semblar pertinent afegir una nota per explicar que la paraula alemanya *Geist* designava d'entrada els esperits o espectres, però que amb el cristianisme va adoptar el sentit de 'substància incorpòria de l'ésser humà'; a partir del segle XVIII encara va ampliar més les seves accepcions seguint el model del mot francès *esprit*, que també denota l'enteniment, el geni o l'agudesia d'una persona, sense perdre per això el sentit cristià.

Seguint la manera tradicional de portar Hegel a d'altres idiomes,<sup>2</sup> vaig traduir *Geist* amb la paraula *esperit*. El problema és que les paraules derivades de *Geist* tenen sentits prou variats, que s'aparten del que en català entenem per espiritualitat: si *geistlich* vol dir 'espiritual, eclesiàstic', *geistig* en canvi és 'mental, intel·lectual', *geistreich* significa 'agut, enginyós', mentre que les *Geisteswissenschaften* són les 'humanitats' (literalment 'ciències de l'esperit'), etcètera.

A les «Tesis contra l'ocultisme» (aforisme 151), per exemple, Adorno parla dels fantasmes i l'espiritisme, en un clar joc de paraules amb el concepte hegelian. En aquest cas, el mot català *esperit* funcionava perfectament, però no era així quan l'adjectiu *geistig* tenia una ressonància més aviat intel·lectual. A l'últim aforisme del llibre, per exemple, Adorno parla d'«els qui laboralment s'ocupen de coses intel·lectuals» (*gesitig* a l'original), després d'esmentar «els intel·lectuals» (*die Intellektuellen* a l'original). En un cas així, és clar, en català no diríem pas que algú com Adorno es dedica a coses espirituals. Aquesta mena de situacions trenquen, doncs, l'equivalència *Geist* = *esperit*, però a la

nota del traductor ja advertíem al lector que els mots *esperit* i *intel·lecte* remetien en alemany a un mateix concepte, llevat que s'especifiqués el contrari, de manera que les nocions *Geist* i *Intellekt* quedaven ben delimitades.

El mot que millor il·lustra la polisèmia d'alguns termes filosòfics és *aufheben*, noció que Adorno també manlleva de Hegel, que hi relligà tres sentits d'*alçar*: 'aixecar, recollir', 'abolir, revocar' i 'desar, preservar'. Atesa la diversitat d'equivalents amb què vaig traslladar aquest concepte, recurrent en tot el llibre, sempre en vaig donar el mot original entre claudàtors.

Una altra referència a Hegel que ocupa un lloc central en el llibre és l'aforisme 29, quan Adorno diu: «Das Ganze ist das Unwahre», una frase que capgira la cèlebre sentència hegeliana que diu tot el contrari: «Das Wahre ist das Ganze» ('El veritable és el tot').

La versió castellana girava aquesta frase així: «El todo es lo no-verdadero», assimilant, aparentment, els termes *nichtwahr* i *unwahr*. Tot i que és cert que en algunes ocasions Hegel fa servir el primer,<sup>3</sup> cal dir que és un terme tècnic ('no veritable'), a diferència d'*unwahr*, mot germànic d'ús comú al costat de *falsch* 'fals', d'origen llatí. Aquesta mena de dobles llatínogermànics són freqüents en alemany i sovint enclouen algun matís difícil de traslladar al català. En aquest cas, mentre que *unwahr* es concep per oposició al veritable (*wahr*), *falsch* es concep per oposició al correcte (*richtig*).

Fins on jo sé, Hegel no elabora una distinció entre *nichtwahr* i *unwahr*, però em semblava agosarat tractar-los com a sinònims com feia el castellà; al cap i a la fi, no és probable que un tecnicisme com és *no veritable* vulgui dir el mateix que *fals*, de la mateixa manera que el *no blanc* no vol pas dir *negre*. La meua

proposta («El tot és el fals»), és clar, té l'inconvenient de confondre en català els termes *unwahr* i *falsch*, i crear una associació amb «la vida falsa» absent a l'original. La manca de sintonia era necessària en l'original, perquè si Adorno volia evocar la sentència hegeliana, era molt millor afegir el prefix *un-* al mot *wahr* que no pas optar pel mot d'arrel llatina *falsch*.

El problema dels dobles llatínogermànics és recurrent en la traducció de filosofia alemanya. Penseu, per exemple, en la distinció kantiana entre *Wirklichkeit* i *Realität*, dos mots que, en general, traduiríem al català invariablement com a *realitat*. En la traducció de la *Crítica de la raó pura*, per exemple, Miquel Montserrat resol el problema distingint el segon sentit del mot *realitat* amb claus angulars (una marca tipogràfica també anomenada «angles de Quine»): ?realitat?.4

Parlant de Kant, una referència que vaig arriscar-me a deixar perdre és la noció *der ewige Frieden*, que en la meua traducció dels *Minima moralia* apareix com a *pau eterna*. La noció de *pau eterna* té una llarga tradició en el món alemany que es remunta a l'edat mitjana, però malgrat els clars ressons cristians, al llarg de la història el terme també s'ha emprat fora de l'àmbit religiós, designant per exemple tractats de pau. El filòsof de Königsberg, doncs, es va servir d'aquest terme per al seu concepte filosòfic, que va desenvolupar justament al llibre *Zum ewigen Frieden* («Sobre la pau eterna»). De fet, al final del volum, Kant al·ludeix explícitament als tractats de pau esmentats, referint-s'hi com a paus «falsament anomenades eternes».

En aquest llibre, doncs, Kant defensa una pau que sempre qualifica amb l'adjectiu *ewig* 'etern', tot i que en llengües com l'anglès, el francès o el castellà han fet fortuna les expressions *perpetual peace*, *paix perpetuelle* o *paz perpetua*, segurament influint-se les unes a les altres. Tot i que els termes

*perpetu* i *etern* són propers, val a dir que no són exactament sinònims: d'alguna manera, el primer s'acosta a les nocions de permanència, continuïtat i ininterupció, mentre que el segon té un deix religiós i evoca la infinitud i la immortalitat. Pensem, per exemple, en la diversitat de sentit que tenen expressions com *cadena perpètua* o *condemna eterna*.

Més enllà de la diferència semàntica, val la pena assenyalar que en aquest llibre Kant mateix contrasta l'eternitat i la perpetuïtat, quan diu, just al principi de l'obra, que per aconseguir la pau eterna cal abolir els exèrcits perpetus. Per parlar d'aquests exèrcits, se serveix, doncs, de l'expressió *ständiges Heer* 'exèrcit permanent' abans d'afegir, en llatí, l'equivalent *perpetuus miles*. Per tant, Kant sí que es refereix a la permanència o perpetuïtat, però associa aquesta noció als exèrcits que cal abolir, no pas a la pau que defensa.

En aquest cas, doncs, no hi ha una manca d'antecedent (Salvi Turró, 1997: 92, per exemple, rep aquesta noció com a *pau perpètua*), sinó que el problema és més aviat la discrepància tant respecte a altres llengües com a un ús català que segurament n'ha estat influït i que encara no recolza en una tradició sòlida de traduccions. Es podria haver complementat el terme *pau eterna* amb la noció original alemanya, però en aquest cas concret, l'únic del llibre, no em va semblar imprescindible per seguir l'aforisme.

Encara hi ha una altra decisió que aparta la meua traducció de certa consuetud filosòfica, i és que sovint no vaig traduir el mot *Mensch* com a *home*, com ha estat tradició en català per referir-se al gènere humà. És cert que *Mensch* sol tenir aquest sentit ('humà, ésser humà, home en general'), i així es tradueix algunes vegades, però també es pot fer servir ?i en Adorno ben sovint és així? com a sinònim de *Person* 'persona'. El problema d'optar invariablement per l'expressió *home* no hauria pas estat que resultés antiquat, sinó que crearia un

eco absent en l'original respecte a aforismes en què sí que es tematitza l'home ('persona de sexe masculí'). D'altra banda, amb l'ús constant d'ésser *humà* s'hauria perdut el matís personal i la dimensió social del terme, tot i que això, és clar, ens porta a l'àmbit de la interpretació.

Finalment, encara vull esmentar una altra discrepància de la meua traducció respecte a d'altres. Me'n va avisar una lectora atenta, tota estranyada de veure que en la meua versió dels *Minima moralia* no hi sortís ni una sola vegada la noció d'*exili*, que ella creia central en aquest text. El cas, però, és que aquest terme, que surt una trentena de cops a la traducció castellana,<sup>5</sup> no apareix ni un sol cop en l'original adornià, que parla sempre d'*Emigration* i *die Emigranten*. És cert que Adorno va estar exiliat ?de fet, va escriure bona part dels *Minima moralia* a l'exili californià?, però la noció d'exili té un pes singular en el judaisme i no em vaig atrevir a posar-la en boca d'algú que justament fou expulsat d'Alemanya per la seva ascendència jueva.

Com he pogut exposar, doncs, la traducció de filosofia presenta reptes importants pel que fa a la terminologia, agreujats en català per una manca de referents en la llengua pròpia. A més, en una prosa tan elaborada i literària com la d'Adorno, cal trobar un equilibri entre el rigor nocional i l'elegància estilística, que tampoc no pot enfosquir en demesia el sentit del text, atès que la traducció al capdavant pretenia acostar el pensament adornià al lector en català. Si la meua traducció presenta discrepàncies respecte d'altres traduccions, no s'ha pas d'entendre com una impugnació a diferents maneres de llegir l'obra, sinó simplement com una altra proposta respecte a la qual es podria trobar l'equilibri esmentat. Al capdavant, després de parlar durant dècades de *La metamorfosi* de Kafka, en un moment donat ens vàrem preguntar si no era millor dir-ne *La transformació*, i en el fons és una sort que en una cultura de les nostres dimensions ens puguem permetre aquesta mena de debats.

## Bibliografia

- Adorno, Theodor W. (1967). «Sociology and psychology». *The New Left Review*, 1(46), (novembre-desembre). <<https://newleftreview.org/issues/i46/articles/theodor-adorno-sociology-and-psychology-part-i>>, <<https://newleftreview.org/issues/i47/articles/theodor-adorno-sociology-and-psychology-part-ii>> [Consulta: 18/03/2025].
- (1972). *Sociologia i psicologia*. Francesc Mira (trad. de l'anglès). València: Tres i Quatre.
- (1979). *Minima moralia: meditazioni della vita offesa*. Renato Solmi (trad.), Leonardo Ceppa (intr., notes). Torí: Einaudi.
- (1980). *Minima moralia: réflexions sur la vie mutilée*. Eliane Kaufholz i Jean-René Ladmiral (trad.). París: Payot.

- (1983). «Full extra». Josep Murgades (trad.). *Els Marges*, 27-29, p. 135-138.
  - (1987). *Minima moralia: reflexiones desde la vida dan?ada*. Joaquín Chamorro (trad.). Madrid: Akal.
  - (1995). *Minima moralia: reflections from damaged life*. E. F. N. Jephcott (trad.). Londres: Verso.
  - (2001). *Notes de literatura*. Robert Çaner en col·laboració amb Anna Montané (selecció, pròleg, traducció i notes). Barcelona: Columna.
  - (2004). *L'assaig com a forma*. Gustau Muñoz (trad.), Jacobo Muñoz (int.). València: PUV.
  - [2005]. *Minima moralia*. Dennis Redmond (trad.). s. l.: Marxists Internet Archive. <<https://www.marxists.org/reference/archive/adorno/1951/mm/>> [Consulta: 14/03/2025].
  - (2022). *Aspectes de la nova extrema dreta: una conferència*. Gustau Muñoz (trad.), Volker Weiss (epíleg). Catarroja, Barcelona, Palma: Afers.
  - (2024). *Minima moralia: reflexions des de la vida deteriorada*. Joan Ferrarons (trad.). Barcelona: Arcàdia.
- Cabot, Miquel (1997). *El penós camí de la raó: Theodor W. Adorno i la crítica de la modernitat*. Palma: UIB.
- (ed.) (2007). *El pensamiento de Th. W. Adorno: balance y perspectivas*. Palma: UIB.
- Hansen, Miriam B. (2023). *Cinema i experiència: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin i Theodor W. Adorno*. Esther Monzó i Núria Molines (trad.). València: Institució Alfons el Magnànim.

Kant, Immanuel (2024). *Crítica de la raó pura*. Miquel Montserrat (trad., ed.), Montserrat Molas (ed.), Salvi Turró (ed., material suplementari). Barcelona: UB.

Kaufmann, Walter (1966). *Hegel: A reinterpretation*. Garden City: Doubleday.

Nietzsche, Friedrich W. (2014). *El naixement de la tragèdia, o Hel·lenisme i pessimisme, seguit de correspondència amb l'autor*. Joan Ferrarons (trad.), Mosè Cometta (pròleg). Leipzig: Cedres Vermells.

Turró, Salvi (1997). *Lliçons sobre història i dret a Kant*. Barcelona: UB.

## Notes

[1] Aquest antecedent me'l feu notar Robert Caner, que tingué l'amabilitat de donar-me un cop de mà en la resolució d'uns quants dubtes terminològics.

[2] Vegeu la introducció de Walter Kaufmann (1966) al pensament de Hegel, en què ja comentà les dificultats d'aquest terme i insistí en la necessitat de traduir-lo a l'anglès com a *spirit* en lloc de *mind*, aleshores comú.

[3] Per exemple a *Phänomenologie des Geistes* ('Fenomenologia de l'esperit'), en parlar dels sofistes, o a les *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* ('Lliçons sobre filosofia de la història'), en parlar d'Heràclit.

[4] Aquest i altres recursos tipogràfics poden resultar útils encara que els mots que calgui distingir no provinguin, etimològicament, de llengües diferents. En la meua traducció d'*El naixement de la tragèdia*, de Nietzsche, per exemple, vaig recórrer a l'asterisc per distingir els mots *Vorstellung* i *Darstellung*, tots dos traduïts com a *representació*.

[5] Així s'esdevé, també, mitja dotzena de vegades en la traducció anglesa de Redmond, un parell de cops en l'anglesa de Jephcott i en la francesa de Kaufholz i Ladmiral, però no, en canvi, en la italiana de Solmi.

Pau Joan Hernández de Fuentemayor

Coincidint amb els 150 anys de la mort de Hans Christian Andersen, l'editorial Adesiara acaba de publicar la integral dels contes de l'autor danès, en traducció directa de Henrik Brockdorff i Miquel-Angel Sánchez Ferriz. És la primera vegada que aquest extens recopilatòri, de més de 1.600 pàgines, veu la llum en la nostra llengua, i també és el primer cop que els seus relats ens arriben sense el pas previ per una llengua pont, que ha estat la majoria de les vegades el francès. L'edició, a més, va acompanyada de les il·lustracions de Wilhelm Pedersen i Lorenz Frølich, que van il·luminar les primeres edicions daneses de l'obra.

L'editor d'Adesiara, Jordi Raventós, comentava en declaracions a VilaWeb (VilaWeb, 2025) que, tot i que hi ha una llarga tradició anderseniana en català, «des de fa més d'un segle se n'han traduït normalment els mateixos contes ?i, per tant, els que han esdevingut més coneguts?, que corresponen a un percentatge ínfim de tota la producció d'Andersen».

És, doncs, una bona ocasió per fer un breu repàs del que van ser les primeres traduccions dels contes d'Andersen al català (i diem els contes perquè la resta de la seva obra, sis novel·les i, sobretot, molts llibres de viatges, a més de l'autobiografia *El conte de la meua vida* (Andersen, 1987) ?escrita originalment en alemany i reescrita i ampliada posteriorment en danès?, encara no han arribat fins a nosaltres.

Les traduccions són nombrosíssimes i de tota mena, des d'aquelles que tenen una voluntat clarament literària a les adaptacions i reescriptures de tota mena, i totes, insisteixo, parcials i indirectes. A l'hora d'estudiar-les, doncs, cal acotar-ne d'alguna manera els anys, i en aquest article hem optat per parlar exclusivament de les publicades abans de la Guerra Civil, amb un ventall de dates que van des del 1907 ?la traducció de Josep Massó Ventós (Andersen, 1907)? fins al 1935 ?la col·lecció Contes d'Ahir i Avui de l'editorial Mentora. Aprofitarem també per analitzar el contingut dels diferents volums per tal de contrastar l'afirmació de Raventós, a més de fixar-nos en les traduccions d'alguns títols, que potser ens donaran alguna sorpresa.

## Andersen

Hans Christian Andersen va néixer a Odense (illa de Fiònia, Dinamarca) el 2 d'abril del 1805. Per commemorar el seu naixement, el 2 d'abril és el Dia Internacional del Llibre Infantil. Era d'una família molt pobre: el pare era sabater, descendent d'una família de petits propietaris rurals arruïnada, i la mare, abans de casar-se, havia sobreviscut amb la mendicitat. Però la feina del pare va fer prosperar la família, i el fill va poder emigrar de molt jove a Copenhaguen per estudiar Batxillerat, amb la ferma voluntat de triomfar en el món de les arts. La seva bona veu li va permetre guanyar-se la vida com a cantant, però el seu físic, gens agraïat, li va tancar les portes de la professió d'actor, que era el seu gran somni.

La gran oportunitat li va arribar amb la literatura. L'any 1829 es va autoeditar el seu primer llibre, *Viatge a peu des del canal Holmen fins a l'extrem est de l'illa*

d'Amagen. L'obra va tenir un gran èxit i el va catapultar com a autor de llibres de viatges (per França, Suïssa, Alemanya, Itàlia, Espanya, Anglaterra, Escòcia, el Marroc, Portugal...). També va escriure algunes novel·les, de ressò molt més discret, però amb el que va assolir la glòria literària va ser amb els reculls de contes, que el van convertir en la gran figura de la literatura danesa.

Cal aclarir que Andersen no va ser un folklorista com els germans Grimm ni un adaptador com Charles Perrault, sinó que els seus contes eren de creació pròpia, tot i que ell deia que en els primers s'havia inspirat en relats que li havien explicat de petit. Són contes mágics i meravellosos, però que tenen sempre un rerefons d'amargor i pessimisme, en molts casos nascut de la seva pròpia biografia: no podia oblidar la pobresa que va viure en els seus primers temps a Copenhaguen, la frustració per la misèria de la seva família i el secret somni infantil que li feia imaginar que, en realitat, ell era fill d'un gran senyor. Fantasia que, òbviament, és l'origen de «L'aneguet lleig», aquell poll de cigne que, segons la implacable anàlisi de Blanca Álvarez (Álvarez, 2008), es dedica a menysprear i defugir tots aquells que al llarg del conte l'estimen i l'ajuden, començant per la mateixa mare anega. Andersen, sí, era una persona turmentada i carregada de complexos i fòbies. Es sabut, per exemple, que quan viatjava (i viatjava molt!), duia sempre a l'equipatge una llarga corda destinada a fugir per la finestra de l'hotel en cas d'incendi, una fòbia específica que actualment la psicologia clínica tracta i guareix, però que en la seva època devia passar per una mena de mania estrafolària (Rovira Salvador, 2018). Potser va ser aquest temperament que va fer que quan l'any 1857 Charles Dickens el va convidar a passar algunes setmanes a casa seva, tots dos escriptors acabessin caient-se força malament, malgrat la mútua admiració que sentien (*Cronologia de Hans Christian Andersen*, 1992).

I és que hi ha molt de Dickens en Andersen, i també força Andersen en Dickens. El primer punt de confluència, és clar, és la pobresa infantil, com explicita l'autor danès a la seva autobiografia: «Charles Dickens parla en les seves novel·les de les penalitats dels nens pobres. Si hagués vist el que jo passava i patia, no ho hauria trobat menys dur o menys digne d'un relat». (Andersen, 1987). Una pobresa retratada en un conte molt conegut, tot i que pocs consideren apropiat per a criatures: «La petita venedora de llumins». És un relat que fàcilment hauria pogut escriure l'autor anglès, i que ens mostra la diferència entre llegir Andersen amb ulls d'infant o amb ulls adults; per als grans, no hi ha cap màgia ni cap esperança en la dolça figura espectral de l'avia difunta que ve a buscar la nena que passa fred al carrer venent llumins enmig de l'alegria del Cap d'Any de les cases riques i amb estufes: són senzillament les al·lucinacions que provoca la hipotèrmia a la ment de la petita que s'està morint de fred.

Però no ens equivoquem: l'escriptor potser no era l'alegre i bulliciós protagonista de la pel·lícula de 1953 *El fabulós Andersen*, interpretat per Danny Kaye, però tampoc no va ser un home lúgubre i trist, tal com ell mateix ja recorda a les primeres frases de la seva autobiografia:

La meua vida és un bonic conte, tan rica i joiosa! Si, quan era nen, quan vaig sortir a recórrer món, sol i pobre, m'hagués sortit al pas una fada prodigiosa i m'hagués dit: «Escull el teu camí i la teua meta, que jo et protegiré i et guiaré d'acord amb les facultats del teu enteniment i tal com escau que es faci en aquest món», el meu destí no podriau haver estat més feliç. (Andersen, 1987)

Per mantenir aquest to optimista, ara mirem també un moment amb ulls d'adult, per acabar aquesta ràpida semblança, dos contes més, igualment celeberrims:

«El valent soldadet de plom», en primer lloc, és un relat de superació, amb un protagonista valerós que no es deixa atemorir pels perills, i fins i tot la seva fi té molt de la mort gloriosa que pertoca a tot heroi romàntic.

I què podem dir de «La sireneta?». És el relat d'aventures d'una dona valenta que viu per fer realitat els seus somnis i les seves aspiracions. La Bruixa dels Abismes l'avisava dels patiments espantosos que li comportaria voler viure en terra ferma i amb dues cames, però ella no es deixa impressionar i continua endavant. Al final, no conquerirà l'amor, però sí la immortalitat: en el conte, obtenint el do d'una ànima immortal que no tenia com a sirena; en la vida real, esdevenint petita estàtua, de mida natural, que vigila la bocana del port de Copenhaguen, convertida en el símbol de la ciutat.

## Les traduccions

La traducció més antiga que hem pogut documentar és la de Josep Massó i Ventós, de 1907, editada per L'Avenç dins la col·lecció Biblioteca Popular de «L'Avenç». El volum té com a títol *Contes. Primera sèrie* (Andersen, 1907), un títol que sembla que insinua que hi haurà més sèries. Tot i que no es va publicar cap segona sèrie, potser podríem considerar com a tal *La dona d'aigua i altres contalles* (Andersen, 1911), que Massó i Ventós va publicar quatre anys després a la mateixa col·lecció, aquest cop sense pròleg, cosa que pot fer sospitar que realment el volum està pensat com una continuació del primer.

Josep Massó i Ventós (1891-1931) va ser fill de Jaume Massó i Torrents. Va traduir, a més d'Andersen, Maurice Maeterlinck i Alfred de Musset, i va ser poeta, dramaturg, narrador i autor de literatura infantil i director de la publicació setmanal *La Rondalla del Dijous*.

*Contes. Primera sèrie* conté els relats següents: «Les cigonyes», «La venedoreta de mistos», «La princesa i el pèsol», «Història d'una mare», «El vell Acluca-ulls» i «El company de camí», a més del breu pròleg intitulat «L'Hans Christian Andersen».

El conte que Massó titula «El vell Acluca-ulls» és en realitat la sèrie de set contes ?un per cada dia de la setmana? que Andersen va dedicar al personatge popular del follet Ole Lukøje (Olle-luke oil en la nota del traductor), que visita de nit les criatures i els enganya els ulls perquè dormin, com el Marchand de Sable francès o el Senyor Sonyer català, i que, per a l'autor, és el germà de la Mort.

El volum s'obre amb un breu pròleg, o més aviat una nota biogràfica, «L'Hans Christian Andersen», que cita i comenta fragments de l'autobiografia *El conte de la meva vida*. Massó ?cosa que altres prologuistes obliden? no deixa d'esmentar algunes de les obres teatrals, novel·les i llibres de viatges d'Andersen. El text acaba amb una lloança del contista que deixa entreveure tota la simpatia i admiració que el traductor sentia per ell i mostra, creiem que prou clarament, que no el considerava de cap manera un autor menor pel fet d'escriure per a criatures:

Els seus contes han proporcionat hores alegres a molts nens que s'han meravellat davant de centenars de personatges fills de l'inspiració d'Andersen, desde ls prínceps encantats de les rondalles fantàstiques fins els bons danesos que tal vegada ell havia conegut.

En moltes de ses rondalles s'hi veu sempre l gran amor pera les petites coses, pera les coses ignorades de la creació, que per ell són dotades de vida, presentant-les en ses aventures més íntimes. S'hi nota al mateix temps un gran amor també pera la natura i pera l «nostre globe meravellós», pera dir-ho amb les seves mateixes paraules, i de totes ses obres sen desprèn una gran ingenuïtat infantivola.

Les dues traduccions inclouen algunes (molt poques) notes a peu de pàgina, que miren d'explicar alguns personatges populars i alguns costums danesos.

El llibre *El company de camí* (Andersen, 1909), publicat per L'Avenç, és un volumet que conté un únic conte, però profusament il·lustrat i imprès a dues tintes. Enlloc no hi figura el nom del traductor, però sí el de l'il·lustrador, Billy, pseudònim de Guillem Parés i Paque (1893-1968), que va ser un dels il·lustradors més habituals del setmanari *La Rondalla del Dijous*, amb un estil que era continuador del Modernisme. El pseudònim, per cert, li venia de la seva mare, de nacionalitat anglesa, que l'anomenava així (Tebeosfera, 2025).

Tornant a les traduccions de Josep Massó i Ventós, i pel que fa a *La dona d'aigua i altres contalles* (Andersen, 1911), inclou els contes «La dona d'aigua»; «L'ombra»; «L'abet» (escrit amb be); «L'intrepíd soldat de plom»; «Els enamorats» i «Els dotze viatgers de la diligència». Potser no cal fer l'aclariment, però «La dona d'aigua» és el relat que nosaltres coneixem com «La sireneta».

Hem d'esperar el 1918 per veure publicada a la col·lecció Biblioteca Literària de l'Editorial Catalana el recull *Contes d'Andersen* (Andersen, 1918), traduït per Josep Carner amb el pseudònim Joan d'Albafior (recordem que a Carner se li coneixen quaranta-nou pseudònims). El volum recull els contes «Les coses que veié la Lluna», «El rossinyol», «L'anequet lleig», «El papalló», «El cargol i el roser», «El soldadet de plom», «La princesa de bo de bo», «El vestit nou de l'emperador» i «La donzella de la mar» (que és novament «La sireneta»).

Carner obre el llibre amb un pròleg ?«Joan Cristià Andersen»? , que, com el de Massó, recorre la biografia d'Andersen i que s'obre d'una manera que crida força l'atenció: parla de l'estàtua d'Andersen a Copenhaguen (la de Louis Hasselriis dels Jardins Reials, del 1888, no la de Henry Luckow-Nielsen de la plaça de l'Ajuntament, que és del 1965!), però no esmenta la de la sireneta, d'Edvard Eriksen del 1913. L'important, però, és que l'esment de l'estàtua serveix a Carner per obrir la lloança del contista, que enllaça amb una valoració del relleu literari d'Andersen com a autor no només per a infants:

Els viatgers de qualsevol contrada, en arribar a aquella plaça danesa, on Joan Cristià Andersen, en efígie i tot, és voltat de les flors i els infants, no necessiten recórrer al Baedeker per saber els mèrits de la figura estatuada, que no és un militar llampant ni un savi recondit ni un polític eloqüent. No és sinó un poeta, i un poeta que ha parlat universalment al cor dels homes durant algunes generacions, un poeta present a les imaginacions de tots, i perdurable en elles perquè hi entra a l'edat dels tabals i les nines, llavors que l'ànima és tota plàstica i tota afanyosa dels petits mites, plena de mil fretures de pintoresc esbrinament, o d'interpretació animista.

Andersen és un gran clàssic de la infantesa. Cal recordar, però, que els grans clàssics de la infantesa són els autors susceptibles de viure novament en qualsevol etapa del desenrotllament de nostre esperit. El secret per parlar a la infantesa, no és dir pedantment coses simples, istil comú dels escriptors mediocres que han cregut que escriure per als infants equivalia a enclaustrar-se en la insípidesa i en uns quants topics morals primaris. El secret per parlar a la infantesa és dir simplement, il·luminadament, i amb un fort estímul per a l'acció, tota la complexitat de l'esperit. És a dir, parlar en poesia, i el que és més, en poesia èpica. El *Castell d'Irás i no en Tornaràs*, la *Illiada*, la *Cançó de Roland*, i les rondalles d'Andersen, tenen comuns denominadors.

L'any 1924, l'editorial Tipografia Catalana publica *Tres contes d'Andersen* (Andersen, 1924), obra que al catàleg de la Biblioteca de Catalunya apareix com a traduïda per Joan Vila, amb pròleg d'Alexandre Galí i il·lustracions de Joan d'Ivori. Això ens ha cridat l'atenció, atès que Joan d'Ivori era el pseudònim de l'il·lustrador Joan Vila i Pujol (1890-1947), de qui pel que sabem no es coneixen traduccions. Tot sembla que indica, però, que en aquest volum va exercir de traductor i d'il·lustrador. Els tres contes a que fa referència el títol són «El company de camí», «Menuda, Menudeta» i «La princeseta de la mar» (un nou títol per a «La sireneta»).

Tres anys després veu la llum una adaptació teatral d'*El vestit nou de l'emperador* (Rossetti, 1927), amb el subtítol *Comedieta infantil en un acte*, basada sobre un dels bells contes d'Andersen i signada per Francesc Rossetti i Sánchez (1892-1978), escriptor i polític català, director de la revista *Mediterrània de Mataró* i autor d'una desena de llibres de poemes de caire simbolista i popular i un parell d'obres de teatre. El vestit nou de l'emperador es va reeditar el 1958.

L'any 1930 la llibreria Bonavia treu a la llum dins la seva col·lecció *Contes per a Infants* els volums *Ametlleta (de Hans Andersen)* (Canigó, 1930a) i *Vols que et conti una rondalla? Aplec de contes explicats en català* (Canigó, 1930b), tots dos signats per Jordi Canigó, que era el pseudònim de Salvador Bonavia i Panyella (1907-1959), autor dramàtic, llibretista de revista i editor, que va continuar al capdavant de l'editorial fundada pel seu pare, Salvador Bonavia i Flores (1876-1925). Jordi Canigó era el nom de ploma que feia servir per a la literatura infantil, de la qual també fou autor destacat.

El primer dels llibres esmentats recull el conte «Ametlleta», mentre que el segon és una petita antologia de contes infantils de Perrault, Andersen i els germans Grimm. Del contista danès, en recull novament «Ametlleta». *El volum espars* (setze pàgines) va ser il·lustrat per Josep Robert i Picarín, dibuixant habitual a les revistes d'humor de l'època, on feia servir el pseudònim Gypsi, i a la premsa infantil en revistes com *El Noi Català*, *La Nuri* o *La Mainada*, amb el pseudònim Arras (Fundació Gin, n.d.).

Algunes de les traduccions de Josep Carner es van reeditar l'any 1933, acompanyades d'altres de Marià Manent, dins el llibre *Rondalles de Hans Andersen* (Andersen, 1933), un luxós volum en tapa dura publicat per l'editorial Joventut, amb il·lustracions en blanc i negre i gravats en color de l'il·lustrador anglès Arthur Rackham. En una «Nota a l'edició catalana», Manent cita el pròleg de Carner al llibre del 1918 i especifica a més quins dels contes són traducció seva i quins no. Dels nou contes traduïts el 1918 per Carner, aquesta edició en conserva cinc: «L'aneguet lleig», «El soldat de plom» (que al llibre del 1918 es titulava «El soldadet de plom»), «La princesa i el pesol» (el 1918, «La princesa de bo de bo»), «La donzelleta de la mar» (el 1918, «La donzella de la mar») i «El vestit nou de l'emperador». Per la seva banda, Marià Manent va traduir «Les flors de la petita Ida», «El follet i el botiguer», «La pastora i l'escuraxemeneies», «La reina de la neu», «El porquerol», «L'escarabet», «Sopa d'un clau de botifarra», «La muntanya dels elfs», «Olle Lúkoje», «Nicolau Xic i Nicolau Gros», «La capsa d'esca», «Ditona», «L'avia del saüquer», «El que fa el vell de casa sempre està bé», «La noieta dels llumins», «Cada cosa al seu lloc», «El company de viatge», «El ninot de neu» i «Les galotxes de la sort».

Entre 1933 i 1935 l'editorial Mentora va publicar alguns contes d'Andersen en la seva col·lecció *Contes d'Ahir i Avui*. Els llibres d'aquesta col·lecció eren de petit format, i cadascun contenia només un o dos contes. Les traduccions van ser de Valeri Serra i Boldú i de Lluís Capdevila i Vilallonga, i les il·lustracions, en tots els casos, de Jesús Sánchez Tena.

Valeri Serra (1875-1938) va ser escriptor i, sobretot, folklorista, a més de fundador de la revista *Arxiu de Tradicions Populars*, que va treure set números entre el 1928 i el 1938. Entre la seva obra com a folklorista destaquen alguns reculls de rondalles i de jocs i tradicions infantils. A *Contes d'Ahir i Avui* va publicar el 1933 *Orella fina* i *La princesa dels cabells d'or* (Serra i Boldú, 1933e), dos contes que no hem trobat traduïts per ningú més, *El foguer prodigiós* i *La història de l'ànec que no n'era* (Serra i Boldú, 1933a), *Les aventures de la princesa llesta i altres contes* (Serra i Boldú, 1933d), on els «altres contes» tornen a ser «Orella fina» i «La princesa dels cabells d'or», *La princesa dels tres enigmes* (Serra i Boldú, 1933b) i *La princesa Graciosa i el príncep Florind i Riquet del plomall* (Serra i Boldú, 1933c), i el 1935 *Ocell Blau* (Serra i Boldú, 1935).

Lluís Capdevila i Vilallonga (1893-1980) va ser escriptor, periodista i llibretista de sarsueles (com ara, en col·laboració amb Víctor Mora i Alzinelles, *Cançó d'amor i de guerra*). Com a traductor d'Andersen en la col·lecció que ens ocupa, trobem dues obres del 1935: *Bella-bella o El cavaller sortós* (Capdevila, 1935a) i *Leandre, el príncep gnom* (Capdevila, 1935b).

Per la seva banda, Jesús Sánchez Tena (1888-1931) va ser il·lustrador de contes infantils i col·laborador habitual de les editorials Sopena, Calleja i Joventut, entre d'altres.

En total, als contes de l'editorial Mentora trobem set relats d'Andersen que no trobem enlloc més: «Les aventures de la princesa llesta», «Orella fina», «La princesa Graciosa i el príncep Florind», «Riquet del Plomall», «Ocell Blau», «Bella-bella» i «Leandre, el príncep gnom».

Les últimes traduccions d'Andersen al català que trobem abans de la guerra són de Miquel Planas Bach, escriptor i il·lustrador nascut l'any 1907, i estan recollides al volum *El senglar de bronze* (Andersen, 1934), publicat per Llibreria Catalonia a la col·lecció Quaderns Literaris. Aquest llibre és l'única traducció que l'Enciclopèdia Catalana recull de Planas, però el més destacable que hi trobem no és aquest detall, sinó la tria dels contes que la formen. I és que, dels deu contes, cinc ja apareixen en altres traduccions anteriors («L'encenedor», «La petita venedora de llumins», «El vell Adormidor», «El vestit nou de l'emperador» i «El company de viatge»), però els altres cinc els trobem només aquí: són «El senglar de bronze», «La casa vella», «El gran serpent de mar», «La campana vella» i «La felicitat dins una branca».

## Un detall curiós: els títols dels contes

Acabarem fent esment d'un detall potser anecdòtic, però que hem trobat força interessant: la manera com es van traduir els títols d'alguns dels contes d'Andersen. Així, «La venedoreta de mistos» també es va dir «La noieta dels llumins» i «La petita venedora de llumins»; «La princesa i el pèsol» va ser per a Carner el 1918 «La princesa de bo de bo»; «El vell Acluca-ulls» va ser «Olle Lúkoje» i també «El vell Adormidor»; «L'intrèpid soldat de plom» es va titular també «El soldadet de plom» i «El soldat de plom»; «El company de viatge» també va dur per títol «La princesa dels tres enigmes»; «La capsà d'esca» va ser també «El foguer prodigiós» i «L'encenedor»..., i, el més graciós de tot: cap traductor no va fer servir com a títol «La sireneteta»: a les traduccions catalanes es va dir «La dona d'aigua» (Massó), «La donzella de la mar» (Carner), «La princeseta de la mar» (Vila) i «La donzelleta de la mar» (Carner en l'edició del 1933).

## Conclusió

Hem vist com Hans Christian Andersen va ser un autor abundantment traduït al català des de l'any 1907. Els prolegs ens mostren que els traductors el consideraven no només un rondallista per a infants, sinó un autor molt important de la literatura europea del segle anterior, que mereixia ser llegit també pels adults. Totes les traduccions d'aquell temps van ser indirectes, però hem de pensar que aleshores ho eren les de moltes llengües molt més esteses que no el danès, com ara el rus, que també arribava al català a través del francès. I pel que fa a l'afirmació de Jordi Raventós, no podem sinó estar-hi d'acord... parcialment. Efectivament, els contes avui més coneguts ja van tenir aleshores diverses traduccions, però no és menys cert que, a banda d'aquests, també trobem força relats que només van tenir una traducció i que tampoc avui no es compten entre els més coneguts.

La disparitat de títols ens demostra el que la simple comparació dels textos ja ens mostrava: que es tracta de traduccions originals, que no copien ni refan obres anteriors. Són, a més, traduccions signades, amb una única excepció, la traducció d'El company de camí del 1909, il·lustrada per Billy.

## BIBLIOGRAFIA

- ÁLVAREZ, B. (2008). «El patito feo: un falso marginado». CLIJ, 213, p. 49-52.
- ANDERSEN, H. C. (1907). *Contes?: primera sèrie*. Traducció de J. Massó Ventós. Barcelona: Llibreria "L'Avenç".
- (1909). *El Company de camí*. (Billy). Barcelona: Avenç.
- (1911). *La Dòna d'aigua i altres contalles*. Traducció de J. Massó Ventós. Barcelona: Llibreria "L'Avenç".
- (1918). *Contes d'Andersen*. Traducció de J. Carner. Barcelona: Editorial Catalana.
- (1924). *Tres contes d'Andersen*. Traducció de J. Vila, pròleg d'A. Galí. Barcelona: Tipogr. Catalana.
- (1933). *Rondalles de Hans Andersen*. Traducció de J. Carner i M. Manent, il·lustracions d'A. Rackham. Barcelona: Joventut.
- (1934). *El Senglar de bronze*. Traducció de M. Planas Bach. Barcelona: Catalònia.
- (1987). *El cuento de mi vida sin literatura*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- CANIGÓ, J. (1930a). *Ametlleta?: (de Hans Andersen)*. Il·lustracions de J. Robert. Barcelona: Llibreria Bonavía.
- (1930b). *Vols que et conti una rondalla??: aplec de contes, explicats en català*. Il·lustracions de J. Robert, contes de C. Perrault, J. Grimm, W. Grimm, H. C. Andersen. Barcelona: Llibreria Bonavía.
- CAPDEVILA, L. (1935a). *Bella-Bella, o, El cavaller sortós*. Il·lustracions de J. Sánchez Tena. Barcelona: Mentora.
- (1935b). *Leandre, el príncep gnom*. Il·lustracions de J. Sánchez Tena. Barcelona: Mentora.
- Cronología de Hans Christian Andersen* (1992). CLIJ, 44, p. 26-27.
- FUNDACIÓ GIN (n. d.). «Josep Robert». Humoristan. <https://humoristan.org/ca/autor/josep-robert>
- Rossetti, F. (1927). *El Vestit nou de l'emperador?: comedieta infantil en un acte, basada sobre un dels bells contes d'Andersen*. Barcelona: Arts Gràfiques.
- Rovira Salvador, I. (2018). «Arsonfobia (miedo al fuego): causas, síntomas y tratamiento. Psicología y Mente», 18 abril. <https://psicologiaymente.com/clinica/arsonfobia-miedo-al-fuego>
- Serra i Boldú, V. (1933a). *El Foguer prodigiós?: i La Història de l'ànec que no n'era*, 2a ed. Il·lustracions de J. Sánchez Tena. Barcelona: Mentora.
- (1933b). *La Princesa dels tres enigmes*, 2a ed. Il·lustracions de J. Sánchez Tena. Barcelona: Mentora.

— (1933c). *La Princesa Graciosa i el príncep Florind?; i Riquet del plomall*. Il·lustracions de J. Sánchez Tena. Barcelona: Mentora.

— (1933d). *Les Aventures de la princesa llesta i altres contes*. Il·lustracions de J. Sánchez Tena. Barcelona: Mentora.

— (1933e). *Orella fina?; i La princesa dels cabells d'or*, 2a ed. Il·lustracions de J. Sánchez Tena. Barcelona: Mentora.

— (1935). *Ocell blau*. Il·lustracions de J. Sánchez Tena. Barcelona: Mentora.

Tebeosfera (2025). «Guillem Parés i Paque». Tebeosfera. <[https://www.tebeosfera.com/autores/peres\\_i\\_paque\\_guillem.html](https://www.tebeosfera.com/autores/peres_i_paque_guillem.html)>

VILAWEB (2025). «Fragment: 'Tots els contes' de Hans Christian Andersen». VilaWeb. <https://www.vilaweb.cat/noticies/fragment-tots-els-contes-de-hans-christian-andersen/>

Albert Nolla

El 2025 se celebra el centenari del naixement de Yukio Mishima (14 de gener de 1925 – 25 de novembre de 1970), l'escriptor japonès que ha assolit un nivell de celebritat més elevat tant al seu país com a l'estranger. La fama de Mishima es basa evidentment en la seva obra literària, fascinant i controvertida, però també en el seu estil de vida extravagant i en el seu espectacular suïcidi ritual per *seppuku* (o *harakiri*) el 1970.

## 1. Mishima, home de lletres i d'acció

Definit sovint com a narcisista, romàntic, decadent o nihilista, Mishima va crear en tan sols dues dècades –les que van del debut literari el 1949 a la mort el 1970– una de les obres més extenses de les lletres japoneses modernes, formada per quaranta novel·les, una cinquantena de peces teatrals, vint-i-cinc volums de relats, una trentena d'assajos i un guió cinematogràfic.

A més de ser un autor prolífic, Mishima també va ser un escriptor extremament versàtil, capaç de conrear temes i gèneres tan variats com la novel·la confessional, la ficció romàntica, l'assaig filosòfic, la sàtira o la ciència-ficció, i d'experimentar amb un ampli ventall d'inspiracions i tradicions literàries provinents del Japó antic, però també del món clàssic (l'ideal de bellesa i la concepció heroica de la mort) i del món modern (Nietzsche, Wilde, Gide o Bataille).

Home de lletres, però també d'acció, Mishima va ser, a més, un personatge polifacètic que es va dedicar a activitats tan diverses com produir obres de teatre, fer d'actor en un grapat de pel·lícules, practicar intensament el culturisme, el karate o el kendo, fer de model fotogràfic, participar en encesos debats polítics o fins i tot fundar un exèrcit privat.

Nascut com a Kimitake Hiraoka en el si d'una família benestant de Tòquio, Mishima va viure una infància marcada per la sobreprotecció de la seva àvia paterna, que el va iniciar en el món de l'art, però també en el del patiment i la mort, i una adolescència tenyida per l'ambient bèl·lic regnant al Japó imperialista de les dècades dels trenta i els quaranta. Malgrat tot, va poder rebre una educació excel·lent, al nivell de la seva intel·ligència, primer a l'escola Gakushuin (un centre elitista reservat als fills de l'aristocràcia) i després a la Universitat Imperial de Tòquio, on va cursar estudis de Dret. Tot i que es va deslliurar d'anar a la guerra perquè li van diagnosticar una falsa tuberculosi, la perspectiva de la mort va planar constantment a l'horitzó del jove Mishima, que va buscar refugi en el món de les lletres. Mentre encara era estudiant, va publicar els primers relats en diverses revistes literàries, i ja va cridar l'atenció d'escriptors com l'insigne Yasunari Kawabata, que es va convertir en el seu mentor i amic per a tota la vida.

En acabar els estudis de Dret, Mishima va treballar breument al Ministeri de Finances, però la seva ferma vocació literària el va dur a publicar *Kamen no kokuhaku* (Confessions d'una màscara, 1949), una colpidora novel·la autobiogràfica en què revelava l'atracció que havia sentit des de ben petit per la mort, la violència i els cossos masculins. Convertit immediatament en l'enfant terrible del Japó de postguerra, va deixar la feina de funcionari i es va

dedicar en cos i ànima a l'escriptura, i va produir febrilment una gran quantitat de textos destinats a un públic molt ampli i variat.

Segons sembla, escrivia seguint un ritme i una rutina molt personals. Començava la feina cada dia prop de la mitjanit i treballava fins ben entrada la matinada, dedicant les primeres hores al que ell considerava literatura «menor», normalment relats de ficció popular o peces de teatre n?, que publicava en revistes de gran tirada, i consagrant les últimes a la literatura «major», unes novel·les molt ambicioses en què feia gala d'un gran domini lingüístic i estilístic. D'entre aquestes obres «majors» produïdes durant la dècada dels cinquanta destaca sobretot *Kinkakuji* (El temple del pavelló durat, 1956), una novel·la basada en un fet real esdevingut només cinc anys abans, en què s'analitzava minuciosament la psicologia d'un monjo que havia cremat el temple Kinkakuji de Kyoto per evitar que la bellesa que contemplava cada dia entrés en decadència. Aquest títol va confirmar Mishima com l'escriptor més brillant del seu país i li va reportar encara més fama i més diners.

A partir de la dècada dels seixanta, amb el Japó immers en una època de ràpid creixement econòmic sota l'empareda dels Estats Units, Mishima es va començar a preocupar per la deriva excessivament occidentalitzadora que seguia el seu país i va centrar els interessos en la ideologia de dretes, el nacionalisme i la figura de l'emperador. Les obres on es pot observar més clarament aquesta nova orientació política són el relat «Y?koku» («Patriotisme», 1961), en què recreava amb una bellesa i un detallisme esfereïdors el suïcidi ritual d'un jove militar i la seva esposa després d'un cop d'estat fallit el 1936, o la novel·la *Eirei no koe* (La veu dels esperits dels caiguts en la guerra, 1966), en què uns pilots kamikaze lamentaven que l'emperador hagués renunciat a la seva condició divina després de la derrota del país a la Segona Guerra Mundial. Les tendències de Mishima en aquells anys també van quedar ben paleses en assajos com *Taiy? to tetsu* (Sol i acer, 1968), on exposava la seva particular teoria de l'acció, o *Hagakure Ny?mon* (Introducció al Hagakure, 1967), on propugnava l'adopció de l'ètica dels samurais en el Japó modern.

A partir del 1966, Mishima va emprendre les dues activitats que van marcar els darrers anys de la seva vida. D'una banda, va començar a escriure la tetralogia *H?j? no umi* (El mar de la fertilitat, 1965-1970), una revisió de la història recent del Japó a través dels ulls d'un personatge que es reencarna en quatre moments diferents del segle XX; i, de l'altra, va fundar el Take no Kai (Societat de l'Escut), un exèrcit privat format per un centenar d'estudiants relacionats amb la dreta i units per la promesa de defensar l'emperador d'una possible revolució comunista.

Les activitats militars de Mishima van arribar al punt culminant el 25 de novembre de 1970, quan, just després de lliurar l'últim volum d'El mar de la fertilitat al seu editor, es va dirigir a la caserna de les Forces d'Autodefensa al barri d'Ichigaya de Tòquio acompanyat de quatre membres del Take no Kai, va fer ostiatge el general que dirigia la caserna i, davant la presència d'uns quants centenars de soldats i periodistes, va pronunciar un discurs contra la Constitució pacifista de 1947 i la relació d'amistat entre el Japó i els Estats Units. En veure que les seves paraules rebien el menyspreu del públic que l'escoltava, es va tancar al despatx del general i es va llevar la vida seguint el ritual del *seppuku*, en un suïcidi tràgic que va trasbalsar profundament els seus coetanis.

## 2. La transcendència de la figura de Mishima

Més de mig segle després, continua havent-hi molts interrogants sobre els motius que van dur l'autor més cèlebre del Japó a cometre el que va ser el primer suïcidi ritual després de la fi de la Segona Guerra Mundial, però no hi ha dubte que aquesta mort tan teatral va contribuir a engrandir encara més la seva figura tant al Japó com arreu del món.

Per fer-nos una idea de la transcendència de la figura de Mishima, només esmentarem que va ser candidat al Premi Nobel cinc vegades (guardó que

finalment va rebre el seu mentor Kawabata el 1968), o que pocs mesos abans de la seva mort, va aparèixer a la coberta de The New York Times Magazine vestit de samurai, en un ampli reportatge que el definia com a «home del Renaixement japonès» i reconeixia la seva influència com a icona del món literari i cultural.

De fet, la seva vida va ser traslladada al cinema pel director canadenc Paul Schrader, que el 1985 va rodar *Mishima: A Life in Four Chapters*, una pel·lícula altament simbòlica i estilitzada en què es retrataven alguns dels moments vitals més importants de l'autor.

Així mateix, les seves obres de teatre n' s'han anat portant a l'escena de manera continuada per tot el món des de la seva mort (en alguns casos de la mà de directors tan rellevants com Robert Wilson, Andrzej Wajda o Ingmar Bergman), fins al punt que avui Mishima és el dramaturg japonès que ha estat més representat globalment.

### 3. Les traduccions de Mishima a altres llengües

Pel que fa estrictament a la seva producció literària, cal destacar que, segons la informació que figura a la base de dades sobre literatura japonesa traduïda que la Japan Foundation posa a l'abast del públic a la seva pàgina web, Mishima és el quart autor japonès més traduït de tots els temps. El podi d'aquest rànquing l'ocupa Haruki Murakami, amb 1.545 referències, Ryunosuke Akutagawa (1.478) i Yasunari Kawabata (1.369). Mishima els segueix amb 1.018 referències, molt per sobre d'autors de la talla de Jun'ichirō Tanizaki (699), Osamu Dazai (602) o el també Premi Nobel Kanakubo (519).

Les obres més importants de Mishima ja es van començar a traduir a l'anglès a les dècades dels cinquanta i els seixanta, seguint l'èxit esclatant que tenia al seu país. Es el cas de *Kamen no kokuhaku* (1949), que el 1958 es va traduir amb el títol de *Confessions of a Mask*; *Shiosai* (1954), que el 1956 es va publicar com a *The Sound of the Waves*; *Kinkaku-ji* (1956), que el 1959 es va donar a conèixer com a *The Temple of the Golden Pavilion*; l'obra de teatre *Sado kōshaku fujin* (1965), traduïda el 1967 amb el títol de *Madame de Sade*, o la tetralogia *H? no umi* (1966-1970), ja publicada entre el 1969 i el 1971 com a *The Sea of Fertility*.

Aquestes primeres traduccions a l'anglès van ser el primer pas per donar a conèixer Mishima en altres idiomes, sobretot a partir de la dècada dels setanta, després de la mort de l'autor. La majoria d'aquestes primeres obres s'han anat reeditant (i algunes fins i tot s'han retraduit) durant diverses dècades per arribar a les noves generacions de lectors. Paral·lelament, la imatge de l'obra de Mishima també s'ha anat ampliant gràcies a la traducció d'obres menors o experimentals, com és el cas de la novel·la d'entreteniment *Inochi urimasu* (1968, traduïda a l'anglès, el francès, l'alemany, l'italià o el castellà el 2018) o de la novel·la de ciència-ficció *Utsukushii hoshi* (1962, traduïda a l'anglès com a *Beautiful Star* el 2022).

Si ens fixem en la informació que proporciona l'esmentada base de dades de la Japan Foundation, Mishima ha estat traduït sobretot a l'anglès (175 referències), l'italià (163), el castellà (114) i el francès (106). Malauradament, la base falla a l'hora de mostrar el nombre de referències en xinès i coreà, tot i que no hi ha dubte que la seva obra està gairebé íntegrament traduïda a aquests dos idiomes. Aquest primer grup de llengües va seguir de l'alemany (71 referències), el rus (51) i el portuguès (50), amb el neerlandès (30) o el turc (23) a una certa distància. I finalment hi ha un últim grup d'idiomes en què es poden trobar al voltant d'una desena de títols traduïts, com són l'àrab (16), el grec (12), el noruec (12), el suec (11), el polonès (8), l'hongarès (7), el danès (7) o l'indonesi (5). El català se situa clarament en aquest últim grup, amb un total de set obres traduïdes.

#### 4. Les traduccions de Mishima en català

Aquestes set obres que tenim a l'abast en català conformen una petita mostra de la diversitat de la producció literària de Mishima, atès que inclouen quatre novel·les, dos volums de teatre i un recull de relats. Tot seguit les presentem seguint l'ordre cronològic en què van ser publicades.

La primera obra de Mishima que va aparèixer en català va ser la novel·la *El mariner que va perdre la gràcia del mar* (*Gogo no Eik?*, 1963), traduïda de l'anglès per Josep M. Fulquet i publicada per Proa dins la col·lecció A Tot Vent l'any 1984. Es tracta d'una novel·la força breu (198 pàgines) que, malgrat no ser una obra «major» de l'autor, sí que tracta de temes molt representatius del seu món literari, com ara la lluita entre l'amor i la mort al més pur estil d'una tragèdia grega. Per bé que es tracta d'una traducció indirecta, aquest volum té un valor històric indiscutible, perquè, a més de ser el primer títol de Mishima en la nostra llengua, constitueix un dels escassos exemples d'obres literàries japoneses traduïdes al català durant el segle XX. És possible que la motivació de la traducció tingues a veure amb la popularitat que aquesta obra tenia en altres països, derivada en part de l'adaptació cinematogràfica que el director Lewis John Carlino en va fer el 1976 (estrenada amb el títol *The Sailor Who Fell from Grace with the Sea* al món anglosaxó i com a *Los días impuros en el extranjero* a Espanya).

Cal esmentar que aquesta novel·la també té una versió al castellà, en traducció de l'anglès de Jesús Zulaika i publicada per Bruguera el 1980, com també una versió en èuscar (l'única obra de Mishima traduïda a aquest idioma), amb el títol d'*Arratsaldeko atoiuntzia*, en traducció directa de Hiromi Yoshida publicada per l'editorial Ibaizabal Argitaletxea el 1994.

La segona traducció de Mishima apareguda en català va ser l'obra teatral *La senyora de Sade* (*Sado k?shaku fujin*, 1965), traduïda per Vicenc? Altaio? i Patrick Gifreu a partir de la versió francesa d'André Pieyre de Mandiargues i publicada per Edicions del Mall el 1986. El volum anava acompanyat d'un pròleg de Patrick Gifreu i d'un postfaci de l'autor. L'obra, considerada una obra mestra del teatre modern japonès en què es barregen brillantment erotisme i crueltat, es va representar al Teatre Lliure entre el 24 d'octubre de 1986 i el 4 de gener de 1987, amb direcció de Jordi Mesalles i un repartiment de luxe format per Rosa Novell o Anna Lizaran, entre altres. Segons es pot llegir en una crítica apareguda al número 327 de Serra d'Or (desembre de 1986), «per la força i la suggestió de la seva llegenda, i per la indubtable valua de les seves propostes, l'obra de Yukio Mishima havia d'entrar amb força al nostre món cultural. No fa pas massa temps (9/V/85), en el marc del Cicle de Teatre Obert, ja va aparèixer tímidament amb tres obretes curtes gràcies a Teatreneu i Carles Lasarte, i ara ho fa per la porta gran del Teatre Lliure».

Aquestes «tres obretes curtes» són les que van integrar l'espectacle 3 x Mishima, que es va representar a Barcelona l'any 1985. Segons es pot llegir a la crítica apareguda al número 309 de Serra d'Or (juny de 1985), «amb aquest espectacle, el Teatreneu ens dona a conèixer un popular autor japonès contemporani, Yukio Mishima (Tòquio, 1925-1970), el qual, d'entre una extensa obra, intenta d'escriure peces teatrals seguint l'estil tradicional del n?, però sota una òptica del tot actual. Les tres peces, Rancúnia d'amor, El ventall de la geisha i La comtessa Aoi, són delicades, d'una estètica dramàtica exòtica, plenes de misteri. El temps s'allarga com un ritual i la tensió escènica es manifesta en un text de marcada tendència poètica». Podem imaginar que la traducció d'aquestes peces, a càrrec de Mercè Altimir i Tsutomu Kensho (segons figura a la crítica), va quedar aparcada en algun calaix, fins que l'any 2004 van aparèixer, segurament revisades, en el volum *L'armari: tres peces de teatre n? modern*, en traducció de Mercè Altimir i publicat per Arola dins la col·lecció Camaleó. Aquest volum de noranta pàgines inclou les tres obres (ara titulades *L'armari*, *Aoi* i *El ventall d'Hanjo*), així com un pròleg molt interessant de la traductora i un CD amb la versió sonora en japonès dels textos originals, juntament amb el text original i la traducció al català.

És especialment remarcable el paper pioner d'aquestes dues companyies (Teatreneu i Teatre Lliure), que es van atrevir a encomanar la traducció i a portar a l'escena textos de Mishima en català a mitjan dècada dels vuitanta, potser seguint l'exemple de les representacions que se n'havien fet en altres països, com ara Anglaterra o França.

Ja entrats al segle XXI, i en un context de traduccions sortosament cada cop més freqüents del japonès al català, trobem la publicació de dues novel·les especialment rellevants de Mishima, *La remor de les onades* (*Shiosai*, 1954) i *El temple del pavelló daurat* (*Kinkakuji*, 1956), ja en traducció directa, a càrrec del tàndem format per Ko Tazawa i Joaquim Pijoan. Publicades inicialment a Ara Llibres l'any 2011, totes dues novel·les han estat reeditades per Amsterdam al final del 2024 per commemorar el centenari del naixement de l'autor, que, com deïem a l'inici d'aquest article, s'ha escaigut el gener del 2025. *La remor de les onades* és una obra força breu (192 pàgines), que l'autor mateix considerava més aviat d'entreteniment, però que sempre ha tingut una molt bona acollida a Occident gràcies al seu estil líric i evocador. Per la seva banda, *El temple del pavelló daurat* (272 pàgines) és sense cap mena de dubte un dels títols cabdals en la trajectòria de Mishima, atès que condensa de manera exemplar els grans temes que defineixen la seva visió del món i la seva estètica (la força destructiva de la bellesa, l'obsessió psicològica o la decadència del Japó modern).

En aquest sentit, la publicació d'aquestes dues novel·les en traducció directa de Ko Tazawa i Joaquim Pijoan va representar un salt molt significatiu en la presència de Mishima en les nostres lletres.

En els darrers anys han aparegut dos títols més de Mishima en català, *Confessions d'una màscara* (*Kamen no Kokuhaku*, 1949) i *Onnagata i altres contes*, totes dues en traducció directa d'Albert Nolla. *Confessions d'una màscara* (210 pàgines i publicada per Adesiara l'any 2021) és la impactant novel·la personal amb què Mishima va irrompre en el panorama literari japonès just després de la derrota del país a la Segona Guerra Mundial. El projecte d'aquesta traducció, sorgit de la iniciativa personal del traductor per tal d'omplir el buit que comportava l'absència d'aquest títol en la nostra llengua, va comptar amb la complicitat de l'editor d'Adesiara, Jordi Raventós, i amb una subvenció de la Institució de les Lletres Catalanes l'any 2020.

Per acabar, el recull *Onnagata i altres contes* (265 pàgines i publicat per Edicions del Cràter l'any 2024) està format per vuit relats de temàtica diversa que Mishima va escriure entre el 1946 i el 1963. El volum va ser possible gràcies a una beca per a la traducció i la publicació de The Japan Foundation. La selecció dels relats, a càrrec dels editors Mariona Bosch i Oriol Rafols, inclou textos tan interessants com «La cigarreta» (*Tabako*, 1946) o «Mort a ple estiu» (*Manatsu no shi*, 1952), si bé la peça més destacada és segurament «Patriotisme» (*Y?koku*, 1961), una nouvelle en què es descriu en un estil cru però molt poètic el suïcidi ritual d'un militar i la seva esposa. Mishima va convertir aquesta història en un curtmetratge que ell mateix va dirigir i va protagonitzar cinc anys després (1966), prefigurant de manera esgarrifosa el que seria la seva mort real per *seppuku* el 1970.

En un context com l'actual, en què cada cop hi ha més traductors capaços de traduir del japonès al català i més editorials disposades a publicar textos provinents de les lletres nipones, podem esperar que en els anys que venen puguin aparèixer més obres de Mishima en la nostra llengua. La seva producció és sens dubte prou àmplia i variada perquè puguem continuar explorant-la i descobrint-hi noves troballes.

***Sanmao, d'Orient a Occident i viceversa***

Cinta Paloma i Laura Rebasà

Durant els anys setanta i vuitanta, en un món encara no dominat per la globalització, l'escriptora taiwanesa Sanmao va permetre als seus lectors fer-se una idea de les experiències que es vivien fora d'Àsia, especialment en paratges exòtics d'Occident com el desert del Sàhara o les illes Canàries. Repassem la biografia i l'obra d'aquesta prolífica escriptora, cèlebre principalment pels relats basats en la seva pròpia experiència però que també va escriure poesia. En aquest article oferim, per primera vegada, la traducció al català de quatre poemes de l'autora.

En un dels seus relats sobre la vida al Sàhara, als anys setanta del segle XX, Sanmao respon a un periodista estranger que ella és «l'única xinesa que hi ha per la zona» (Sanmao, 2016: 84). El caràcter aventurer i l'ànima de contacontes de l'escriptora Cheng Mao-ping, coneguda pel pseudònim literari Sanmao, van ser la clau perquè esdevingués tot un fenomen entre el públic juvenil i adult de la Xina gràcies a la modernitat i la llibertat transmesa en la seva obra, a cavall de la literatura de viatges i l'assaig literari autobiogràfic. L'autora va publicar centenars de relats en premsa periòdica abans d'agrupar-los en llibres, de què s'han venut més de quinze milions d'exemplars (Zhang, 2020).

Malgrat ser una escriptora molt popular en la seva terra natal, fins fa ben poc a Occident no se la podia llegir traduïda ni tan sols a Espanya, on va viure molts anys de la seva vida. Aquest fet aparentment inexplicable va cridar l'atenció de Iolanda Batallé, directora de l'editorial barcelonina Rata, que no va parar fins a aconseguir els drets per poder traduir Sanmao al català i al castellà (1). El resultat va ser la publicació de tres llibres: *Diaris del Sàhara* (2016), traduït per

Sara Rovira-Esteva i Irene Tor Carroggio, *Diaris de les Canàries* (2017) i *Diaris d'enlloc* (2019), traduïts per Mireia Vargas-Urpi.

La nostra protagonista, Cheng Mao-ping (Chongqing, 1943 - Taipei, 1991), va néixer a la Xina. Els efectes de la llarga guerra civil que assolava el país, però, van fer que la família es traslladés a Taiwan, on Sanmao, que llavors tenia només quatre anys, va cursar l'educació primària. Aquella nena d'imaginació esplendorosa i caràcter singular va abandonar l'institut als dotze anys per la dificultat d'adaptar-se al sistema educatiu establert, que llavors incloïa càstigs físics, però gràcies a la condició adinerada i a l'actitud liberal de la família va poder seguir rebent classes particulars a casa. Tenia dinou anys quan, per primera vegada, va publicar un relat a la revista taiwanesa ?????? *Literatura contemporània* titulat ??? «Confusió» (1962). De ben jove, amb vint-i-quatre anys, el primer desengany amorós la va empènyer a deixar Taipei per mudar-se a Madrid amb la intenció d'estudiar filosofia (Arribas i Pérez de la Fuente, 2021). D'Espanya va saltar a Alemanya, on va continuar els estudis, i poc més tard se'n va anar als Estats Units d'Amèrica, país en què va treballar durant un temps breu com a bibliotecària a la Universitat d'Illinois.

A principis de la dècada dels setanta l'escriptora va tornar a Taiwan i treballava impartint classes de llengües i filosofia a la Universitat Cultural Xinesa. Es va prometre amb un company que també ensenyava a la facultat i que, dissortadament, a causa d'un atac de cor va morir la nit abans del casament. Destrossada per la desgràcia, Cheng Mao-ping va decidir marxar del país i tornar-se'n a Madrid l'any 1972 per provar de refer-se. A la capital espanyola hi va redescobrir la complicitat amb un veí que havia conegut uns anys abans: José María Quero (Jaén, 1941 - La Palma, 1979). Enamorats l'un de l'altra, van començar una relació sentimental.

Per complir el desig d'ella de travessar el desert, José María Quero i Echo Chen —nom que Cheng Mao-ping havia adoptat a Occident— se'n van anar junts a viure a Al-Aaiun, la capital de la colònia del Sàhara espanyol. Va ser amb el primer relat sobre la vida al desert (1974), de fet, que l'escriptora va

començar a fer servir Sanmao com a nom de ploma en honor al protagonista d'un còmic xinès de la seva infantesa. Al Sàhara, Quero va alternar diverses feines mentre Cheng es dedicava a escriure els articles i relats que publicava a la revista taiwanesa Crown. Pocs mesos més tard, atesa la bona rebuda dels textos de l'autora, la mateixa editorial de la revista va publicar els contes aplegats sota el títol *Diari del Sàhara* (1976), llibre amb què Sanmao inicià la seva exitosa carrera literària.

La jove parella no tenia cap intenció d'abandonar el Sàhara, on s'havien establert amb penes i treballs donades les dures condicions de vida de la zona, però la situació política de la colònia, que volia esdevenir independent, s'agreuà l'any 1975. És llavors quan van decidir mudar-se a les illes Canàries, on van residir de manera més o menys estable fins al 1979, primer a Gran Canària i després a Tenerife i a la Palma. Quero, que era submarinista professional, treballava en serveis nàutics de diversos ports i Sanmao escrivia els relats que compondrien *Diari de les Canàries* (2). Aquesta va ser l'època més fructífera de l'escriptora, fins que un fet tràgic ho va capgirar tot: el setembre de 1979, José María Quero mor a causa d'un accident de pesca submarina.

A partir de la mort del marit, la tendència maniacodepressiva de Sanmao es va accentuar; les seves històries es van tornar tristes i nostàlgiques i, després de passar per Suïssa i França, el 1981 l'escriptora va decidir tornar a Taiwan. Tot i que un encàrrec del diari taiwanès *La Unió* va fer que s'estigués mig any viatjant per diversos països de l'Amèrica Llatina, quan Sanmao va instal·lar-se definitivament a Taipei complementava l'escriptura amb les classes de literatura a la Universitat Cultural Xinesa. L'any 1984, però, es va veure obligada a deixar la feina degut als seus problemes de salut. Finalment, l'escriptora es va acabar llevant la vida el gener del 1991, amb només quaranta-vuit anys, en un hospital de Taipei.

Tal com apunta la filòloga Luisa Shu-Ying Chang (2020: 192), Sanmao ha deixat, en total, vint-i-set obres entre novel·les, assaigs, llibres de viatge,

traduccions al xinès, gravacions auditives de lectura, guions de cine, etc. Per fer-se una idea de l'abast de l'autora n'hi ha prou de llegir «Carta des de Taiwan», pròleg escrit a Taipei el 1976 i publicat en la quarta edició completa de *Diaris del Sàhara* —impresa tan sols un mes i mig després de la publicació de la primera edició—:

Ja fa més de vint dies que vaig arribar a Taipei i durant aquest breu període de temps he rebut nombroses cartes i trucades de lectors amb qui abans em cartejava, antics alumnes i un munt de nous amics. Als carrers de Taipei també he vist la meva obra fer-me ganyotes entremaliades, entre piles de llibres multicolors.

Quan rebo les vostres cartes, enviades per diferents canals, em veig reflectida en la franquesa de les paraules que m'adreceu i m'adono de tots els amics que, sense conèixer personalment la Sanmao, li fan arribar tot el seu suport. M'agradaria molt poder respondre-us amb la cura que us mereixeu [...].

El sobtat atrafegament de la meva vida m'estimula, però m'angoixa alhora. Estic esgotada i, físicament, vaig mancada de forces. Heu d'entendre que tant d'afecte ha pertorbat la meva pau interior. Malgrat que no paro de repetir-me que he de gaudir de les vacances a la meva terra, que he de visitar llocs i xerrar amb els meus pares, en les meves ocupacions diàries m'he convertit en una esclava del temps, i nit i dia li vaig al darrere, com si no pogués alliberar-me'n mai. (Sanmao, 2016: 21-22).

Amb la seva obra, Sanmao havia creat un món de llibertat, il·lusió i fantasia, i s'havia convertit en una icona, especialment per a les noies joves xineses. Yufen Tai, lectora de Sanmao i especialista en la seva obra, ho explica així: «vam veure en la Sanmao una heroïna, una persona que no havia anat a la universitat, que havia ignorat el sistema, que viatjava pertot arreu, que escrivia les seves aventures i que feia tot el que teníem prohibit fer. Tot això ens causava molta enveja i, al mateix temps, una gran admiració» (Sanmao, 2016: 457). A tall de testimoni, Henry Chen, germà de l'escriptora, afirma que

Sanmao rebia un centenar de cartes mensuals (Sanmao, 2016: 465), correspondència que cal sumar al miler de missives anuals que rebia l'editorial a l'atenció de l'autora.

Si ens guiem per la classificació creada pels biògrafs de Sanmao, Cui Jianfei i Zhao Jun (1995), distingim tres etapes en la producció literària de l'escriptora: la «temporada de pluges», el «període del desert» i el «període de la venedora de dolços a la ciutat». Les dues primeres etapes inclouen només relats o col·leccions de relats, i la tercera contempla, més enllà dels relats de l'autora, traduccions al xinès de l'anglès i del castellà, un guió audiovisual i obres pòstumes (Rebasa i Rodríguez, 2021: 23). Va ser en aquesta darrera etapa literària que Sanmao va escriure alguns poemes. Malgrat no estar aplegats en cap llibre, la majoria es van musicalitzar en l'àlbum *Echo* (1985) i es van convertir en cançons interpretades per la cantant Chyi Yu, la qual cosa ha fet possible que avui puguem recuperar-ne fàcilment les lletres. Però si l'obra de Sanmao ja era prou desconeguda a casa nostra, encara ho és més la seva poesia. Per aquest motiu hem volgut oferir la primera traducció al català de quatre dels seus poemes: «L'olivera», sens dubte el més famós, és conegut en tots els territoris de parla xinesa en la seva forma de cançó. S'ha popularitzat tant en anglès que algunes fonts apunten que va ser escrit originalment en aquest idioma, motiu pel qual hem reproduït el poema en ambdues llengües. Els altres tres, «El desert», «Parlant del passat» i «Somiar amb papallones a l'alba», tracten temàtiques diferents per mostrar la diversitat lírica de l'escriptora; fan referència als seus sentiments després de la mort del marit, a la vida al desert i a la malenconia de viure lluny del lloc on ha nascut.

Els poemes-cançons de Sanmao tenen un to dialogant, simple i proper. Aquesta característica ha estat especialment rellevant a l'hora de traduir els seus versos, atès que, al contrari dels poemes xinesos tradicionals, versos breus i compactes que contenen molta informació en pocs fonemes, la poesia de l'escriptora ha requerit una traducció pràcticament literal de les paraules originals. L'autora fa servir un llenguatge clar i, encara que no sempre directe, es fixa més en la transmissió del missatge que en l'embelliment excessiu dels

versos.

### ??? / **The Olive Tree**

???????? / Do not ask me where I'm from

???????? / My hometown is far away

????? / Why do I wander around

???? ?? / Wandering afar, wandering

???????? / For the little birds that soar through the sky

???????? / For the creeks that rush between the mountains

???????? / For the endless grasslands

???? ?? / Wandering afar, wandering

???? / Also, also

???????? ?? / For that olive tree in my dreams, that olive tree

???????? / Do not ask me where I'm from

???????? / My hometown is far away

????? / Why do I wander around

????? ?? / Why do I wander to distant lands?

??? ?????? / For the olive tree in my dreams

???????? / Don't ask me where I come from

???????? / My hometown is far away

????? / Why do I wander around

???? ?? / Wandering afar, wandering

## **L'olivera**

No em demanis d'on vinc,

la meva ciutat natal és molt lluny.

Per què vagar,

vagar tan lluny?

Pels ocellets que volen al cel,

pels rierols que travessen plàcidament les muntanyes,

pels vastos prats

vagant lluny vagant.

També també

per l'olivera dels meus somnis aquella olivera.

No em demanis d'on vinc,

la meva ciutat natal és molt lluny.

Per què vagar,

per què vagar tan lluny?

Per l'olivera dels meus somnis.

No em demanis d'on vinc,

la meva ciutat natal és molt lluny.

Per què vagar,

vagar tan lluny?

????

????? ?????

????? ?????

????? ?????

?????????????

???????

???????

???????????

?????????????

???????

???????

???????

## **Parlant del passat**

Junts altre cop sense voler-ho en veure't el meu cor vacil·la,  
l'un davant de l'altre ens saludem sense mirar enrere,  
parlant del que va passar aquells anys rient i amb llàgrimes als ulls.

De veritat de veritat de veritat que jo et vaig estimar.

Parlant del passat començo a sanglotar,  
els cabells blancs com estels tornen a ser joves.

Si us plau, guarda aquestes paraules al fons del cor.

No diguis a ningú on vas,  
no no vinguis amb mi.

Els nens t'esperen a casa,  
esperen el seu pare per començar a dinar.

????

????? ?????

???????? ?

???

??? ???????

???? ?

? ???????????

? ???????

??????

??????????

??? ??

??????????

## **Somiar amb papallones a l'alba**

Aquella nit amb sons de pluja encara me'n recordo

et deia coses que ja

havia oblidat.

Als somnis de l'alba el cel és ple de papallones.

Recolzat al coixí digues

digues això és néixer al matí i morir a la nit.

No ja no recordo res

excepte la pluja repicant a la finestra de nit.

No crec en l'amor etern

només espero espero

que el temps em doni una resposta.

??

????? ??????

?? ?????????

???? ??????? (3)

???? ?????? ???????

??????? ?????????

????????????????

?? ?????????

?????????

??? ???????

??????? ???????

## **El desert**

Davant dels ulls s'estén la nostàlgia d'una vida anterior

ah el vast mantell d'arena groga

mentre jo, mentre jo fermament lligada pel cel fosc i la terra groga

cor a la deriva aquí lentament lentament cau en una duna de pols.

Un vent fort bufa al cel una carretera sense retorn

la terra revela així els seus secrets

llavors el desert ja no és només un desert.

El desert es transforma en un pou

dins del pou un parell d'ulls d'aigua

un parell d'ulls d'aigua que es dilueixen en un lleu somriure.

## **Referències bibliogràfiques**

ARRIBAS, Marta; PÉREZ DE LA FUENTE, Ana. Sanmao. *La novia del desierto*. A Contracorriente Films, 2021. [Documental].

CHANG, Luisa Shu-Ying. «Sanmao: una escritora viajera, soñadora y humana», *Encuentros en Catay*, núm. 33, p. 191-229 (2020).

CUI, Jianfei; ZHAO, Jun. ??? [Sanmao: una biografía]. Pequín: ??? ???? [Editorial Wenhua Yishu], 1995.

REBASA GÓMEZ, Laura; RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, María Salomé. *Traducción literaria chino-español: vida, obra y textos traducidos de Sanmao*. Universitat de Granada, 2021. [Treball final de grau].

SANMAO. *Diaris del Sàhara*. Barcelona: Rata, 2016. [Traducció al català de Sara Rovira-Esteva i Irene Tor Carroggio].

SANMAO. *Diaris de les Canàries*. Barcelona: Rata, 2017. [Traducció al català de Mireia Vargas-Urpi].

SANMAO. *Diaris d'enlloc*. Barcelona: Rata, 2019. [Traducció al català de Mireia Vargas-Urpi].

ZHANG, Han. «Rereading Sanmao, the Taiwanese Wayfarer Who Sold Fifteen Million Books», *The New Yorker*, 31/3/2020. En línia: <https://www.newyorker.com/books/under-review/rereading-sanmao-the-taiwanese-wayfarer-who-sold-fifteen-million-books>. [Consulta: 11/3/2025].

## Notes

1. La primera obra de Sanmao traduïda en anglès (*Stories of the Sahara*) la va publicar Bloomsbury a les acaballes del 2019.
2. En xinès, els relats escrits a illes Canàries es van publicar periòdicament en la premsa taiwanesa, però, a diferència dels del Sàhara, no es van aplegar en un sol llibre.
3. 天地玄黄 (Tian di xuan huang) (cel fosc i terra groga) és la primera frase del «Clàssic de mil caràcters», poema xinès del segle vi amb dos-cents cinquanta versos de quatre caràcters sense repeticions. Es feia servir per ensenyar els caràcters i cal·ligrafia.



***Des de Roma, un impuls de la poesia catalana contemporània a l'italià*****Ilaria Sofia Perrino**

No és cap misteri: a Itàlia el mercat del llibre està en crisi. Segons les dades recollides per Eurostat, l'agost del 2024, som un dels països de la Unió Europea on menys es llegeix.[1] No sorprèn, llavors, que en una ciutat com Roma les llibreries independents vagin desapareixent i que fins i tot les més consolidades hagin de tancar algunes de les seves botigues, com va passar amb Feltrinelli International al costat de Piazza della Repubblica, una de les poques llibreries internacionals de la capital. Enmig d'aquest panorama agonitzant –encara més agonitzant quan es tracta de poesia– hi ha editors i, en general, figures del món intel·lectual que continuen pensant no només en termes de vendes, sinó també de prestigi, qualitat i originalitat del catàleg. Un d'aquests casos és el d'Ensemble, una editorial independent romana que, com explica a la seva pàgina web, «té l'objectiu de promoure joves emergents i autors de valor internacional que amb la seva obra puguin transmetre un missatge universal».[2] En particular, l'editorial destaca per la seva col·lecció de poesia Siglo Presente, una aposta sens dubte agosarada, atès que està dedicada a l'immens espai poètic iberoamericà i a totes les seves diverses realitats lingüístiques, amb una atenció particular per al català.

El director de la col·lecció, Matteo Lefèvre, també és poeta, traductor i, a més a més, crític i docent de llengua, traducció i lingüística espanyola a la Universitat de Roma Tor Vergata. Ell mateix, l'any 2018, va crear Siglo Presente, inspirat per la seva curiositat per les veus poètiques contemporànies de la península Ibèrica i de Llatinoamèrica i per totes les seves llengües. El primer llibre va ser *Falso tetto*, d'Erika Martínez, traduït per Lefèvre mateix, i seguit per nombroses traduccions d'autors rellevants del panorama poètic espanyol, com ara Carlos

Pardo, Julieta Valero i Mercedes Cebrián. La col·lecció també compta amb importants escriptors llatinoamericans, entre els quals podríem mencionar els argentins Andrés Neuman i Pedro Mairal o el xilè Santiago Elordi. Encara que la majoria dels autors de Siglo Presente siguin de llengua castellana, al catàleg també hi trobem un recull del portuguès Manuel de Freitas i un altre de la basca Leire Bilbao. Pel que fa a la poesia catalana, fins ara Ensemble ha publicat sis volums del català, i això no és poca cosa, si tenim en compte que se'n publicaran cada cop més, atès que Lefèvre està decidit a continuar per aquest camí.

L'aventura catalana d'Ensemble va començar l'any 2019 amb la publicació de *Strumenti ottici*, de la barcelonina Gemma Gorga, amb traducció i pròleg de Giampaolo Vincenzi. Era el quart llibre publicat a Siglo Presente i, atès que el catàleg ara ja en té trenta-cinc, és la demostració que la literatura catalana va formar part del projecte des del començament. La traducció de Gorga va obrir pas a dues versions d'un poeta de la mateixa generació, el valencià Joan-Elies Adell, que el 2020 va enriquir la col·lecció amb *La degradazione naturale degli oggetti* (traducció i edició de Vincenzi) i, l'any següent, *Niente è personale*, a cura de Stefano Resmini i traduït per Francesco Esposito. A aquestes publicacions van anar afegint-s'hi, del 2022 al 2024, cinc més del català, entre les quals trobem dues traduccions de Francesco Esposito: *Il tubero*, d'Anna Gual (2022), amb epíleg d'Antònia Vicens; i *Era*, de Jaume C. Pons Alorda (2023), amb pròleg d'Eduard Sanahuja. Les tres que queden són meves: el 2022 es va publicar *La città stanca*, de Maria Callís Cabrera, amb pròleg de Jordi Cornudella, i el 2024 van sortir *Noi, chi*, de Mireia Calafell, amb pròleg de Francesco Ardolino, i *Bruciano disordini*, de Pau Vadell, amb pròleg de Lucia Pietrelli. Tots els llibres de Siglo Presente tenen un pròleg o un epíleg, i això, a més d'oferir un punt de vista crític de l'obra, permet d'introduir una gran varietat de figures del món literari i cultural de referència. A més, tots els volums són bilingües, cosa que és important, perquè és un element que convida els lectors italians a confrontar el text d'arribada amb el text original,

descobrir grafies desconegudes i sons inesperats, amb el resultat de tenir una experiència de lectura menys domesticada i més oberta a la dimensió estrangera.

Ara bé, com es decideix quins poetes i quines obres es publicaran a la col·lecció? Val la pena aturar-se un moment en aquesta qüestió, atès que constitueix un dels aspectes més interessants, si més no pel que fa a les traduccions del català. De fet, Matteo Lefèvre té la virtut de confiar en els seus traductors i sempre els convida a presentar noms d'autors i títols de llibres. Normalment, funciona així: el traductor proposa un llibre al director, tot enviant-li la informació necessària, juntament amb alguns poemes en català; Lefèvre llegeix la proposta i, si considera que el recull pot encaixar bé dins la col·lecció, hi dona l'aprovació per continuar endavant. A partir d'aquest moment, el traductor s'encarrega de contactar amb el poeta o l'editorial estrangera a fi de verificar si l'interès és recíproc (fins ara sempre ho ha estat) i muntar el projecte. El traductor, doncs, no es limita a traduir el llibre, sinó que té un paper actiu al llarg de tot el procés, assumint també la funció de *scout* literari. D'altra banda, la centralitat que Matteo Lefèvre i Ensemble donen al traductor també es reflecteix en el llibre com a objecte físic, on el nom no només figura a l'interior, sinó també a la portada i a la solapa anterior, acompanyat en aquest cas de la seva biografia.

Naturalment, aquests projectes no serien possibles sense les subvencions que l'Institut Ramon Llull ofereix a la producció i a la traducció d'obres literàries del català. De fet, tots els llibres catalans d'Ensemble s'han pogut publicar gràcies a aquests indispensables ajuts. I encara més, l'Institut Ramon Llull posa a disposició del traductor i de l'editorial moltes altres eines de suport, tant durant el procés de traducció com després de la publicació, en la fase de promoció

del llibre traduït.

Els llibres catalans publicats a Siglo Presente a partir del 2022 inauguren una nova generació de poetes respecte als anteriors. Es tracta d'autors que tenen trets estilístics molt diferenciats, tot i que dialoguen entre ells proposant temes recurrents a partir de perspectives diverses. Hi trobem continguts socials extremament actuals, com ara el turisme de masses, la violència sexista, el canvi climàtic i la destrucció del planeta; i consideracions més íntimes i existencials, com ara les relacions de parella, la (no) maternitat, el cos, el passat i la mort; o bé reflexions de caràcter més aviat estètic sobre el rol de la poesia i de la lectura i que qüestionen el concepte d'autoria.

Un dels aspectes més bonics a l'hora de traduir autors contemporanis són certament les trobades, el moviment, el ferment d'idees que això pot produir. Per exemple, el mes de març del 2023 Anna Gual i Jaume C. Pons Alorda van intervenir en un seminari de traducció a la Universitat de Bolonya, i Gual va presentar el seu recull *Il tubero* al bar-llibreria independent La Confraternita dell'uva, on va recitar alguns poemes i va dialogar amb el seu traductor Francesco Esposito i amb la professora Paula Marqués Hernández. O bé la trobada del 15 de novembre del 2024, a la Universitat de Roma La Sapienza, una jornada d'homenatge a Giuseppe Tavani, organitzada amb la col·laboració de l'Institut Ramon Llull, l'Associació Catalans a Roma, l'Associazione Italiana di Studi Catalani i la Generalitat de Catalunya. Tavani va ser un dels fundadors dels estudis de català a Itàlia i va traduir autors com Mercè Rodoreda, Pere Calders i Jesús Moncada. Doncs bé, aquest homenatge va ser una gran ocasió per presentar a Roma els llibres catalans de Siglo Presente, i, concretament, *Il tubero*, d'Anna Gual; *Era*, de Jaume C. Pons Alorda, i *Noi, chi*, de Mireia Calafell, i a més a més a la universitat on Francesco Esposito i jo

mateixa, els traductors d'aquests poetes, vam estudiar. Va ser molt significatiu per a nosaltres dialogar amb els nostres exdocents (com ara la professora Isabel Turull i el professor Stefano Asperti), reunir-nos amb els estudiants que ens van precedir i que, hereus dels ensenyaments de Tavani, ara ja fa anys que treballen com a traductors, docents o crítics literaris (Stefania Ciminelli, Francesco Ardolino) i, sobretot, presentar els poetes catalans contemporanis que hem traduït per demostrar que, a Roma, la contribució a la cultura catalana s'ha mantingut viva a través de generacions d'estudiants.

## **Algunes reflexions sobre la traducció poètica**

Traduir poesia fa respecte i, fins i tot, hi ha qui diu que és impossible. En general, els més optimistes creuen que només s'hi poden arriscar els traductors que també són poetes. D'això se'n va parlar durant la jornada d'homenatge a Giuseppe Tavani. Però, què vol dir, que per traduir poesia s'ha de ser poeta? Que el traductor també ha d'haver escrit poemes o que ha de saber convertir-se en un poeta a l'hora de traduir poesia? Tot això no té gaire sentit i no ens porta enlloc: serà millor canviar de perspectiva, mirar-ho al revés. Proust deia que la tasca de l'escriptor és la d'un traductor, atès que no ha d'inventar res, sinó que ha de descobrir i traduir el llibre que ja existeix dins de cadascú de nosaltres.[3] L'escriptor, doncs, és, primer de tot, un traductor. Posat així, la traducció poètica fa menys basarda, perquè sentim que els poetes se'ns fan més propers. És clar, si l'escriptura ja és traducció d'un llenguatge desconegut, la traducció a una altra llengua coneguda serà la traducció d'una traducció. Com quan en el passat es traduïen llibres russos a partir de les versions franceses. La dificultat més grossa, doncs, és tenir en compte aquell llenguatge original desconegut, profund i misteriós, i intentar acostar-s'hi, escoltar-lo, a fi d'arribar al sentit essencial de l'obra. El primer pas

és sens dubte la lectura. Llegir intensament i tants cops com calgui, tant el text que s'ha de traduir com més textos del mateix poeta o d'altres autors que d'alguna manera estiguin relacionats amb el treball que hem de dur a terme. Segons Berman, el traductor, quan llegeix, fa una pretraducció, perquè ja pensa en la futura versió, i tanmateix és important que no se senti influït per pautes establertes.[4] La lectura lliure fa que el traductor pugui submergir-se en un altre jo (amb totes les seves fragmentacions), en un altre món interior i exterior, en una altra cultura, per més acostada o llunyana que sigui. En el cas de la poesia, això encara és més important i, en particular, cal emprendre una lectura en veu alta, perquè els sons tenen un paper central i, a banda de traslladar els significats de les paraules, també cal tenir en compte la música que els vehicula.

Pel que fa a les meves traduccions de Mireia Calafell i Pau Vadell, vaig tenir la sort de començar-ne la lectura a Itàlia i de continuar treballant-hi a Barcelona, més exactament al campus de la Universitat Autònoma. En efecte, l'Institut Ramon Llull també ofereix la possibilitat d'una residència per a qui tingui un contracte de traducció literària del català. Gràcies a això, vaig poder submergir-me en la cultura i la llengua del text de partida. D'una banda, llegia i traduïa en la verdor quieta del Vallès; i, de l'altra, vaig assistir a presentacions de llibres, vaig sentir recitals de poesia, vaig visitar festivals literaris i vaig explorar biblioteques i llibreries. I també vaig quedar amb els autors que traduïa, en vaig conèixer d'altres, vaig parlar amb editors, crítics, representants d'institucions literàries i, sobretot, traductors d'altres països i continents que també s'allotjaven a la residència. Tot això em va permetre d'enriquir enormement la meua xarxa, tant des d'un punt de vista professional com humà. Com si amb això no n'hi hagués prou, l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana i l'Institut Ramon Llull em van oferir un servei de consultoria lingüística i literària amb un traductor de la combinació inversa, en el meu cas Mercè Ubach, que em va ajudar a resoldre dubtes idiomàtics i culturals i que va esdevenir, per a mi, una figura de referència. També vaig trobar-me amb els

poetes que traduïa, i això em va ser molt útil durant la traducció de *Cremen desordres*, perquè Pau Vadell em va ajudar en la comprensió del vocabulari mallorquí i els fragments més hermètics.

És ben cert que la poesia representa un dels gèneres més difícils de traduir, però hem d'esmol·lar les eines que ens permetin enfrontar-nos-hi a fi que els versos circulin d'un país a un altre i es mantinguin vius. En una entrevista, Antònia Vicens deia que «hauríem de conservar aquella rebel·lió pura dels infants»,<sup>[5]</sup> i seria bo aplicar aquesta idea també a la nostra feina de traductors: si ens diuen que traduir poesia és impossible, no ens hem pas de desanimar, sinó que ens hem de rebel·lar.

## Notes:

[1] M. P. Mosca (2024). «Libri, l'Italia tra i peggiori d'Europa nonostante la crescita della lettura fra i giovani». <[ilsole24ore.com](https://www.ilsole24ore.com)>.

[2] <[Edizioniensemble.it](https://www.edizioniensemble.it)> (la traducció és meva).

[3] M. Proust (1989 [1927]). *Le temps retrouvé*. París: Gallimard, p. 197.

[4] A. Berman (1995). *Pour une critique des traductions: John Donne*. París: Gallimard, p. 67-69.

[5] Entrevista publicada per Òmnium Cultural el 15 de juny de 2022.  
<[https://www.youtube.com/watch?v=qWmtZlyDmn4&ab\\_channel=%C3%92mniumC](https://www.youtube.com/watch?v=qWmtZlyDmn4&ab_channel=%C3%92mniumC)

**Josep Maria Llompart traductor**

Gabriel de la S. T. Sampol

Josep M. Llompart de la Peña (Palma 1925-1993) fou poeta, traductor, assagista, crític literari, editor i activista cultural. De pare militar i mare hispanoparlant, va tenir el castellà com a llengua familiar. Va ser en l'època d'estudiant a l'Institut Balear i d'alumne lliure a la Universitat de Barcelona que entrà en contacte amb la cultura i les lletres catalanes. El 1947 es llicencià en dret. Com a poeta forma part del grup de lírics mallorquins coneguts com a Generació del 50 (juntament amb Blai Bonet, Llorenç Moya i Jaume Vidal Alcover). Aquest grup va renovar formalment i temàticament la poesia a Mallorca, dominada fins aleshores per l'estètica noucentista de l'Escola Mallorquina. Entre els seus reculls lírics destaquen: *Poemes de Mondragó* (1961), *La terra d'Argensa* (1972), *Mandràgola* (1980) i *Jerusalem* (1990). Com a assagista destaquen els seus estudis i escrits crítics sobre literatura, especialment *La literatura moderna a les Balears* (1964). Fou director literari de l'Editorial Moll. Com a activista va ser president de l'Obra Cultural Balear, de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana i de la Federació Lluïa d'Entitats Culturals dels Països Catalans. El 1982 li foren concedits el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes i la Creu de Sant Jordi.

No podem dir que la traducció poètica sigui anecdòtica dins el conjunt de l'obra de Llompart. A diferència d'altres companys seus de generació que també conraren la traducció, l'obra com a traductor iguala o fins i tot supera en quantitat l'obra pròpia. Tampoc no és anecdòtica en qualitat. El cas de Llompart és comparable a poetes com Carles Riba, Marià Villangómez o

Miquel Forteza Pinya, autors en qui la poesia original i la versió lírica van paral·leles.

Llompart comença a traduir al principi de la seva trajectòria literària, quan participa en l'homenatge a Rimbaud que, amb impuls de Jaume Vidal Alcover, celebren els joves poetes com a contrapartida «rebel» l'any del centenari de Miquel Costa i Joan Alcover (1954). També farà traduccions en l'etapa que va treballar amb Camilo J. Cela en la revista *Papeles de Son Armadans*. Igualment d'aquesta època és la traducció del *Viatge al Pirineu de Lleida* (1966), d'aquest autor. Però, tanmateix, no és fins a la segona meitat de la dècada dels setanta que publica un llibre de traduccions líriques (el 1976 apareix *Quinze poetes gallecs*) i ja és a la dècada dels vuitanta que elabora les seves grans obres com a traductor: les dues antologies per a Edicions 62.

Josep M. Llompart va començar, doncs, com a traductor del francès, llengua que no va abandonar, perquè, a banda de traduccions esparses, va fer una versió completa de l'*Anabase*, de Saint-John Perse (parcialment inèdita: els tres primers cants aparegueren el 1982 en la revista *Latitud* 39, de Palma), però Llompart ha destacat principalment com a traductor de la literatura d'autors del domini galaicoportuguès.

L'interès per aquesta literatura li va venir per Galícia. Les referències biogràfiques són ineludibles: son pare, coronel, fou destinat a la Corunya, i així Llompart va viure en terres gallegues dels dos als sis anys. Com bé expressa Cèlia Riba en la introducció a una *Antologia poètica* de Llompart (Palma: Hora Nova / Diari de Balears, 2006), aquests pocs però primerencs anys marcaren Llompart: «D'aquesta estada a la Corunya en va servir uns records i un afecte especial pel món gallec, que ja d'adult reconvertí en

interès per la literatura gallegoportuguesa. Això en va fer un bon lector i un traductor de poetes d'aquesta llengua; i és així que trobem en la seva obra referents i influències directes de la lírica gallegoportuguesa». Efectivament, en el llibre *Memòries i confessions d'un adolescent de casa bona* (1974) hi trobem un poema i una *suite* titulats, respectivament, «A Cruña 1928» i «Homenatge a Galícia», amb citacions i referències de poetes gallecs. Més endavant, tornen a aparèixer els elements de Galícia a *Mandràgola* (1980), on titula una secció «Lobishome» i s'apropia de les formes trobadoresques en la «Càntiga d'amor» (pròpiament, una *cantiga de amigo*). Detectarem aquests referents fins a les darreres obres de Llompart, com és el cas de les poesies «Evocació i somni» (amb un joc intertextual amb els versos del joglar Mendinho) i «Camí de la font» (amb la indicació explícita «Homenatge a Pero Meogo») de *Jerusalem* (1990).

Poc després de les incorporacions del món galaic a la seva poesia original, Llompart emprèn, per impuls personal («per tal d'omplir amb una mica d'exercici els lleures estiuencs del 1974»), la traducció poètica d'alguns poetes gallecs, sobretot del xix i xx, però també de l'edat mitjana. Aquestes versions són les que integraran el recull *Quinze poetes gallecs*, publicat per l'editorial Moll el 1976 en la col·lecció «Les Illes d'Or». Hi trobarem, juntament amb altres, els poetes esmentats, citats i homenatjats a *Memòries i confessions d'un adolescent de casa bona*: Rosalia de Castro, Manuel Antonio, Amado Carballo i Luis Pimentel. També ens hi dona la versió de tres peces de la lírica trobadoresca galaicopuertuguesa, una poesia que hem vist que influirà temàticament i formalment en els poemaris posteriors de Llompart. No pretenia ser una antologia completa, sinó que anava fent, seguint el seu gust: «No pensava de bon antuvi destinar-les a la publicitat, car no responen a cap pla preestablert ni a una tria conscienciosa. [...] Es tractava ni més ni pus del festeig, més aviat informal, amb unes estimades muses galaïques». Notem, a més, que, entre aquests «quinze poetes gallecs», s'hi «infiltra» un autor portuguès: el rei Dionís.

Galícia i la seva poesia, per tant, porten Llompart més avall del Minho.

La següent etapa en l'aproximació de Llompart a la lírica lusitana és l'encàrrec que rep d'Edicions 62 de traduir una antologia poètica del domini lingüístic galaicoportuguès per a la col·lecció «Les Millors Obres de la Literatura Universal» (MOLU). El volumet de can Moll, conegut i valorat pels directors de la col·lecció, els suggerí el nom de Llompart per a l'encàrrec. Aquest compromís –i el subsegüent per a la segona antologia per a la «MOLU: Segle xx»– el va obligar a conèixer la lírica portuguesa (i brasilera) i aprofundir-hi, com reconeix ell mateix en una entrevista a Lluís Alpera: «Mira, quan vaig escriure *Memòries i confessions d'un adolescent de casa bona* [...], coneixia poc la poesia portuguesa. De fet, el meu coneixement a fons d'aquella poesia i la meva dedicació de traduir-ne al català té una arrel bastant anecdòtica: l'estiu del 74 em vaig dedicar a traduir els poetes gallecs i alguns trobadors galaicoportuguesos. Va ser l'origen d'un llibret que es va publicar dins «Les Illes d'Or»: *Quinze poetes gallecs* (1976). Aleshores, Edicions 62 i La Caixa em demanaren, mitjançant Castellet i Gimferrer, una antologia de poesia galaicoportuguesa-brasilera, cosa que em va fer descobrir una lírica d'una *aurea* potser *mediocritas*, però amb uns cims extraordinaris com els cançoners de l'edat mitjana, o com Pessoa o Antero de Quental [...]. Jo t'assegur que tot açò no ho hauria llegit si no ho hagués traduït». Va ser un encàrrec, però sobretot traduïa pel gust de fer-ho. En aquesta descoberta de la poesia portuguesa, com reconeix en les notes introductòries de les dues antologies, li fou molt important l'ajut que va rebre dels professors Basilio Losada i Perfecto Cuadrado, de les universitats de Barcelona i de les Illes Balears, respectivament.

Així doncs, el coneixement i l'estimació per la poesia portuguesa s'afegeix a la gallega. Detectarem també referents portuguesos en la poesia pròpia: per exemple, hi ha un ressò d'Antero de Quental en el títol «Morsamor» de dues

seccions de *Spiritual* (1992). I a través de la traducció s'apropia la lírica portuguesa; és per això que aquesta poesia la sent (i la recita) com a seva. Les versions poètiques ocupen, en definitiva, un lloc important en la seva obra: en quantitat, en qualitat, en sentiment.

El Llompart traductor entra en escena, com ja hem dit, amb *Quinze poetes gallecs*, però sobretot amb *Poesia galaico-portuguesa*, obra cabdal en tant que ofereix una visió general d'aquesta lírica des del segle xiii (recordem que l'antologia anterior que existia en català, *Atlàntiques*, d'Ignasi Ribera i Rovira, només abastava el xix i principi del segle xx) i en tant que omple un gran buit amb la versió de poetes que mai no havien estat traduïts (els trobadors, per exemple) o que només ho havien estat puntualment i de qui ara ens és oferta una mostra significativa quantitativament i qualitativament (el Camões líric o Antero de Quental).

Abans de la primera antologia de Llompart, deixant de banda la monumental traducció dels *Lusíades* de Guillem Colom i Miquel Dolç i diverses traduccions esparses, destacaven com a traductors de poesia galaicoportuguesa Ignasi Ribera i Rovira (ja esmentat), Tomàs Garcés (*Deu poemes gallecs*) i Fèlix Cucurull (*Poetes portugueses d'ara*).

La primera antologia llompartiana es complementa amb la dedicada al segle xx, titulada *Poesia gallega, portuguesa i brasilera moderna*. De fet, és la segona part de l'altra; per criteris editorials, el 1900 marca l'adscripció d'autors a un volum o un altre, i aquest segon es publica en una col·lecció diferent. Això farà que poetes que haurien d'anar al mateix apartat del canvi de segle (Cesário Verde i António Nobre, d'una banda; i Camilo Pessanha i Teixeira de Pascoaes, de l'altra) quedin en volums separats pel fet que els dos primers moren dins el segle xix. Llompart mateix ho fa notar en la

presentació de les dues antologies.

*Poesia gallega, portuguesa i brasilera moderna* torna a ser una altra fita. Tenim a partir d'ara una visió de perspectiva de la poesia en portuguès del segle xx i novament ens trobam amb autors que no havien estat mai traduïts. D'altra banda, s'havien publicat traduccions de Fernando Pessoa en els anys que s'escolen entre les dues antologies: tenim les versions de Joaquim Sala-Sanahuja de les poesies de dos heterònims pessoans, Caeiro i Campos, i Lluís Solà havia traduït algunes poesies del Pessoa ortònim per a la revista *Reduccions*; però Llompart és el primer a donar una mostra de conjunt de Pessoa, de l'ortònim i dels heterònims, i fins i tot d'alguna faceta «menor», com les quartetes popularitzants. La gran majoria de poetes posteriors, portuguesos, brasilers i africans, era la primera vegada que es traduïen en català; amb alguna excepció, com Eugénio de Andrade, del qual Vicent Berenguer havia publicat *Matèria solar*, o com Natércia Freire i Carlos de Oliveira, inclosos en el volum esmentat de Cucurull (amb tria de Manuel de Seabra). El conjunt de l'antologia llompartiana, però, és tan nou com cabdal. Després s'ha continuat: les traduccions del portuguès han augmentat i s'han traduït força obres i autors, clàssics antics, clàssics contemporanis i autors més recents. Independentment que es puguin completar, continuar o que se'n puguin fer de nous, els dos volums antològics de Llompart ocupen un lloc central i continuen essent un referent dins les traduccions de poesia del domini galaicoportuguès.

Quant a la tria de poetes i poesies en les dues grans antologies llompartianes, en la «Presentació» de *Poesia gallega, portuguesa i brasilera moderna*, Llompart fa un comentari que el podem entendre referit a totes dues antologies: «És per demés voler justificar una antologia. Qualsevol treball d'aquest gènere té els seus propis defectes, les seves omissions, els seus errors. En el recull present manquen sens dubte poetes i poemes. En

tinc consciència i ho lamento. Però calia respectar uns límits d'extensió i això obligava a una tasca selectiva en la qual, inevitablement, havien d'entrar en joc els gustos personals. Penso, tanmateix, que, dels poetes i dels poemes que hi han trobat aixopluc, no n'hi ha cap de sobrer».

Davant dues antologies tan voluminoses (més de 500 pàgines en total) i amb uns condicionants d'espai aliens a les consideracions literàries i al traductor, és injust ser gaire crítics amb la tasca d'antologació, tot i que es podrien esmentar poetes importants que no es troben en les antologies: Pero de Viviães, António Ferreira, Francisco Manuel de Melo, Florbela Espanca, António Botto o Almada Negreiros. Primer de tot, per tant, cal reconèixer –ja ho hem fet abans– que les antologies aporten una mostra de conjunt aleshores inèdita, i de moment única, en el panorama de les lletres catalanes. Un lector que s'acosti a la poesia del domini galaicoportuguès a través d'aquestes antologies sens dubte aconsegueix tenir-ne una visió més que suficient i clara. En segon lloc, cal estar d'acord amb la darrera afirmació de la citació, que dels autors i textos recollits no n'hi ha cap de sobrer, especialment en el cas dels autors més acostats a nosaltres. En tercer lloc, també cal donar: la responsabilitat és seva perquè l'antologia és seva.

A l'hora d'emprendre la versió de textos lírics, Llompart decideix traduir en vers, de manera que ens ofereix unes poesies catalanes equivalents a les portugueses (una versió substitutòria, en la nomenclatura de Christiane Nord). És la mateixa solució que adoptaran altres antòlegs-traductors de la MOLU, com Alfred Badia (*Poesia trobadoresca*), Narcís Comadira (*Poesia italiana*) o Feliu Formosa (*Poesia alemanya*). Diu el nostre poeta: «No hem de ponderar les dificultats immenses que comporta traduir poesia. Dels diversos mètodes possibles –tots, al cap i a la fi, insatisfactoris– hem adoptat, assumint-ne coratjosament els riscos i acceptant-ne humilment les

limitacions, el més perillós i que potser avui en dia gaudeix de menys crèdit. No hem sabut resistir la temptació de fer un poc *nostra* la poesia aliena. Fet i fet és el mateix procediment que vam utilitzar en el recull *Quinze poètes gallecs* (1976). Quant a les traduccions –advertíem aleshores– hem de dir que pretenen ésser, sobretot, versions *poétiques*. Més que de donar l'equivalència dels textos al peu de la lletra, hem procurat reproduir –i fins i tot recrear– la poesia que hi és continguda. Ens hem esforçat, doncs, a assolir un difícil, gairebé impossible equilibri entre literalitat i expressió poètica, sacrificant emperò la primera a la segona sempre que no hem sabut trobar cap altre remei».

En el pròleg a *Quinze poètes gallecs*, per tant, ja hi deia coses molt semblants i, a més, hi explicitava un detall que s'insinua en el text tot just citat: «En les traduccions de poemes de mètrica regular he conservat escrupolosament, amb poques i lleugeres excepcions, el metre original». La fidelitat a l'expressió poètica implica, doncs, servir la mètrica i la rima del text primigeni. De les possibilitats que li ofereix l'acarament a un text poètic, Llompart ha triat la que James S. Holmes anomenà *metapoesia*, una poesia nova, en què convergeixen la traducció i la interpretació d'una obra en vers, en tant que ens ofereix una poesia per suplir l'original a què no tenim accés (o en aquest cas, un accés menys fàcil) i alhora per donar-nos-en la lectura que ha fet el traductor. Llompart ho expressa d'una manera menys tècnica però no menys precisa: «Fa llegir tan a fons un poeta que te'l fas teu». És per això que, sentint les poesies traduïdes com a pròpies, les recitava juntament amb les seves.

Llompart aconsegueix el seu objectiu. Ens dona unes poesies catalanes que, havent-les llegides, permeten considerar que s'ha llegit el poema original. Els sonets de Camões, Bocage o Quental sonen en català com si hi haguessin estat escrits, i són fidels al fons i a la forma: són poesies

catalanes i són traduccions. Molt més difícil que els sonets són les cantigues medievals, perquè és més de mal conservar la bellíssima i artificiosa senzillesa dels trobadors (i igualment de Gil Vicente i dels lírics cortesans), i quasi sempre també se'n surt excel·lentment, d'aquest repte.

Quant al registre lingüístic, usa diferents variants segons els textos i autors. Així, en el pròleg de *Poesia galaico-portuguesa* ens diu: «També a les versions que ara presentem hem usat, com en aquell altre aplec, nombroses solucions del dialecte baleàric, sobretot en traduir segons quins poetes ?Alfons X, per exemple, o Rosalia de Castro. Les formes verbals són sempre les mallorquines, excepte en alguns poemes romàntics, concretament en els de Castilho i Herculano. Hem pensat, tal volta ingènuament, que les formes normatives habituals s'adeien més amb el to acadèmic, amb una punta de floralisme, d'aquestes composicions». A *Quinze poetes gallecs*, «aquell altre aplec», deia una cosa semblant, parlant de la versió dels autors romàntics davant de la traducció dels del segle xx: «En el fons no hauria estat lícit traduir uns i altres amb el mateix llenguatge. I m'ha semblat que unes pinzellades dialectals, prou intenses en segons quins poemes de Rosalia, no tant en els de Pondal i en els de Curros, ens farien més viva i més avinent la veu catalana dels creadors de la poesia gallega moderna». És a dir, que usa més les formes mallorquines (sovint arcaiques) en autors antics i en poetes gallecs del xix. Pot resultar coherent en els gallecs, atès que un cert gust dialectal escau a la poetessa de Padrón (un exemple en seria la combinació de pronoms «donau-lo'm», que manté l'ordre clàssic acusatiu + datiu).

Tanmateix, no sols fa servir formes arcaiques que el mallorquí conserva com a vives, sinó també formes ja antigues per a tots els parlants (o, en algun cas, per als parlants orientals): possessius àtons («ta sal»), formes verbals («fiu»), construccions sintàctiques (*ser* com a auxiliar) i lèxic

(«ama», «ninguns»). Sobretot els usa en la poesia més antiga, pensant que hi dona una certa aroma pretèrita que acostava els lectors a l'original. Aquest criteri és discutible i pot causar estranyesa en el lector (i en algun fins i tot refús); de fet, pocs traductors defensarien traduir textos clàssics amb arcaïsmes; amb tot i això, Llompart és coherent en la seva opció.

Pel que fa a la mètrica, en el pròleg de *Quinze poetes gallecs* advertia: «He cregut oportú prendre'm, en aquests aspectes formals, algunes llicències a les quals, en altres avinenteses, no hauria gosat recórrer. El lector hi observarà, per exemple, l'abundància de falses diftongacions. Convé que sàpiga que aquesta petita i supòs que ben excusable heterodòxia m'ha permès en molts de casos salvar una fidelitat que, d'altra manera, hauria restat compromesa». Així, en les traduccions de Rosalia de Castro alternen «il·lusió» i «rierols» (pronunciats amb hiat) amb «silenciosa» i «ni abric» (pronunciats amb diftongació creixent no normativa). En les dues grans antologies ja no fa aquest advertiment. Ja hem vist que el traductor considerava que era disculpable, tot i que la normativa i els manuals de mètrica ho rebutgin. És cert que caldria distingir cada cas, com fa per exemple un altre traductor i autoritat en mètrica, Salvador Oliva, que només fa sinèresi en els casos com «atenció» o «ciència», justificats per la tradició. Llompart, a més, devia pensar que no calia advertir-ho, atès que el lector de poesia ja veurà quan ha de pronunciar una síl·laba amb hiat o amb sinèresi i, sobretot, pel fet que el recompte de síl·labes és majoritàriament ortodox.

En qualsevol cas, el que cerca el nostre traductor, com ja hem repetit, és oferir com a poesia catalana la que l'autor va escriure en portuguès, o com deia ell mateix en una entrevista amb Maria de la Pau Janer: «Sovint he dit que tot poema té la seva traducció, el difícil és trobar-la». El respecte a la forma poètica, el transvasament del contingut, les formes que decideix adoptar, les llicències que es permet, la jerarquia de criteris que estableix, tot està al servei de trobar *la* traducció, aquella que sigui l'equivalent de

l'original i alhora un original, és a dir una metapoesia.

## Traduir del romanx: de les paraules al poema

Antoni Clapés i Dolors Udina

Traduir sense conèixer bé una llengua i la cultura que l'envolta té molt d'aventura. Així va començar la nostra aproximació al romanx. Fa uns quants anys, quan vam descobrir l'existència d'aquesta llengua a la biblioteca tan ben proveïda de la residència de traductors de Looren, a la vora del llac de Zúric, ens miràvem els llibres i ens semblava que podíem entendre bastant del que llegíem, que era una llengua prou acostada a la nostra (sobretot tenint en compte que ens trobàvem a la zona alemanya de Suïssa i que cap dels dos tenia un coneixement significatiu de l'alemany). I si aprenguéssim romanx i miréssim de traduir alguna cosa?, ens preguntàvem amb aquella dèria de trobar coses noves que de vegades ens agafa als qui voldríem saber més de tot, però la vida quotidiana ens fa tocar de peus a terra. Anaven passant els anys, la idea continuava allà sense que trobéssim l'empenta per dur-la a la pràctica. Deu fer cinc anys, una amiga cubana, traductora, ens va parlar d'una poeta romanx que vivia a Catalunya. Va ser fàcil trobar-la, ens vam conèixer, vam tenir una llarga conversa i de seguida vam veure clar que allà començava alguna cosa, que havia arribat el moment d'abordar la qüestió que mig seriosament mig de broma havíem anat comentant feia anys.

De seguida vam saber que la tasca no seria fàcil. En aquell moment pensàvem que el romanx era UNA llengua i que, posant-hi molt interès, podríem aprendre-la en un temps prudencial. Però vet aquí que en aquella primera trobada la Jessica ja ens va fer saber que el romanx consistia en CINC llengües (*idioms*, en diuen: sursilvà, sutsilvà, surmiran, puter i vallader),

cadascuna amb la seva literatura i tradició, corresponents a les deu valls del cantó dels Grisons entre les imponents muntanyes del sud-oest de Suïssa. El 1982, després de molts intents anteriors, es va aconseguir formar el «rumantsch grischun», una llengua supraregional basada en les varietats de romanx, i el 1996 va ser declarada llengua oficial de la Confederació. Val a dir, a més a més, que el cantó dels Grisons té dues llengües oficials més, que són l'alemany i l'italià. Sembla que parlen el romanx unes 40.000 persones, totes amb l'alemany com a segona/primera llengua.

Vam seguir algunes sessions en línia en què el gran defensor del romanx Rico Valär, estudiós de les llengües neollatines i activista compromès a favor del romanx, ofería nocions bàsiques de la llengua i donava claus per distingir entre un *idiom* i l'altre. La claredat de la seva dicció ens feia pensar que ho podríem entendre tot, però és clar, sabíem de què parlava. Explicava que al final del segle XIX la literatura romanx va començar a abandonar els camps de la religió i la política per donar pas a la primera edat d'or de la literatura romanx, que consistia en gran part en poesia i contes que celebren l'idioma, les muntanyes, la pàtria, i la llibertat i la força de la comunitat romanxa. Després de la Segona Guerra Mundial hi va haver un nou renaixement de la llengua i la literatura romanxes, en què els autors van mirar de trencar les fronteres culturals i literàries, promoure la importància de l'idioma entre els parlants nadius i introduir l'efecte dels canvis que el món modern portava a les remotes comunitats de muntanya. Els poetes van buscar noves formes i modes d'expressió, i van abraçar tendències modernes com el surrealisme, el simbolisme, l'expressionisme, la subjectivitat, la intertextualitat i la metapoesia. En l'actualitat, la literatura romanxa aborda els temes i les qüestions de qualsevol literatura: l'ecologia, la llibertat individual, el gènere i la sexualitat, i evita visions idíl·liques i posa en dubte alguns aspectes de la societat i les realitats alpines. També mostra un gran interès per l'experimentació lingüística, la hibridació del llenguatge i la performance de la paraula parlada.

A l'hora d'abordar la poesia de la Jessica (el seu *idiom* és el puter o alt engadinès), la dificultat de comprensió era molt superior a la que sentíem quan escoltàvem o llegíem textos històrics o sobre la llengua. No hi ha gaires diccionaris consultables del romanx, i, en tot cas, pràcticament tot passa sempre per l'alemany. Potser va ser una temeritat, però de seguida, després de parlar amb la Jessica i de tenir el seu primer llibre a les mans, ens vam posar a traduir-lo. Teníem les versions alemanya i francesa i, per tant, podíem deduir el sentit de cada poema, però a l'hora de traduir-lo hi volíem reconèixer el romanx, entendre'l, trobar-hi la música adequada i saber l'origen de les paraules per acostar-nos-hi des del llatí. Fèiem un recorregut per llengües interposades que ens servien de pont per arribar a traduir d'una llengua molt més propera filològicament, per bé que allunyada geogràficament i amb influències molt dispars.

Traductors com som tots dos (del francès i de l'anglès, respectivament), i amb molta consciència de la importància de conèixer bé la llengua i la cultura de què tradueixes, ens sentíem davant de cada poema com dos principiants mirant de descobrir mot a mot què deia i com havíem d'unir les paraules que anàvem desxifrant. La diferència, però, és que si quan traduïm anem a cercar l'altre, normalment abstracte, en aquest cas aquest altre era molt concret: la Jessica Zuan i la seva llengua. Un cop teníem més o menys lligat el poema en català, el comentàvem amb la Jessica (que val a dir que parla un perfecte català, a part de l'alemany, el francès, l'anglès, el castellà, i òbviament el romanx), que ens anava introduint en el valor de cada paraula en la seva llengua. És una manera insòlita de conèixer una llengua, a partir del valor afegit que té cada paraula per a algú que se les estima i ens les fa estimar. Recordo, per exemple, quan ens parlava de *ravaschia*, que té dos sentits, 'frenesí' i 'una mena de murmurí molt fort'. És un terme amb una càrrega cultural molt important, estretament lligat a la poesia d'altres poetes romanxos (Andri Peer, per exemple, un dels poetes i novel·listes més importants de la llengua i la cultura retoromànica), un terme que un romanx, deia, «sentirà més

enllà del seu significat i de les possibles traduccions».

### **Al pic de l'hivern**

### **A mez inviern**

La conquilla

La coquiglia

contra l'orella

cunter l'uraglia

BROGEIX

RAVASCHIA

damunt meu

sur me

com l'onada

l'uonda

del diluvi

dal diluvi

De vegades, la proximitat de la llengua també ens pot fer males passades (o afegir interès a l'experiència), com en el cas del poema titulat «Il revair», que de seguida ens va impulsar a traduir-lo com «El comiat», que comença: *Arrevair mamma*, i no podíem sinó traduir-ho per «A reveure, mama». Al final del poema, però, aquest *revair* es converteix en retrobament, que malgrat ser tan lògic, no ens transmet el mateix sentit en català. La mateixa paraula ha recorregut camins diferents en cada llengua al llarg del temps.

Cal dir que si ens vam fixar en la poesia de Jessica Zuan i hem passat llargues hores traduint-la, no va ser solament per una qüestió d'interès històrico-folklòric a favor d'una llengua *cosina* (com deia Gabriel Mützenberg, estudiós suís amant de les varietats del romanx) minoritzada i minoritària ?que també?, sinó que ens va captivar la força i la modernitat dels seus poemes. Ens sembla que val molt la pena donar a conèixer al nostre país aquesta veu poètica jove, brillant, diferent, arriscada, lluny del retoricisme postmodern que es conrea ara i aquí.

La poesia de Jessica Zuan captiva per la seva autenticitat: versos abruptes de música trencada, on ella confessa que escriu des de la fragilitat, des del dubte, amb una llengua que manega «d'una manera particular», i que li serveix per indagar on és «casa seva» (la llengua apresada al poble de petita), tants anys perduda en el cafarnaüm de les llengües poderoses, fortes, que ha trobat anant pel món.

És a dir, el retorn a la seva llengua romanx, mancada de noms per dir tantes coses:

*Tornaré*

*amb noms nous*

*pels nostres llacs,*

*les nostres muntanyes, per mi,*

*per tu;*

una llengua per dir l'amor:

*Però saps que només cal obrir el puny*

*per perdre el fil*

*i deixar anar noms arrabassats*

*de flors voladores*

*deixar anar fils un dos tres*

*entre els dits*

*deixar-ho anar tot cap als brins desarrelats*

*cap a la terra de temps antics sòl cremat*

*només cal obrir el puny*

*per perdre el fil*

*quan tot està dit*

*i res no està escrit;*

una llengua per dir el dolor:

*la mort pot arribar per telèfon,*

*la mort pot arribar;*

el desamor:

*Una vegada més pengem*

*tu i jo*

*del nostre fil sense perdó.*

*Podrà suportar el meu cor*

*que es trenqui*

*una altra vegada?;*

o la identitat:

*Rere la porta de la vella sala d'estar:*

*parets de pi cembra, un mirall amb marc daurat,*

*caps d'isard, fotografies esgrogueïdes,*

*un llum de roba.*

*En un racó, una estufa de rajoletes verdes*

*i la llanterna al prestatge*

*per a les nits fosques d'hivern.*

*Tot encara hi és: només cal obrir els ulls.*

No sabíem, quan vam començar a traduir, si s'havia traduït mai cap llibre del romanx al català i, buscant buscant, vam descobrir que el 1984 l'editorial El Llamp de Tarragona havia publicat la traducció d'un llibre de contes d'Ursicin G. G. Derungs, *El ball dels morts*, que inclou el conte del títol, un text que va provocar un cert escàndol per les seves crítiques no gens dissimulades a les estructures de l'església i el tracte que rebia el romanx a l'ensenyament. El traductor, Joan Esteve i Riba, en va fer un pròleg abrandat: «Sentir parlar el romanx a una certa distància és per emocionar-se, per sobresaltar-se. Sí, perquè la pronunciació de les vocals i consegüentment el to general de la melodia, i no tan sols això, una quantitat considerable de mots exactament iguals que els nostres, sembla transportar-vos increïblement a un poblet immaculat del nostre Pirineu... a casa».

En tot cas, sí que podem afirmar que el llibre de Jessica Zuan *Tremolors i escuma* (Llibres del Segle, 2023) és el primer llibre de poemes traduït del romanx al català (i el segon, *Llana de ble*, ja està en camí). Potser, com explicava Zuan en la celebració de l'Emna Rumantscha, la Setmana del Romanx que ha tingut lloc el mes de febrer al Museu Casa Mater de Barcelona, ara que hem trencat el glaç, com els patinadors dels llacs que calibren el gruix de la capa de gel amb el seu piolet per assegurar-se que és prudent patinar-hi i així provoquen un broll d'aigua que s'enlaira ufanós, la poesia romanxa podrà entrar a les nostres lletres per alimentar-la i refrescar-la, o si més no per conèixer la seva manera de fer. En ocasió d'aquesta setmana de celebració del romanx, vam poder conèixer i traduir uns quants poemes de dos poetes que ens van obrir el ventall de la literatura romanxa: Jachen Andry, autor de la Baixa Engadina, que fa una poesia austera i essencial amarada d'experiència vital; i Flurina Badel, una poeta, novel·lista i artista visual molt compromesa amb la promoció de la literatura romanxa i la defensa de la vida en els petits pobles de les muntanyes alpines.

En aquest intercanvi que, per a nosaltres traductors, comença amb la incomprensió i la dissecció de les paraules per anar desentranyant pas a pas el misteri que oculten els poemes, som, en paraules de Jessica Zuan, com «éssers amb les pales a la mà que aneu escombrant la neu en ple hivern per ajudar-me a fer i trobar el meu camí, les meves paraules, per donar-me veu».

***Escriure (poesia) en romanx***

Jessica Zuan

Quan era petita parlava romanx a casa amb el meu pare i a escola durant la primària. A poc a poc, però, vaig anant perdent la meva llengua: l'alemany es va imposar.

Vaig deixar de pensar en el romanx com a llengua materna durant molts anys.

I no va ser fins que vaig arribar a Catalunya ?que, en certa manera, m'ha estat un mirall? que vaig entendre les meves pròpies circumstàncies i el fet que la meva llengua era una part important de la meva identitat.

A Catalunya vaig entendre, molts anys més tard, que hi ha certs mecanismes que hem d'evitar i que jo mateixa hi havia caigut i els havia adoptat durant molts anys. Sobretot, la pregunta pregona: quina relació tinc amb la meva llengua, jo? M'ajuda a trobar-me, a trobar les paraules que em manquen. Anem de bracet per *dir*.

Un dia vaig rebre un correu de la Dolors Udina dient-me que havia llegit el meu poemari (recomanat i parcialment traduït al castellà per la traductora cubana Olga Sánchez Guevara) i que ella i en Toni tenien una relació molt estreta i de llarga durada amb la casa de traducció Looren, que es troba a la vora de Zúric, a Suïssa. Em volien conèixer. Vam quedar un dia a la Laie per parlar-ne. Va

ser una trobada molt maca, en què jo els parlava de la meva llengua i de la meva poesia i ells feien moltes preguntes i parlaven de les seves idees i intencions. Al cap d'uns quants dies em van oferir traduir-me al català a la col·lecció CULIP de Llibres de Segle. I així va començar l'aventura.

Amb cada trobada ens hem conegut millor com a poetes i traductors i també com a persones. La Dolors i en Toni havien fet una primera versió sense la meva intervenció. Crec que també es deixaven guiar una mica per la traducció francesa i la traducció alemanya quan tenien dubtes o no podien entendre-ho del tot. I, finalment, amb cada trobada anàvem polint els poemes. Parlant de mil coses: expressions, noms d'arbres, flors, llacs. Elements arquitectònics, típics de la meva regió, que sortien als poemes, etc. Per a mi ha estat això: un diàleg. I vaig aprendre moltíssim com a autora, però també com a persona. I sobretot vaig gaudir: gaudir del fet que altres tinguin interès per la meva llengua i la meva poesia, que facin tot el que fan amb tanta passió i entrega. I recordo amb molta felicitat les estones que hem passat junts.

L'experiència de ser traduïda també és veure els teus textos amb un vestit nou. Entendre'ls d'una altra manera. Trobar-hi aspectes que no havies trobat abans. Veure com els traductors et llegeixen amb lupa i quines preguntes o passatges dels textos els semblen difícils, poc clars, bonics, evocadors... Veig com un gran privilegi que em tradueixin (especialment tractant-se d'una llengua que es mou en un territori tan petit), com una aventura. En el cas del poemari *Tremolors i escuma*, el diàleg va fluir i per a mi la millor cosa és que la conversa encara no s'ha acabat.

Per a mi no es tracta de «tenir en compte» coses quan escric en la meva llengua. No és un càlcul. M'ha costat molt trobar la meva llengua d'escriptura i el procés ha estat bastant llarg, i m'ha fet entendre moltes coses. Però no crec

que hagi decidit escriure en la meua llengua per una raó o una altra. Aquest moviment cap al romanx es va produir d'una manera gradual, natural.

Escric en romanx perquè és una llengua que m'ha marcat profundament la vida i encara me la marca. I també he de dir que sempre em sorprèn aquesta pregunta: per què escrius en romanx? Em sap greu haver de passar tant de temps quasi justificant-me per aquesta decisió i sovint trobo que és una mica trist que amb la resposta «perquè em fa feliç» no n'hi hagi prou per convèncer qui pregunta.

Hi ha molts mecanismes d'àmbits molt diferents per protegir les llengües. I la literatura n'és un. Escriure, viure el llenguatge, pensar-lo, fer-lo servir i difondre'l és una manera de protegir-lo. Jo intento contribuir-hi d'aquesta manera...

En el cas del romanx, és un luxe poder pensar en l'edició i la promoció d'una obra traduïda. Les nostres obres, si tot va bé (i la veritat és que no sempre és el cas), es solen traduir principalment a l'alemany i també al francès, i poques vegades a l'italià. Però totes les altres llengües són excepcions. No és gens fàcil que es tradueixi una obra romanxa. Tot i això, hi ha esforços i connexions cada cop millors i el sector en general es va professionalitzant. Per tant, què podem dir sobre els factors que influeixen sobre una possible edició i promoció d'una obra traduïda?

Disposem de molt poca gent que realment pugui traduir en una combinació de llengües qualsevol. Podem trobar traductors per a l'alemany, el francès i l'italià, però més enllà és molt difícil. I molt criticat, tant dins dels cercles literaris com en altres escenaris. I el que una llengua d'uns 40.000 parlants (amb cinc

*idioms*, variants diferents!) necessita sobretot són traductors, poetes i editors com la Dolors Udina i en Toni Clapés, que tenen experiència i intuïció per treballar amb una llengua i cultura que no coneixen del tot bé, però que té moltes similituds amb les altres llengües neollatines. Persones que acceptin aquest repte, que vulguin aprendre la nostra llengua, saber més de qui som i d'on venim. Que aposten per una autora desconeguda que escriu en una llengua mai sentida o llegida. (Per cert: això també val per a editors com Roger Costa-Pau i Marta Costa-Pau de Llibres del Segle.)

Persones com aquestes fan possible que la nostra literatura pugui ser acollida en una llengua i cultura nova. Les llengües minoritzades depenen del valor dels traductors i dels editors per apostar per una cosa totalment nova i desconeguda. I crec que per a la promoció afegiria, com també per a moltes altres coses, que el més important és fer lectures en què l'autor pugui acostar els seus textos, llengua i cultura al públic. En què pugui explicar de què es tracta, la seva llengua. En què la gent pugui sentir (en els dos sentits de la paraula) els poemes o la prosa.

Jo he pres la decisió d'escriure en la meua llengua, el romanx, i fins ara no he sentit la necessitat de canviar a una altra llengua o d'escriure també en una altra llengua. És evident que, sent suïssa, sempre parlo des d'una posició privilegiada. El meu cos o la meua vida no està en perill per escriure en la meua llengua. I, per sort, també tinc la possibilitat de publicar els meus llibres en una editorial romanxa. Dir això no és una evidència.

La pressió econòmica és grossa; altres factors també són importants en aquest context. Jo crec que no és fàcil (i tampoc és possible sempre) viure de la teua literatura o de traduccions basant-te només en la teua llengua o en una llengua minoritzada. Perquè, per exemple, com a autora, tot és menys: menys

publicacions, menys lectures, menys traduccions i sovint també menys honoraris. Però la temptació de les llengües hegemòniques no sempre és una imposició. Hi ha autors que decideixen conscientment que volen escriure en dues (o més) llengües perquè els omple més, perquè ho necessiten o perquè els va bé. Crec que és una decisió molt personal. I una decisió que, potser, també pot anar canviant...

A Suïssa tenim molts mecanismes oficials que funcionen bé, i altres que no tant. Com a tot arreu. M'agrada parlar del cas dels autors, perquè és el que més conec. En el cas de la llengua romanxa, la institució Pro Helvetia (que promou totes les disciplines artístiques del país) dona molt de suport als creadors de llengua romanxa, igual que als de les altres tres regions lingüístiques!

Aquests ajuts estan pensats directament per a la creació d'obres. Hi ha beques per a la creació que permeten poder treballar amb calma, concentració i determinació. També ajuden amb viatges per fer lectures. I ¿això em sembla molt interessant i important? financen traduccions del romanx a altres llengües i poden ajudar en l'edició i la impressió de llibres. La trajectòria de l'artista és important, però també s'hi poden presentar autors novells. Tot depèn.

Què vull dir, amb això? Que les beques per a la creació són vitals, igual que els ajuts per a la traducció i l'edició de textos de llengües minoritzades. I és clar que la militància cultural (per cert, la paraula militància no m'agrada gens!) és imprescindible i mou moltes coses, però a vegades també fa que no demanem més implicació i compromisos als governs.

I si hagués d'afegir res respecte als mecanismes per capgirar dinàmiques, diria que crec que és important que la gent perdi la por d'aquestes llengües pel fet que «no en coneixen» els autors. És important que els convidin a festivals i a fer lectures. Que es puguin sentir les seves llengües i textos. Que tinguin visibilitat. Crec fortament en les trobades entre persones.

En el cas del romanx, la traducció dels dos traductors al català és una mostra estupenda d'un espai invisible més enllà del territori històric del romanx. No tenim una «aliança» de llarga història amb la cultura i la llengua catalana; no hi ha hagut gaires intercanvis, fins ara. Per a la comunitat romanxa queda com una cosa fantàstica, però, al mateix temps, molt llunyana, el fet que un llibre de poesia es publiqui en català. Podria haver-n'hi molts més, d'espais d'aquesta mena, però depenen, una vegada més, del valor, la passió i l'excel·lència de traductors i editors. I de les possibilitats que troben per connectar una llengua amb una altra, de passar una cultura a una altra.

Últimament parlem molt de l'autenticitat. Tant, que queden poques coses realment autèntiques. Jo, en tot cas, no escric en la meua llengua per ser més autèntica o perquè tingui la sensació que els meus textos poden ser-ho. Sí que el fet d'haver crescut a les muntanyes ha influït molt sobre la meua escriptura ? sempre hi és present, la muntanya?, però no la fa més d'allà que altres escriptures. El fet de descriure un llac de muntanya en romanx no el fa més llac de muntanya que si, per exemple, el descrigués en alemany. Pot haver-hi textos en alemany que ho fan molt millor que els meus. I també són d'allà. No crec que això sigui el que importa. La qualitat literària sempre hauria de ser el criteri.

Jo vaig triar escriure en la meua llengua per raons personals, lligades a la meua biografia. Per a mi escriure en romanx vol dir ocupar un lloc. Ocupar el

meu, de lloc. Tenir una veu que abans no tenia. Tenir una llengua (en tots dos sentits). Poder dir el que he de dir de la manera que necessito dir-ho tot.

Personalment, m'agrada més parlar de resistència que d'autenticitat. Crec que el fet d'escriure en una llengua minoritzada és una manera de fer resistència. En part, per donar vida a la llengua, per evitar que desaparegui i per intentar conservar-ne la bellesa (i totes les altres coses que porta en si). Però també és una manera de prendre posició en el món d'avui. El que més m'agrada del fet d'escriure poesia en llengua romanxa és que el contacte humà és imprescindible. L'escriptura i l'experiència de la literatura i del món literari molt sovint és comunitària. Ens necessitem els uns als altres per omplir tota mena de buits. I, quan anem cap a altres cultures i llengües, depenem també de la generositat i la dedicació de les persones. Escriure en romanx, per exemple, també pot voler dir acceptar que no tot és fàcil, que no tot és un «producte», que l'homogeneïtat no arriba a tot arreu.

Però també s'ha de dir que potser a vegades la gent pensa d'una cosa que és autèntica perquè els parla d'un lloc molt familiar, d'una cosa que porten a dins, d'una manera d'entendre el món. I això és una llengua: ens pot fer pertànyer a alguna cosa, un lloc, una comunitat.

És important no pensar que els autors que escriuen en llengües minoritzades sempre viuen en l'anonimat. És una manera diferent de viure la literatura i de viure dins del que és o podria ser la indústria de la literatura. Personalment, no vull «sortir» de cap forat o amagatall. Preferiria que les llengües hegemòniques ens miressin com a iguals. I, sobretot, que deixessin de tractar-nos com si escriure en llengües minoritzades fos només un hobby i una passió. Jo crec que si anem professionalitzant les nostres literatures, que potser des de fora poden semblar «petites», podem arribar a fer desaparèixer també aquesta

sensació d'anonimat, un anonimat que de totes maneres és relatiu: sovint els autors de llengües minoritzades no són anònims per a la seva comunitat literària i lingüística: simplement treballen en un cercle que és molt estret i amb pocs participants.

Torno a dir que per a mi escriure en una llengua minoritzada no és sinònim d'autenticitat, sinó de resistència. Però adoptar una llengua hegemònica només pel fet de voler tenir més atenció o possibilitats és una llàstima. Trobo que llavors, si és humanament possible, val més intentar millorar el sistema, la professionalitat i la visibilitat.

Llegir autors de literatures que ens són remotes és, sobretot, una de les moltes responsabilitats dels editors. És fàcil dir-ho, en moments en què l'edició és difícilíssima en tants sentits. Però les seves apostes són crucials. Apostes per autors desconeguts, per llengües exòtiques o menys exòtiques. Molta gent es refia dels seus criteris, de les seves edicions... Per tant, també apostaran per llibres més agosarats. I torno a subratllar la importància de fer venir els escriptors: per a lectures, taules rodones, etc. Perquè conèixer un context és entrar en una obra, fer-se amic de les coses noves. I, evidentment, els traductors hi tenen un paper importantíssim amb les propostes que fan a les editorials, amb els textos que trien.

Els reculls de mostres de traducció (*samples*) funcionen molt bé. Per a les llengües hegemòniques. I sobretot per a la prosa. El problema també és que, com més parlada és una llengua, menys probabilitat hi ha que es mirin una *mostra* d'una llengua minoritzada... Al final sempre guanyen els criteris de venda: estètics, comercials i fins i tot ?o sovint? factors polítics. Cal buscar intercanvis entre llengües i cultures i institucions. Donar a conèixer una literatura, però també un context històric, sociològic, lingüístic, etc., perquè la

gent s'hi interressi i tingui ganes de saber-ne més... i de llegir-ne més. A mi em passa, això... I *sentir* una llengua també és una cosa essencial per enamorar-me'n, o almenys per voler saber d'on ve, qui la parla...

És cert que tenir una xarxa traductora directa entre totes les llengües seria una riquesa enorme i que seria preferible no haver de passar sempre per les llengües hegemòniques. Però les realitats no són sempre tan senzilles. A Suïssa, per a les persones que escriuen en romanx i conviuen amb l'alemany, el francès i l'italià, el més natural és aspirar a una traducció en llengua alemanya. Per tradició literària i situació geogràfica. Però tampoc és una cosa que passi automàticament i tampoc a tots els autors. A vegades, si tenim sort, ens tradueixen al francès. Últimament hi ha hagut més traduccions a l'italià. En el nostre cas, és quasi inevitable que els nostres textos es tradueixin primer a una llengua no hegemònica per la nostra situació geogràfica. I això obre portes..., perquè aquestes traduccions sempre són un pont, una ajuda, una guia per a traduccions a altres llengües (minoritzades).

Però els autors de la meva generació en som conscients i intentem crear aliances amb llengües i cultures noves i que potser fins ara no eren les típiques. El llibre *Tremolors i escuma* és un exemple perfecte per il·lustrar-ho. Però sense el valor de la Dolors Udina i en Toni Clapés en aquest cas, i després d'en Roger i la Marta Costa-Pau de Llibres del Segle, tot això no hauria estat possible. El paper de tots ells és fonamental. Però és clar que s'hauria d'aspirar a la xarxa traductora directa per a llengües com la meva.

També cal dir que per a nosaltres hi ha un problema afegit «greu». El problema sovint no és que «no ens volen traduir», sinó que no disposem de traductors amb segons quina combinació de llengües. Per no dir per a gairebé cap combinació de llengües. En alguns casos realment és la sort de trobar una

persona que ja sap parlar en romanx. Molt sovint depenem d'*apassionats* que volen aprendre la nostra llengua. O que, com els meus traductors catalans, tenen el valor de traduir des d'una llengua que no coneixen i no dominen del tot. A vegades també es pot trobar una persona que fa de pont entre totes dues llengües.

Tot és difícil i complicat, però també sempre hi ha sorpreses i petits miracles.

Marta Pera Cucurell, el bell ofici de transportar textos d'una riba a l'altra

Nina Valls

Marta Pera Cucurell fa quaranta anys que es dedica a la traducció literària. Té una producció ingent. En tots aquests anys, ha traduït més de cent vint obres, sobretot de l'anglès, però també de l'alemany. De la literatura en llengua anglesa n'ha traduït figures cabdals com Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Sylvia Plath, Mary Shelley, Charlotte Brontë, Emily Brontë, Henry James, Joseph Conrad, William Faulkner, Vladimir Nabokov. En llengua alemanya, ha portat al català autors importants com Franz Kafka, Robert Musil o Peter Handke.

Per la seva labor, ha estat guardonada amb nombrosos premis. L'any 2024 n'ha rebut tres: l'Àngel Crespo de Traducció i el de Crítica dels Escriptors Valencians per *Cartes a la meua mare*, de Sylvia Plath; i el Ciutat de Barcelona per *Orlando*, de Virginia Woolf. Anteriorment, va obtenir el Jordi Domènech de Traducció de Poesia (2014) per *Mestre de disfresses*, de Charles Simic, i el Llibreter Altres Literatures (2019) per *Les formes del verb anar*, de Jenny Erpenbeck. A més, ha guanyat el Recull de Poesia (2018) per la seva obra poètica *La quinta essència de la pols*.

De ben petita ja es va sentir atreta per les paraules. Li agradava llegir i sempre es fixava en el nom dels traductors, que apareixia en lletres petites als crèdits de l'interior del llibre, per bé que llavors encara no s'havia plantejat ni remotament de traduir. Quan passejava pels boscos del Maresme i el seu pare li deia el nom de les plantes, quedava admirada per aquells noms i pel fet que cada una tingués el seu. Escrivia cròniques –en castellà, perquè era la llengua que aprenia a escola? de les coses que passaven al seu voltant. I un cop que una cosina va saltar en un bassot –que és com en diuen dels bassals a Mataró?, va veure que els grans reien quan llegien la seva redacció: havia escrit «y su mamá le dió una seta», volent dir que la mare li havia fumut un bolet! Es va adonar que cada llengua té la seva manera de dir les coses i que no es poden traduir literalment.

Quan va anar a la universitat, li interessaven moltes coses: llengües, literatura, filosofia, periodisme, psicologia. Però es va decantar per la filologia anglogermànica perquè l'alemany la va fascinar i ja tenia un bon anglès. Va començar a traduir de manera espontània per entendre allò que llegia i descobrir com sonava en català. Era una manera de llegir i comprendre. «Recordo que el primer que vaig traduir, en aquella època, va ser el poema "The Moon and the yew tree", de Sylvia Plath, "La lluna i el teix". El vaig posar en català i ja era una mica automàtic: quan veia un text que m'interessava, volia veure com sonava en català. D'aquesta manera el feia meu, l'entenia, però encara no m'ho plantejava, de dedicar-me a traduir professionalment. Per mi era una cosa impossible».

## **Els primers passos en l'ofici**

No obstant això, un cop acabada la carrera, Pera Cucurell va anar a trucar a la porta d'Edicions 62. Va parlar amb Francesc Vallverdú, que li va fer traduir uns textos com a prova. El resultat li devia agradar, perquè, en acabat, li va fer traduir del castellà al català *Fem un pols*, Hemingway, de Francesc Candel. Això era l'any 1984. Després d'aquest, ja es va estrenar amb l'anglès i per la porta gran, amb Henry James, de qui va traduir *La princesa Casamassima* (1985). «James no és un autor gens fàcil. Però m'hi vaig posar. Vaig patir molt! Era una responsabilitat enorme. En aquella època, tenia la sensació que no els llegia ningú, els llibres que jo traduïa. Però, d'aquest, en va sortir una ressenya

de Joan Triadú al diari Avui que agraïa la traducció meritòria de la Marta Pera. I, és clar, vaig pensar que potser se'ls llegeix poca gent, però entre ells en Joan Triadú, que era una persona que em feia molt de respecte. Ja cal que ho faci bé!». Aquesta traducció la van seguir d'altres de grans obres com *Absalom, Absalom!* (1987), de William Faulkner, i *Nostromo* (1989), de Joseph Conrad. «Després he descobert que molta gent sí que llegia aquests llibres. Però ho he descobert ara amb les xarxes. Hi ha molta gent que ha llegit *Absalom, absalom!*, de Faulkner, i els ha agradat molt, però jo en aquella època no ho sabia».

Pel que fa a la literatura alemanya, també va accedir-hi per la porta principal: amb Robert Musil, de qui va traduir *Tres dones* (1988). Al principi, la seva intenció era traduir de l'anglès i de l'alemany. «El que passa és que de l'anglès hi ha molta més oferta. Llavors, m'he anat centrant cada cop més en aquesta llengua, tot i que, de l'alemany, en faig algun de tant en tant». Es un peix que es mossega la cua. «Sí que m'avisen per fer traduccions de l'alemany. Però, com que n'hi ha menys i normalment ja tinc encàrrecs de l'anglès, les últimes vegades he hagut de dir que no. I sé que, com més dic que no, quan decideixi que sí, més em costarà, perquè la llengua, si no la treballes, malament. Però és que, de fet, treballo sobretot de l'anglès, i més ara que trio bastants autors que m'agraden».

Els vuitanta van ser uns anys d'expansió econòmica i de reactivació cultural. Hi havia una efervescència editorial i es van crear els mitjans de comunicació públics catalans. «Això va anar a favor meu. Des que vaig començar, sempre en vaig tenir, de feina. Fins i tot, l'editor m'ensenyava quatre o cinc llibres i em deixava triar quin volia traduir. Per sort, aquell primer editor va confiar molt en mi!». Durant uns deu anys, Pera es va dedicar a la traducció audiovisual. Va traduir pel·lícules com *Match Point* (2005), de Woody Allen; un *Frankenstein* de 1930, amb Boris Karloff; *Bola de foc* (1941), de Samuel Goldwyn, amb en Gary Cooper i la Barbara Stanwyck; *Donetes* (1949), de Mervyn LeRoy, basada en la novel·la homònima de Louisa May Alcott. I moltes sèries de la primera època de TV3, com *Dallas*, *Gent del barri*, *Carson i Carson*, *Magnum*, *Perry Mason*, *Bonança*. Va ser una exercitació per a ella. «Em va servir molt, perquè a part de traducció feia ajust. Això et dona molta elasticitat amb la llengua. La frase cal que encaixi amb els moviments de la boca si a l'actor se'l veu de cara. Normalment, la frase anglesa és més curta que la catalana. Has de dir el mateix missatge amb menys. I, al revés, si parlen molt, ho has d'omplir, però sense canviar el missatge. Aquesta elasticitat, després, a l'hora de traduir poesia i haver de ser molt sintètica, m'ha fet molt de servei. A més, com que a les pel·lícules pràcticament tot són diàlegs, em va anar molt bé per treballar la llengua col·loquial. I això va influir en el model lingüístic que faig servir per a la llengua dels llibres, que procuro que sigui tan natural com es pugui». Però enyorava la traducció literària i, anys més tard, hi va tornar.

## **Quatre grans escriptors: vida i literatura com un tot**

Pera Cucurell ha traduït diverses obres de quatre autores importants de diferents èpoques: Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Sylvia Plath i Mary Shelley. Són escriptores que ha descobert pel seu compte. Siguin encàrrecs o iniciativa pròpia, li han interessat molt com a lectora. De Woolf, n'ha traduït *Orlando* (2023), *Entre els actes* (1989, 2022) i *Uns quants contes* (2024). De Mansfield dos reculls de contes, *Felicitat i altres contes* (2001, 2018) i *La festa al jardí* (2018); els *Diaris* (2018), i una selecció dels diaris i les cartes recollida a *La vida de la vida. Sobre l'ofici d'escriure* (2022). De Plath, la novel·la *La campana de vidre* (2018), el relat *Mary Ventura i el novè regne* (2019) i *Les cartes a la meva mare* (2023). I, de Shelley, *Mathilda* (2024).

«Totes tenen en comú que són dones en què vida i literatura van molt lligades. Es un tot. Totes fan diaris i pots veure com es barallen amb el text per escriure. Totes han tingut una vida complicada». Plath i Woolf es van suïcidar, Mansfield també va morir molt jove de tuberculosi. Shelley no va conèixer la mare —la protofeminista Mary Wollstonecraft—, que va morir deu dies després que ella hasqués. A més, «se li van morir dos fills, el marit, una germanastra seva es va suïcidar i també la primera dona del marit». Tanmateix, «són dones que pateixen molt, però que també són molt capaces de sentir felicitat i de viure la vida amb molta intensitat. Això és el que m'agrada de totes. I com fan la

literatura, com escriuen, com aquesta vida s'hi veu reflectida. Algunes més experimentalment, com Virginia Woolf, d'altres no tant, com Mary Shelley, però amb un sentiment romàntic molt intens».

## L'univers experimental de Virginia Woolf

La primera vegada que va traduir Woolf va ser a petició seva. «Quan l'editor ja m'havia fet traduir James, Faulkner i Conrad, li vaig dir: "M'agradaria traduir Virginia Woolf". I llavors em va oferir Entre els actes», que és l'última obra que va escriure, poc abans de morir. Molts anys després l'ha tornat a publicar l'editorial Cal Carré. «Quan l'Antònia Carré m'ho va proposar, vaig estar molt contenta de poder revisar una traducció antiga, de l'any 89. Són molts anys d'ofici i hi ha coses que te les mires d'una altra manera. Després, li vaig proposar de fer els contes, que em feien molta il·lusió de traduir».

Submergir-se en l'univers de Virginia Woolf és una experiència diferent a cada obra, explica la traductora. «*Orlando* és un raig de prosa, molt voluptuosa, amb unes descripcions precioses. Virginia Woolf sempre reflexiona sobre el temps». En aquesta novel·la hi ha «un personatge que viu durant quatre segles; primer és home, després és dona...». Com a traductora, «veig que ella es va deixant portar i jo haig de fer el mateix, deixar-me portar per aquell riu de prosa que de vegades és pràcticament poesia. Això és *Orlando*». En canvi, Entre els actes és una cosa completament diferent. És novel·la, però, a dins, hi ha una obra de teatre, molts personatges, els seus monòlegs interiors. Finalment, als contes hi trobem de tot: n'hi ha de molt experimentals, en què parla simplement de dos colors o de com un insecte observa la realitat des de sota l'herba. N'hi ha d'altres que són una història amb plantejament, nus i desenllaç, intriga i final sorpresa... Estan bé, perquè pots anar veient per on es movia, tot el que provava i que, després, en les novel·les ho desenvolupa més».

## La prosa lluminosa de Katherine Mansfield

Katherine Mansfield i Virginia Woolf són de la mateixa època. Mansfield –nascuda a Nova Zelanda i establerta a Londres amb dinou anys– va freqüentar el grup de Bloomsbury. «Mansfield i Woolf s'admiraven mútuament. Eren una mica rivals, perquè totes dues escrivien molt bé, però s'ho reconeixien. Woolf deia de Mansfield que era l'única escriptora de qui li feien enveja els seus textos. S'havien criticat algun llibre públicament, però després se n'havien desdit. Eren dues dones molt potents literàriament, amb unes idees molt originals, i això ho podien compartir entre elles i amb no gaire gent més». De fet, el segon llibre que va publicar el matrimoni Woolf a l'editorial Hogarth Press va ser *Prelude* de Mansfield, després d'haver rebutjat publicar *l'Ulysses* de James Joyce!

La primera traducció que Pera va fer de Mansfield va ser *Felicitat* i altres contes. Va sorgir d'una proposta seva a l'editorial. «*Preludi*», aclareix la traductora, «és un conte llarg que forma part d'aquest recull. Havia de ser un primer capítol per a una novel·la que ella volia fer sobre la seva infantesa. Després de la mort del seu germà, tenia una necessitat molt forta de recuperar el món de quan ella era petita i portar-lo a Europa, als ulls del nou món». En canvi, els *Diaris* els va traduir pel seu compte, gràcies a una subvenció de la Institució de les Lletres Catalanes. Però durant molt de temps van quedar al calaix, perquè no va trobar editor. Molts anys després, L'Avenç s'hi va interessar i es van publicar l'any 2018. En el cas de *La vida de la vida*, d'Angle editorial, com que sabien que Pera havia traduït Mansfield i li interessava especialment, li van proposar de fer-ne la traducció. «Si llegeixes els diaris, es veu que el patiment d'ella és molt gran. Però també hi ha fragments molt lluminosos. Era una persona que podia viure amb molta intensitat tant la felicitat com el dolor. Va patir molt per la tuberculosi. S'havia d'allunyar dels cercles socials i literaris que li interessaven, del marit –que sempre era lluny–, i va patir molta solitud, també, trobant-se malament. Però els contes són, aparentment, lleugers i lluminosos. És una mena de prosa molt etèria. Però a sota sempre hi ha una altra història, de solitud, de mort, de desengany i frustració... Ella tenia aquest art: sabia explicar una història que passa bé, aparentment resplendent, però que, de sobte, et fa baixar d'aquella bombolla al desencís de la realitat».

## Plath: lucidesa i patiment psíquic

«*La campana de vidre*, de la Sylvia Plath, va ser un encàrrec d'Edicions del Periscopi. Era un llibre que jo havia llegit feia anys, però precisament quan me'l van encarregar, llegia els seus diaris i tenia ganes de proposar-ne la traducció a algun editor, perquè els trobava molt interessants. Els vaig dir que després podríem fer-los. Sembla que els va interessar la idea, però després em van proposar les cartes».

*La campana de vidre* és una novel·la fortament autobiogràfica. «És la seva història d'una època en què ella va anar a Nova York, li van donar una mena de beca per treballar a la revista *Mademoiselle* (que en el llibre es diu *Ladie's Day*). Ella canvia els noms, però narra els fets que va viure». El primer volum de les cartes coincideix amb els fets narrats a la novel·la, tot i que a la novel·la estan ficcionats. «El que no hi ha a les cartes és el fragment de temps en què ella s'enfonsa del tot, després de l'intent de suïcidi i l'ingrés en una clínica. En aquella època no escrivia cartes a la mare. Però això ho tenim a la novel·la. Després les cartes continuen. Així tot, la novel·la, la va escriure cap al final de la vida, en retrospectiva. Ella, al final de la novel·la deixa la porta oberta a una esperança, però nosaltres, com a lectors, sabem com va acabar».

Segons Pera, la prosa de la novel·la no té gaires complicacions. És fàcil. Però la novel·la és molt dura. «Aquest llibre hi ha gent que no el pot llegir. Però els traductors hem de ser tot terreny. Et trobes el que et trobes i ho has de fer. És un llibre que serveix en grups de teràpia. Vull dir que aporta coses a la gent que es troba en aquesta situació. Per mi va ser molt i molt dur traduir-lo, com també la Mansfield, aquestes escriptores que precisament em toquen. En alguns moments he plorat, traduint la Plath, la Mansfield i altres. Perquè t'hi endinses molt. Vaig estar mesos traduint els diaris de Mansfield i al final del llibre, naturalment, es mor. Per mi era com si se m'hagués mort una amiga. La coneixia tant! I la Plath, també. Però has de tirar endavant».

Plath va publicar aquest llibre amb pseudònim abans de morir. Però al cap d'uns anys, Ted Hughes, el seu marit, el va tornar a publicar amb el nom d'ella. «La mare no volia de cap manera que el llibre es publicués i es va enfadar amb ell. Perquè hi surt mal parada: veiem que no ajuda la filla. Li semblava que la podien considerar culpable del seu suïcidi». Com a compensació, Hughes li va proposar de publicar les cartes, en què, «a la seva manera, la mare es blanqueja una mica: al próleg es presenta com una mare perfecta, amb una relació perfecta amb la filla. Això ja ens fa sospitar una mica. Entre ella i el Ted van decidir què hi sortia i què no. Però a través de tot el que hi surt, que és molt, veiem com és: una mare molt perfeccionista, que exigeix molt a la filla. La filla sempre té aquest sentiment d'haver d'estar a l'altura. Ha de ser perfecta. Quan coneix el Ted –que no és l'home que agradarà a la mare–, ella l'hi pinta molt bé. Fins i tot, quan la relació amb ell ja va malament i ell ja té una altra dona, continua fent veure que és feliç en aquest matrimoni. Davant de la mare, sempre ha de fer el paper de filla perfecta. Això és un conflicte molt fort, i al final va petar. Per això i per altres coses».

## Mary Shelley: una ànima romàntica i poc convencional

Molts anys abans de traduir *Mathilda*, de Mary Shelley, Pera havia traduït un llibret del seu marit, de qui ella va adoptar el cognom, el poeta Percy Bysshe Shelley. «Quan vaig fer *La defensa de la poesia* –perquè el llibre em va enamorar–, em van donar una ajuda de traducció de la Institució de les Lletres Catalanes. El vaig proposar a algun editor, però no en vaig trobar cap que s'hi interessés, i va quedar durant molts anys al calaix. Em va passar el mateix amb *Eureka*, d'Edgar Allan Poe, i amb els *Diaris* de Katherine Mansfield. Al cap de molts anys, vaig trobar editor». Llavors era joveneta i tímida i els editors no la coneixien. Ara els editors la coneixen i confien en les seves traduccions.

L'editorial Adesiara, que es va interessar per *La defensa de la poesia*, de Shelley, i *Eureka*, de Poe, va ser qui li va encarregar de traduir *Mathilda*. L'autora, de vida convulsa i conviccions molt modernes, escriu aquesta novel·la amb una prosa que destil·la uns sentiments exaltats i intensos, propis del romanticisme. «Tracta d'un tema molt delicat, que és l'amor d'un pare i una filla, un amor més enllà del que és normal. En part era veritat; o sigui, també és autobiogràfic». El seu pare era William Godwin, d'idees molt liberals, i la mare, Mary Wollstonecraft, filòsofa, activista i autora, entre d'altres, de *Vindicació*

*dels drets de la dona* (1792). Ell en aquella època ja publicava llibres de feminisme. «La filla tenia una relació molt estreta amb el seu pare i ell li havia evitat pretendents. Però, precisament, quan el pare va llegir aquest llibre, *Mathilda*, se'l va quedar, no l'hi va tornar (i era l'únic exemplar que ella tenia) i no li va deixar publicar mai. Mary Shelley no el va veure publicat en vida. Fins molts anys després que ella morís no es va publicar». Per a la traductora de *Mathilda*, la literatura del XIX és més difícil de traduir que la del XX. Els escriptors del XIX escriuen amb «una sintaxi més enrevessada, fan servir més adjectius, descripcions més minucioses. És una llengua més artificiosa i és més difícil portar-la a un català actual i aconseguir que, d'una banda, es noti que és del XIX, i que, de l'altra, soni natural. Per mi, en general, com més antics, més costa».

## **Quan documentar-se esdevé una tasca d'infinits angles**

L'any 2021 Pera Cucurell va traduir *Apeirògon*, un encàrrec de L'Altra Editorial. «Va ser una sorpresa! Es d'aquests llibres que t'encarreguen i dius: "Quina sort"! Es boníssim, em va encantar! Però molt dur, d'aquests que plores, també. És una novel·la curiosa, perquè és ficció, però els personatges existeixen de veritat». La manera d'escriure de Colum McCann no és complicada; és una prosa fàcil, assegura la traductora. Però pel que fa a la documentació del conflicte entre Israel i Palestina, sí que li va portar molta feina. «Només en les primeres pàgines hi ha cent noms d'ocells! Has de veure com es diuen cada un en català, perquè n'hi ha que no queden clars. Després, és un llibre on hi és tot: l'apeirògon és com els mil angles diferents de la realitat, del conflicte. Hi ha política, història, filosofia, religió (jueva, musulmana), art, esport, literatura, hi ha de tot. Em va portar molt de temps de documentació, que ja m'agrada, i de vegades és apassionant. Però vas veient que va passant el temps i no has fet les pàgines que havies de fer perquè vas buscant informació. Vaig tenir una mica de dificultat amb la transcripció dels noms. Vaig haver de fer consultes a una traductora que tradueix de l'hebreu, i a una altra que tradueix de l'àrab. Em van ajudar. En català, sí que hi ha uns criteris, però després veus que no estan unificats; en un diari ho escriuen d'una manera i en un llibre d'una altra, i vaig consultar gent que s'hi dedica».

Actualment, tota aquesta recerca es pot fer des de casa, pràcticament, a banda de les consultes específiques. Les noves tecnologies han modificat per complet la forma de treballar dels traductors, no només pel que fa a la documentació. En contraposició, Pera recorda gairebé astorada com treballava quan va començar. «Lavors, anava a buscar el llibre físicament. Me'l donaven i me n'anava tota il·lusionada a casa mirant-me la coberta, sempre molt seductora. Al cap d'uns quants mesos tornava amb el patracol de 500 o 600 fulls, amb els errors empastifats amb tìpex... Picàvem la traducció a màquina. Havies de tenir la frase i tot el paràgraf ben organitzats dins del cap. Ara és molt fàcil: tens un paràgraf i pots fer els canvis que vulguis, girar-lo del dret i del revés. Fer canvis d'última hora... Però en aquella època, no. Si et repensaves gaire una frase, potser havies de repetir tota la pàgina!».

## **Més enllà de la literatura: assajos i altres traduccions**

A més de literatura, Marta Pera també tradueix llibres de temàtiques diverses. De Colum McCann, n'ha traduït *Cartes a un jove escriptor*, on l'autor dona consells als joves escriptors (o no tan joves). Anys enrere, ja havia traduït un altre llibre sobre escriptura, *Zen en l'art d'escriure*, de Ray Bradbury. «Aquest de Bradbury, en concret, el vaig proposar a l'editorial perquè l'havia llegit feia uns quants anys i m'havia agradat molt. M'interessen especialment aquests llibres d'escriptors quan parlen de l'escriptura. I encara més els d'escriptores que parlen d'escriptura i vida». En la mateixa col·lecció de Viena, també ha traduït *Sobre el dibuix*, de John Berger. Per editorials com Tigre de Paper ha fet diversos assajos sobre feminisme com *La voluntat de canviar. Homes, masculinitat, amor* (2021), de bell hooks, i *Més enllà de la perifèria de la pell* (2021) i *Bruixes, caça de bruixes i dones* (2020), de Silvia Federici. Tots aquests llibres són encàrrecs. Li agrada fer-los i hi descobreix qüestions interessants. «De tota manera, a mi m'agrada més traduir literatura que assaig, en general. L'assaig és més neutre. Has de ser molt precís. El tema pot ser molt interessant, i em sento fent una cosa útil per a la societat. Però jo m'ho passo més bé jugant a intentar escriure amb l'estil de l'autor, jugant amb

l'expressió, bregant amb l'art».

## ***La mort de la Virginia* i altres publicacions, recents i per arribar**

Sobre la taula del menjador, la Marta Pera té *La mort de la Virginia*, de Leonard Woolf, acabat de sortir del forn de Cal Carré. «És un capítol de les memòries de Leonard Woolf. Narra l'època en què va esclatar la Segona Guerra Mundial, quan ells ja eren a Rodmell, al sud d'Anglaterra, i la Virginia es va començar a trobar malament». Sobre la seva mort, sabem que va entrar al riu Ouse amb pedres a les butxaques, diu la traductora. «Ella tenia una malaltia mental i, de tant en tant, depressions fortes. Sentia veus, també. Els últims temps estava bastant eufòrica. Semblava molt contenta quan escrivia Entre els actes. Però en Leonard comença a veure que alguna cosa falla i sap que és contraproduent ingressar-la. Va anar a veure una metge amiga d'ells i van decidir vigilar-la de prop, però deixar-la lliure, que entrés i sortís. En una d'aquestes entrades i sortides, se'n va anar i no va tornar.

»Ella li escriu una carta en què li diu que "no hi ha hagut un amor com el nostre". L'estima molt. El Leonard tota la vida la va cuidar. Hi era quan ella es trobava malament, quan tenia llargs episodis amb maldecaps molt forts. Sempre va procurar que ella tingués les millors condicions per escriure, i sembla que considerava més important l'obra de Virginia que la seva pròpia. Ella tenia la contradicció que necessitava molt la vida social, però, alhora, també estar sola per centrar-se. En Leonard sempre vigilava que pogués estar bé, i ella d'alguna manera a la carta li diu tu "també has de fer la teva obra". Sentia que era una trapa per a ell. I en una d'aquestes sortides ja no va tornar».

El 2025, a més d'aquesta obra, també s'han publicat *Balada de Holt*, de Kent Haruf, de qui Pera ja ha traduït quatre novel·les més; i *L'edat de la innocència*, d'Edith Wharton. De publicació imminent són *El cinquè fill*, de Doris Lessing, i *Un secret* de Sharon Olds. I prepara *The Moorland Cottage*, d'Elisabeth Gaskell, i *The Fraud*, de Zadie Smith.

De feina no n'hi falta, a aquesta traductora. I de reconeixement, tampoc. Admet que, des que va començar fins ara, hi ha hagut un procés de visibilització i reconeixement de la tasca del traductor. «Fem xerrades, ens fan entrevistes, sortim a la tele, als diaris, en pòdcasts... Som més visibles, se'ns considera més». De tota manera, «trobo que això pot ser enganyós. És veritat que ara som més visibles: el nostre nom surt a la coberta. Però, a la pràctica, en una professió ben considerada socialment, la persona que la fa ha de poder fer una vida normal, amb uns ingressos proporcionals a les hores que dedica a la feina. I el que cobra avui un traductor...!», s'exclama.

De manera semblant, per a aquesta traductora els premis són un reconeixement i un estimul. Però, alhora, els dona una importància relativa. «Estic molt contenta que em donin un premi per un llibre. Però, vull dir, n'he fet molts. Fa quaranta anys que tradueixo llibres. Ara m'han vingut premis; encantada. Benvinguts!». Esperonen, com la ressenya de Joan Triadó quan començava. O com les petites anècdotes de la vida com la que explica d'una professora d'alemany que havia tingut a la universitat i que es va trobar una vegada, al cap de molts anys, i li va dir: «Ai, Marta, t'haig de demanar perdó!». Li va explicar que un dia la va atrapar traduint un text de Kafka i la va esbronar: «Què fas, desgraciada! Se n'ha de saber molt, per traduir un text literari! Sort que no em vas fer cas, perquè, si no, hauria estroncat una carrera de traductora!». Al final de l'entrevista, abans d'acomiarar-nos, ens mostra amb un orgull natural el seu estudi, on té unes lleixes amb tots els llibres que ha traduït junts. Totes les obres que ha anat transportant d'una riba a l'altra durant tots aquests anys –fent el bell ofici de barquera, com a ella li agrada dir– i que ara sonen en català. Això sí que fa goig! És el que més satisfacció deu fer.

